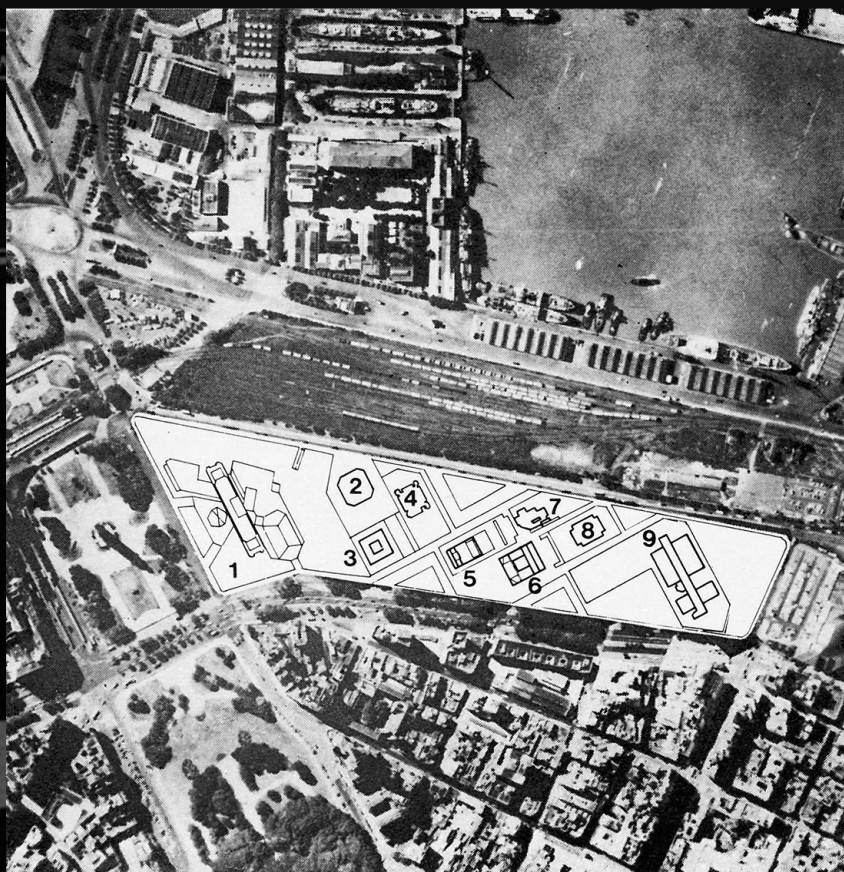


04

Concurso Edificio de la Unión Industrial Argentina (1968):
representaciones culturales, producción de teoría y
transformación del espacio.



ESP El presente artículo indaga acerca de los cinco (5) primeros premios del concurso de arquitectura para la nueva sede de la Unión Industrial Argentina realizado en 1968 en la Argentina. En el marco del ideario desarrollista en plena época de posguerra se dio un auge de los concursos de proyectos promovidos principalmente desde el Estado pero también por el sector privado. En este sentido, consideramos la práctica del concurso y el aumento de su uso en la década de 1960 como un vehículo que mostró y generó la innovación, ruptura y transformación de los modos de producción del espacio y que, a fortiori, verificó la oposición entre una antigua y una nueva manera de hacer arquitectura. Por medio de la interpretación y el microanálisis de los proyectos premiados, abordamos los documentos visuales como fuentes primarias que, por un lado, ofician de representaciones de la cultura arquitectónica en tanto cultura material y simbólica de un contexto específico y, por el otro, posibilitan una multiplicidad de lecturas que permiten verificar el desplazamiento en los modos de producción del espacio disciplinar.

ENG **Architecture Competition: Argentine Industrial Union Building of the (1968): cultural representations, theory production and transformation of space**

This article inquires about the five (5) first prizes of the architecture competition for the new building of the Unión Industrial Argentina, held in Argentina in 1968. Within the framework of the developmetalism ideology, during post-war period, there was an architecture competition boom, primarily promoted by the State, but also by the private area. In this way, we consider the competition practice, and the increase in its use in the 1960s, as a vehicle that indicates and generates innovation, rupture and transformation in the ways of space production, and later, verified the opposition of an old and a new way of making architecture. Through the interpretation and micro analysis of the awarded projects, we address the visual documents as primary sources that, on one side, act as representations of the architecture culture as symbolic and material culture within an specific context, and on the other hand, they enable a multiplicity of readings that allow to verify the displacement in the ways of production of the disciplinary space.



Autor

Arq. Gervasio Andrés Meinardy

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad Nacional del Litoral
Argentina

Palabras clave

Arquitectura
Concursos
Desarrollismo
Imágenes
Microhistoria

Key words

Architecture
Architecture competitions
Developmentalism
Images
Micro-history

Artículo recibido | Artigo recebido:

31 / 03 / 2021

Artículo aceptado | Artigo aceito:

20 / 05 / 2021

EMAIL: gmeinardy@gmail.com

El presente artículo forma parte de su trabajo de tesis doctoral, en desarrollo, titulado: «Los Concursos de Arquitectura en tiempos del desarrollismo en la Argentina: modos de producción y comprensión crítica de los discursos arquitectónicos». Directora: Dra. Arq. María Laura Bertuzzi. Codirector: Dr. Prof. Manuel Berrón.

ARQUISUR REVISTA

AÑO 11 // N° 19 // JUN 2021–NOV 2021 // PÁG. 68–81

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v11i19.10054>



INTRODUCCIÓN

En general, la historia de la arquitectura y la de los concursos como instrumento particular de gestión de la obra arquitectónica se pueden entender como el estudio integrado de procesos de producción de los ámbitos de vida social en interrelación directa con las circunstancias espacio-temporales en que se dan dichos procesos. Si bien el sistema concursal (en adelante SC) en Argentina tiene una larga tradición¹ y se encuentra regularmente asociado al desarrollo de la arquitectura, en el período histórico que consideraremos para este artículo se destacan los años 1957, 1966 y 1971 como aquellos en los que la implementación del SC fue notablemente superior a la media.² En este sentido y, desde entonces, casi no ha habido obra pública ni privada de envergadura que no haya emergido como resultado o producto de un concurso.

Desde un enfoque metodológico de reducción de escala,³ proponemos al concurso de Unión Industrial Argentina (UIA)⁴ como un caso donde contrastar nuestra hipótesis, a saber: el instrumento de los concursos en tiempos del desarrollismo brindó la posibilidad de transformar el espacio arquitectónico y viabilizó una renovación de los modos de producción de la disciplina. Al respecto, nos revela un modo excepcional de producir arquitectura que se contrapone a la vieja normalidad.

La lectura de dicho concurso nos permite conjeturar sobre las formas de proyectar y teorizar sobre la arquitectura, caracterizar el contexto social en el que ha nacido y, también, trabajar con temporalidades múltiples articuladas. De esta manera, una revisión del concurso mencionado nos posibilita acceder a conocimientos de diferentes períodos, en especial a los que se encuentran circunscriptos por características contextuales al período de tiempo signado, anteriores y/o avizorando escenarios futuros.

En este marco, el presente artículo se estructura en tres partes: (I) se utiliza el marco teórico-metodológico de las categorías de «microhistoria», «microanálisis» o «microfenómeno» (Ginzburg, Levi *et al.*) y se propone vincular y explicar por medio del análisis del caso del concurso para la UIA el fenómeno de los concursos de arquitectura en la Argentina y su contexto de producción específico. Para dar cuenta de las particularidades y desafíos que presentaba este concurso, se debían

proyectar 32 000 m² sobre un terreno de 2 721 m² que articulasen el programa funcional propuesto de los siguientes espacios específicos: locales comerciales, exposición de máquinas, salón de actos (600 personas), banco, oficinas UIA, biblioteca, talleres, restaurante (privado UIA y público general), bar y servicios generales, garaje y helipuerto. A estas áreas se les sumaban los espacios comunes, como los accesos y/o hall, núcleos de circulación vertical y áreas húmedas. Esta situación verifica la complejidad en la trama que se debía construir por medio de las relaciones sociales entre la entidad promotora y la sociedad en general. Ante ello, es necesario comprender las prácticas arquitectónicas como parte de un conjunto de prácticas culturales, por lo cual este campo de análisis nos posibilita relacionarnos y abrir otros enfoques disciplinares desde categorías conceptuales abordadas por autores como Peter Burke, Roger Chartier, Raphael Samuel o Williams Sewell Jr., entre otros.

A continuación, en la segunda parte (II), nuevamente bajo el enfoque de Ginzburg, se presentan las propuestas premiadas del concurso UIA a través de las imágenes como documento visual y por medio de autores como Ernst Gombrich y Raphael Samuel, quienes nos aportan un enfoque hermenéutico sobre cómo interpretar una obra de arquitectura. Desde esta perspectiva y entendiendo que es la obra la que mejor condensa sus particularidades, podremos develar indicadores vinculados con lo disciplinar relativos a: espacialidad, implantación urbana, escala, tecnología y sistemas constructivos, tipología, materialidad, forma, función, significación, simbolización, entre otros. Con la perspectiva de la microhistoria, se trabajará primordialmente con las imágenes como documentos históricos, fuentes primarias que desde las posturas de Aby Warburg, Patrick Boucheron o John Berger, nos aportan claves para transitar las representaciones visuales (arquitectónicas) durante el desarrollo del artículo.

En una tercera parte (III) se exponen las conclusiones sobre cómo este proceso de transformación disciplinar vehiculado por medio de los concursos nos lleva a una variedad de formas narrativas donde la multiplicidad de discursos y nuevas imágenes construye lo que Edoardo Grendi denomina como excepcional normal.⁵

1. El primer concurso público de arquitectura promovido por el Estado fue aquel en el que se concursó el proyecto para la Aduana Nueva en 1855, donde se presentaron tres proyectos y resultó ganador el del arquitecto Edward Taylor.

2. La década de 1960 significó para la producción de arquitectura a través de los concursos un total de 4 031 899 m², lo que supuso, con relación a la década de 1950 (255 568 m²) un crecimiento del 1577 %. Datos extraídos de Schere (2008).

3. Hacemos referencia a la «escala reducida de la observación (...) pasión por el detalle microscópico (cfr. Ginzburg, 1994:13–14). Son importantes los aportes que brinda Giovanni Levi sobre el modo en el que el historiador se enfrenta al objeto al aumentar la visión y realizar un estudio intensivo del material documental. Dice Levi que así «la pequeña escala permite captar, el funcionamiento real de aquellos mecanismos que a nivel general quedan sin explicar» (cfr. Serna y Pons, 2000:244–245). Resuelve dos problemas —micro y macro— al insertar los objetos en su contexto.

4. Presidido por el industrial y Contador Público Nacional Elbio María Coelho Cranwell, organizado por la Sociedad Central de Arquitectos (presidente, arquitecto José Aslán), patrocinado por la Federación Argentina de Arquitectos (presidente, arquitecto Enrique García Miramón), asesor de concurso, arquitecto Federico Ugarte, y el arquitecto Carlos E. Pujals, miembro de la comisión de concursos de la entidad profesional de Capital Federal.

5. Tomamos esta cita de Ginzburg, quien evoca a Edoardo Grendi al describir lo excepcional normal cuando «alude a objetos de investigación extraños que violentan las expectativas y que permiten describir lo normal desde su reverso» (cfr. Pons y Serna, 2000:259). Para caracterizar esta época a través de los concursos, estos documentos visuales (propuestas arquitectónicas) describen ciertas disonancias con su arquitectura precedente.

6. Para plantear la vinculación entre la arquitectura y el contexto, recogemos los desarrollos conceptuales de la posición historiográfica de la microhistoria italiana. El contexto es un ejercicio de comparación y de vinculación de elementos individuales, alejados en el tiempo y en el espacio, a los que se pone en relación por similitudes indirectas, por analogías. Para Ginzburg, contexto alude a todas las situaciones culturalmente análogas en las que tiene lugar un fenómeno. La operación consistía en establecer filiaciones extratemporales y extraespaciales para mostrar las corrientes culturales que subterránea o explícitamente vinculaban fenómenos diversos. (cfr. Pons y Serna, 2000:250–251).

7. «El proceso de Catalinas Norte inaugura así una forma inédita, un primer ejemplo de renovación urbana (...) constituye un ejemplo de recuperación y desarrollo urbano de gran escala (...) bajo diseño arquitectónico-urbanístico realizado por el arquitecto Clorindo Testa sobre las bases y determinaciones generales urbanísticas definidas en el período anterior» (cfr. Sarrailh, 1975:20).

I. LOS CONCURSOS DE ARQUITECTURA EN LOS AÑOS 60 EN ARGENTINA: EL ENCARGO Y EL CONTEXTO

El SC, que resultó tan importante en este período, estuvo caracterizado por un contexto particular que se conoce con el nombre de desarrollismo. Podemos sintetizar este ideario a partir de los conceptos del presidente Dr. Arturo Frondizi (1958–1962):

Integración de la producción agropecuaria, la minería y la industria en el desarrollo económico nacional, promoción de una industrialización completa, es decir que parta de la industria pesada y pase por todas las fases de la pequeña, mediana y gran industria (...) amplio desarrollo de las industrias químicas auxiliares y de las industrias livianas y electrometalúrgicas (...) creación de un mercado interno en constante crecimiento (...) descentralización industrial y descongestionamiento de las grandes ciudades en beneficio de las regiones del interior (...) promoción de la exportación de productos manufacturados (...) capacitación intensiva de los trabajadores y los técnicos mediante la creación de investigación, ensayo y aprendizaje. (Rey, 1959:31–32)

Frondizi señalaba que el progreso técnico y tecnológico «pondrá al país en la senda de las grandes conquistas de nuestro tiempo» (Rey, 1959:32). Y en este marco programático, podemos asumir que este contexto⁶ determinaba y era determinante para el devenir disciplinar. Desde esta perspectiva se asumía que la transformación del sistema productivo debía ser el resultado de considerar al conocimiento como instrumento del desarrollo, de modo tal que, siendo este la base del sistema, estuviera en condiciones de generar nuevas herramientas para hacer efectiva la transformación deseada.

Este concurso se ubicaba en los terrenos de Catalinas Norte (1959–1960),⁷ área que poseía cierta especificidad e historia dentro de la ciudad de Buenos Aires. Allí el código de edificación contenía una reglamentación especial que, entre otras, estipulaba limitaciones respecto de la ubicación y dimensiones en los lotes. Con relación a la determinación de la función de la zona, se concluye que, a pesar de que el sitio no presentaba una función específica, era un área donde había una

participación de convergencia múltiple y «se ratifica su rol primordial como puerta de entrada y salida de la ciudad, a la vez de constituir un elemento integrador de diversas funciones urbanas de permanente movimiento diurno y nocturno» (Sarrailh, 1975:20). De este modo, esta concepción de densificación y vuelta al centro de la ciudad capital era estimulada e impulsada por los capitales privados y acompañada por las políticas públicas del Estado. Afirma Gorelik que:

La planificación desarrollista no fue ajena a esta reafirmación multifuncional del centro tradicional. Lejos de auspiciar una dinámica descentralizadora, buscó redensificar el centro, favoreciendo su crecimiento en altura en dos sentidos: canalizando el boom administrativo hacia áreas céntricas especializadas en rascacielos para oficinas (Catalinas Norte) y alentando el boom constructivo de edificios altos de vivienda en toda la Capital; una búsqueda de concentración inspirada tanto en un principio de racionalización urbanística como en un imperativo histórico-cultural. (2016:330)

En primera instancia, puede reconocerse quizás con este emblemático ejemplo la presencia de concursos, obras, proyectos y personajes relevantes que se erigen como los exponentes máximos de la disciplina, y estos determinan el rumbo que la misma tomó a *posteriori* y la comprensión o entendimiento que de su historia se ha hecho. Como variable, esta reducción o fragmento en la mirada permite descubrir ciertos significados y mecanismos de los concursos como vehículo de proyectación. En este sentido, se propone un primer grupo de interrogantes que problematizan sobre este instrumento de proyectación y las imágenes: ¿fueron los concursos un caso típico o repetitivo de un período de nuestra historia? ¿Fueron un movilizador de nuevas prácticas y por ende imágenes en la construcción del espacio arquitectónico? ¿Se convirtieron los concursos en una bisagra en la transformación de la arquitectura argentina? ¿Hubo un relato o narrativa entre la antigua arquitectura y nueva arquitectura producida por las imágenes de estos concursos?

Como reconocimiento preliminar en la relación entre el concurso y el contexto social, es preciso articular al encargo, comitente y promotor (UIA) en un proceso de mayor duración e intentar lo que Carlo Ginzburg plantea como modo de entender la obra de arte a partir de las pesquisas sobre el comitente.⁸ En esta dirección, asumiendo al objeto de investigación inmerso en un proceso económico-social capitalista (bajo el ideario productivo desarrollista) y donde coyunturalmente el «Estado se ocupa de asegurar la rentabilidad empresarial y los industriales de disciplinar y extraer el máximo esfuerzo por parte de los trabajadores» (Cerra, 2016:120), toma particular importancia la UIA,⁹ institución centenaria fundada en 1887 que representa y aglutina al empresario privado y que, entre otras funciones, se encarga de la producción y movilización de la riqueza. Se puede pensar que este concurso se ubica y enmarca en el proceso de concentración de los roles económicos auspiciado e iniciado por el desarrollismo. Considerando esta lógica para los años 60, Gorelik comenta que

el centro estaba afianzando su carácter terciario, con una verticalización que comenzaba a justificar en el plano edilicio la jerarquía que Buenos Aires ya tenía en el poblacional (en 1967, con un área metropolitana de más de 8 millones de habitantes, compartía con París el tercer lugar entre las metrópolis mundiales, detrás de Nueva York y Tokio y delante de Londres). (2016:329) (Figura 1)

Por lo tanto, hay una intencionalidad manifiesta en el carácter propositivo de este concurso, incluso legitimado desde las posiciones ideológicas de uno de los teóricos más influyentes del desarrollismo, como Raúl Prebisch, quien planteaba que:

La única manera de llegar al desarrollo es a través de la industrialización de los países periféricos. La actividad industrial permitiría diversificar la estructura productiva, y la diversificación de las actividades económicas que un país lleva a cabo permite hacerla más adaptable y menos dependiente a los shocks externos. Y, en segundo lugar, la industria es entendida (...) como generadora y difusora del progreso técnico. (Caravaca, 2018:191)

En otra línea de representaciones del desarrollismo, se puede identificar la circulación de ideas, acciones políticas y económicas encuadradas en la revista *Qué, Sucedió en Siete Días*,¹⁰ de particular influencia y plataforma desde donde Rogelio Frigerio, habiendo militado en los años 30 en el grupo *Insurrexit* y conectado con el Partido Comunista, promovía el impulso al modelo desarrollista.

Es en este contexto específico donde identificamos los productos arquitectónicos como vinculados a prácticas culturales, situaciones contextuales, formas de representación de una sociedad y productores de conocimiento. De este modo, consideramos que la arquitectura es una forma de cultura en el sentido que plantea William Sewell Jr., como una «categoría teóricamente definida o un aspecto de la vida social que debe abstraerse de la compleja realidad de la existencia humana» (2005:374). Profundizando este enfoque y siguiendo la línea microanalítica de Grendi, podemos decir que la arquitectura y los concursos también son prácticas sociales colectivas en términos de redes y relaciones «porque alude[n] a términos como comunicación, cultura o colectividad, aunque al final remita[n] nuevamente a las relaciones» (Pons y Serna, 2000:268).

Asimismo, recogemos los modos que plantea Sewell Jr. sobre el concepto de cultura para trazar un paralelo con la arquitectura y los concursos al describirlos en cuatro (4) aspectos:

- (1) como producción de sentidos (...) como esfera consagrada a la producción, circulación y uso de significados, (2) como campo de creatividad (...), (3) como sistema de símbolos y significados (...), (4) como práctica. (2005, 377-379, 381)

De esta manera, si la arquitectura como productora de espacios construye y prefigura representaciones¹¹ de los significados de la vida social, los concursos son «productos históricos de las prácticas articuladas» (Chartier, 1990:48) en las que podemos incluir variables políticas, educativas, económicas, culturales, sociales, disciplinares e incluso epocales.

En tanto, como proceso cultural y discursivo e impactado por determinaciones económico-sociales, podemos distinguir en los concursos de arquitectura algunas dimensiones y características que les son propias, como

8. Un camino que es la «reconstrucción analítica de la intrincada red de relaciones microscópicas que todo producto artístico, aun el más elemental presupone. Un examen combinado de las selecciones estilísticas, de los módulos iconográficos y de los contactos con los comitentes» (cfr. Ginzburg, 1984:22).

9. En sus orígenes estuvo representada por empresarios de la agroindustria. Entre 1935-1945, se consolidan una diversidad de industrias y comienza a crecer «la influencia de los empresarios nuevos preocupados por el mercado interno» (cfr. Galasso, 2005:224). Durante 1958-1973 surgieron otras alianzas estratégicas y formas de participación empresarial, como el Consejo Empresarios Argentinos (CEA, 1967), con el objetivo de fomentar un mayor nivel de representatividad institucional y política.

10. La revista se hizo eco de las discusiones sobre los informes de Prebisch, «con quien coincidía en sus diagnósticos generales pero no con los medios propuestos para resolver los problemas. Frigerio comenzó a entablar una relación personal con Frondizi a partir de enero de 1956 y desempeñaría un papel fundamental en la alianza que este realizó con Perón» (cfr. Rougier, 2014:57).

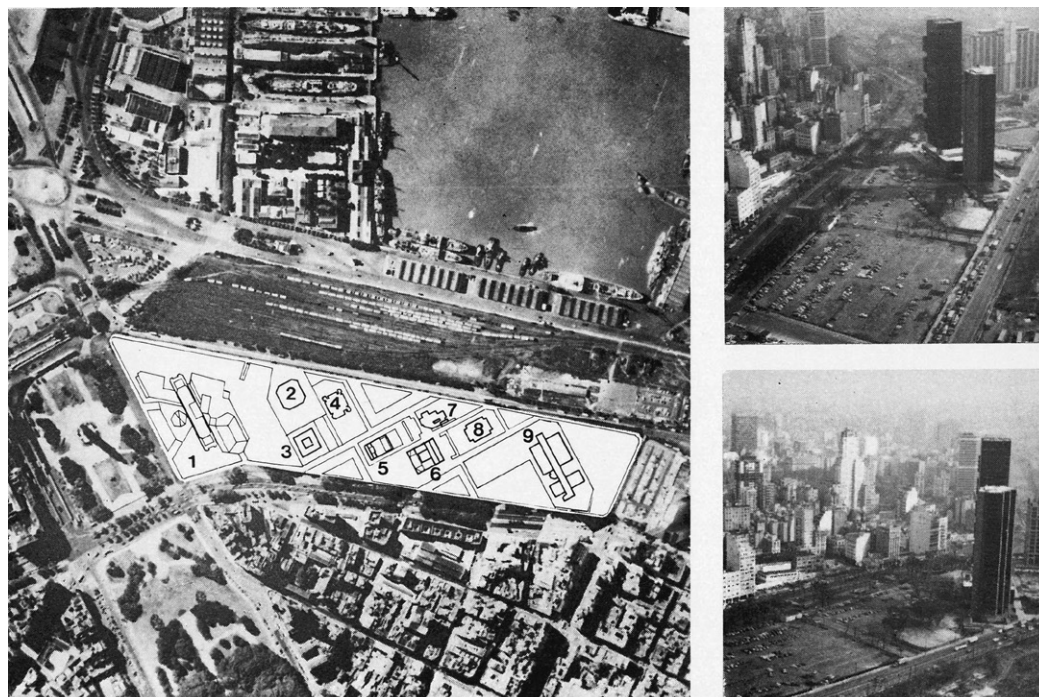


FIGURA 01 | Planta de inserción urbana y loteo Catalinas Norte. Imágenes del sector, edificios Conurban y sede UIA. Fuente: revista *Summa*, (96). 1975.

11. Chartier plantea (3) nuevas modalidades para la problemática del mundo como representación, incorporando las categorías de (1) proceso «por el cual un sentido es producido históricamente y una significación construida diferentemente». Recoge teorías de Paul Ricoeur, sobre la (2) hermenéutica en tanto «fenomenología del acto de leer y por el otro, en la estética de la recepción» y finalmente la noción de (3) apropiación un enfoque que «tenga como objetivo prácticas diferenciadas y usos contrastantes (...) acentúa la pluralidad de los usos y de las comprensiones y la libertad creadora» (cfr. Chartier, 1990:47–48).

12. Conceptos de mi autoría que vengo desarrollando en diferentes seminarios específicos y talleres de tesis en el marco del Doctorado de Arquitectura de la FADU–UNL.

un «juego de herramientas compuesto por un repertorio de estrategias de acción» (Sewell Jr., 2005:381) a las que identificamos y formulamos como detallamos a continuación:¹²

- a. Laboratorios de ideas. Presentaban oportunidades y retos para el estudio de temas o programas que para el momento o contexto sociohistórico resultaban interesantes y desafiantes. Para el desarrollo de los mismos se redactaban bases —bajo determinados patrones y premisas— que operaban como un soporte unificador e igualador de oportunidades.
- b. Mecanismo de competición plural y democrático. Permitía que jóvenes arquitectos tuvieran la posibilidad de abordar temas y programas que no les habría sido posible abarcar mediante la contratación directa.
- c. Dispositivo de simultaneidad operativa. Su puesta en práctica y éxito dependían de que todos los engranajes que comprenden su dinámica funcionaran de manera correcta y cerraran en el óptimo resultado concurso–propuestas–obra.
- d. Plataforma crítico–discursiva, generadora de un cuerpo específico de ideas originales, donde la triada forma–función–tecnología respondía a diversos patrones en diferentes dimensiones operativas
- e. Instrumento anticipatorio de proyectación. Podían operar a partir de la manifestación de novedosas resoluciones arquitectónicas sobre temas ya abordados históricamente.
- f. Campo de experimentación proyectual. Se evidenciaban notables resoluciones a partir de la innovación, disrupción, creatividad y originalidad en sus respuestas, motorizando nuevos escenarios y desarrollos urbanos.
- g. Soporte de oficio. Entendido como parte de la formación extracurricular, donde las jóvenes generaciones de profesionales ponían en relieve y disputa sus estrategias de proyecto, lo que motivaba a reorientar la reflexión de la disciplina sobre sus tramas, traducciones, nexos y principios de inspiración.

A pesar de ciertas críticas (la poca construcción de los concursos o la falta de condiciones y desarrollo técnico para sus realizaciones, entre otras), el SC trajo un grado de novedad, de variedad frente a la unidad¹³ y de progreso indiscutible, un gran aporte en el plano de la cultura arquitectónica en particular y, por ende, de la sociedad en general. Estas caracterizaciones nos generarán un segundo grupo de interrogantes, en particular, acerca de los modos de producción disciplinar: ¿estamos en presencia de lo que Burke denomina un «momento revolucionario en que la libertad de inventar» está en su apogeo? ¿Fueron los concursos, como construcción o invención de la cultura (arquitectónica), un fiel reflejo de la sociedad? ¿Los concursos se prefiguraron como un espacio de innovación, encuentro, choque, conflicto, competencia o invasión cultural? Para intentar responderlas, avancemos a la próxima sección en la que se trabajará con los documentos visuales como fuente primordial para abordar los cambios materiales.

II. PROPUESTAS PARA LA UIA: ESTRATEGIAS DE PROYECTO Y REPRESENTACIONES

Continuando con el desarrollo del ensayo, trabajaremos siguiendo el enfoque analítico que plantea José E. Burucúa desde el «método warburgiano de acumulación de textos, ideas e imágenes» (Burucúa, 2003:9), en nuestro caso a partir de documentos gráficos de los concursos premiados. En función de ello, y aspirando a reconstruir lo que Aby Warburg plantea como «cadena de transporte de formas» (Burucúa, 2003:29), se establece una serie de esquemas, rejillas, pantallas o filtros sobre las formas arquitectónicas aquí planteadas que nos posibilitan descubrir determinados eslabones en la construcción del conocimiento y establecer «las filiaciones entre fenómenos, representaciones y otros objetos culturales» (Burucúa, 2003:29), incluso vincularlos con familias o parentescos tipológicos-proyectuales de otros tiempos.

En este sentido, las imágenes como exteriorización de una forma artística-arquitectónica objetivada condensan determinados propósitos que responden, entre otros aspectos, a ciertos reglamentos y condiciones planteadas en las bases de un concurso. Así, el programa (funciones), el lugar (ubicación histórico-geográfica) y el terreno (forma física) pueden determinar un

topos visual o una estrategia de proyecto. Este concurso, ajustándose a las premisas reglamentarias del código de edificación, proponía un edificio donde el tema arquitectónico fuera la tipología en torre (Figura 2).

De este modo, la presencia del basamento y la torre en las diversas propuestas, como formas predeterminadas o preconcebidas, responde a esta reglamentación precedente del sitio. Por un lado, a pesar de que esta normativa genera una unidad visual, por el otro, vehiculiza una variedad propositiva. Así, a través de la acción e interpretación creativa-proyectual de los concursantes, ajustar las funciones programáticas y la necesaria flexibilidad que imponían las bases da como resultado diferentes respuestas a los requerimientos del programa del concurso. La torre, como tipología urbana, establece una nueva trama sobre la ciudad regular y construye un nuevo paisaje estético y social dentro y sobre la ciudad horizontal. Al respecto, Justo Solsona (integrante del equipo ganador) propone el concepto de «campo de intensidad», aquel que representa al fenómeno de concentración de cultura urbana y que, por las multiplicidades de actividades que esta genera, produce un contrapunto y una alternativa real al concepto de ciudad tejido (Figuras 3–5).

En este sentido, podemos coincidir con la posición de Ernst Gombrich, quien recoge los principios de Karl Popper al plantearse el porqué «sobre la interpretación de la obra de arte» que nos conduce a las «lógicas de las situaciones» (Gombrich, 2003:19), es decir que, producto del análisis de las circunstancias y elecciones racionales, los proyectistas adoptan determinadas pautas o actitudes (en nuestro caso toma de partido) para alcanzar ciertas metas (ganar el concurso).

Cuando hablamos del cómo, hablamos del lenguaje como instrumento, parafraseando a Gombrich palabras y conceptos al decir que «cada experiencia concreta se resiste necesariamente al lenguaje» (2003:22). En nuestro caso, siguiendo los conceptos de Patrick Boucheron, no pretendemos reconstruir el ojo de la década del 60 en Argentina o del desarrollismo, «pero sin duda es menester consagrarse a reconstruir a la vez las condiciones sociales de recepción de la imagen (...) y la dinámica de su actualización en el tiempo en que la vemos» (Boucheron, 2018:42). Las imágenes, como ficción, bella invención o evocación de la memoria, responden a situaciones o «configuraciones del tiempo

13. Para describir el enfoque de un nuevo tipo de historia cultural, Burke plantea la posibilidad de hablar de «variedad antropológica de la historia», a partir de aportes de críticos literarios, la semiótica, otros. Así, plantea un tiempo de «choques culturales, multiculturalismos, etc.» (cfr. Burke, 2000:242) frente a una visión homogénea de la cultura. Desde esta postura podemos pensar a la arquitectura (concursos) como un corpus trazado y tensionado culturalmente.

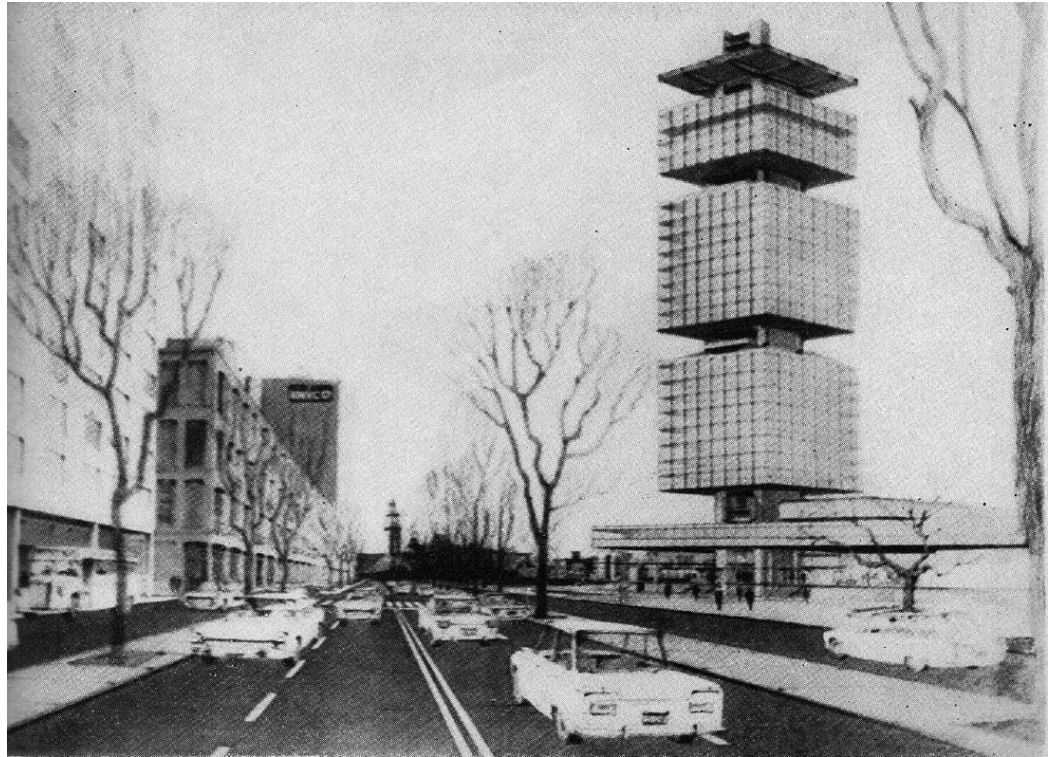


FIGURA 02 | Perspectiva urbana. Tercer premio: Arqs. Carlos E. Libedinsky y Mario I. Linder. Fuente: revista *Nuestra Arquitectura*, (458), 37. 1969.

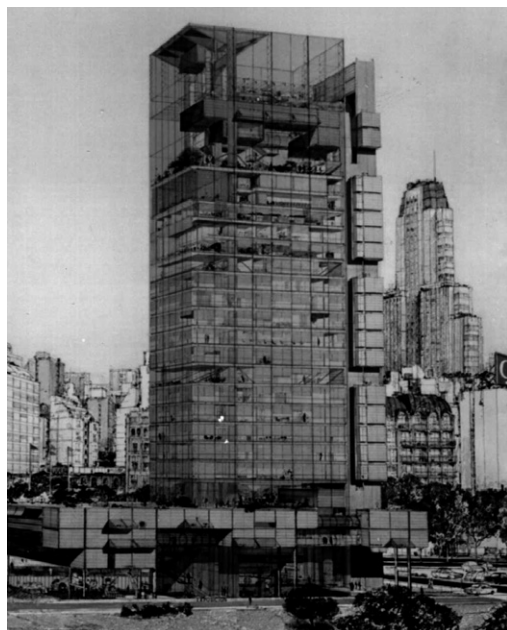


FIGURA 03 | Perspectiva urbana. Primer Premio: Arqs. Flora Manteola, Josefina Santos, Ignacio Petchersky, Javier Sanchez Gomez, Justo Solsona y Rafael Viñoly. Fuente: <https://www.msgsss.com.ar/galeria/concursos.html>

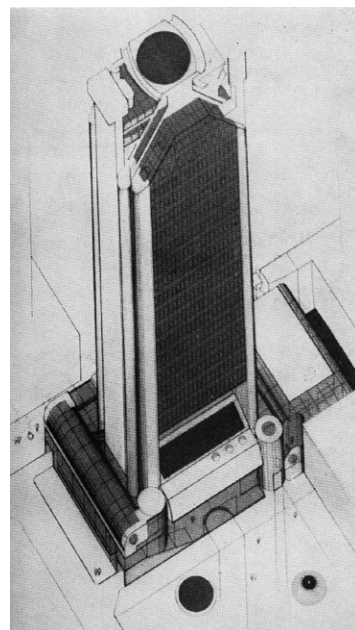


FIGURA 04 | Axonometría de conjunto. Segundo premio: Arqs. Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini y Clorindo Testa. Fuente: revista *Nuestra Arquitectura*, (458), 33. 1969.

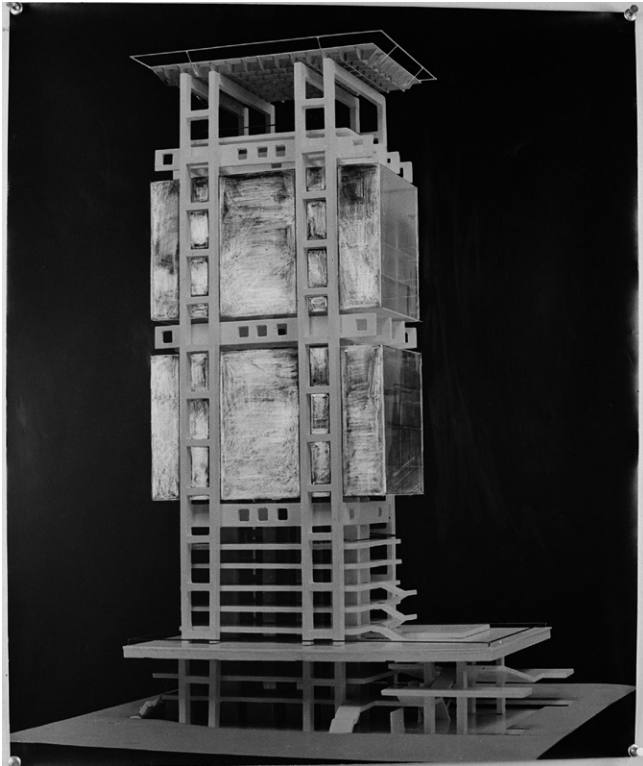


FIGURA 05 | Maqueta. Quinto premio: Arq. Guillermo González Ruiz (colaboradores Arq. Amancio Williams y Luis Santos). Fuente: <https://www.amanciowilliams.com/archivo/concurso-edificio-union-industrial-argentina>

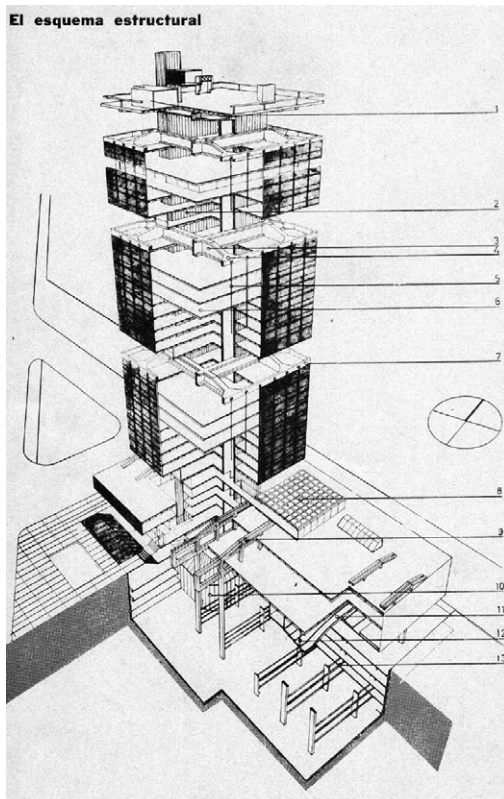
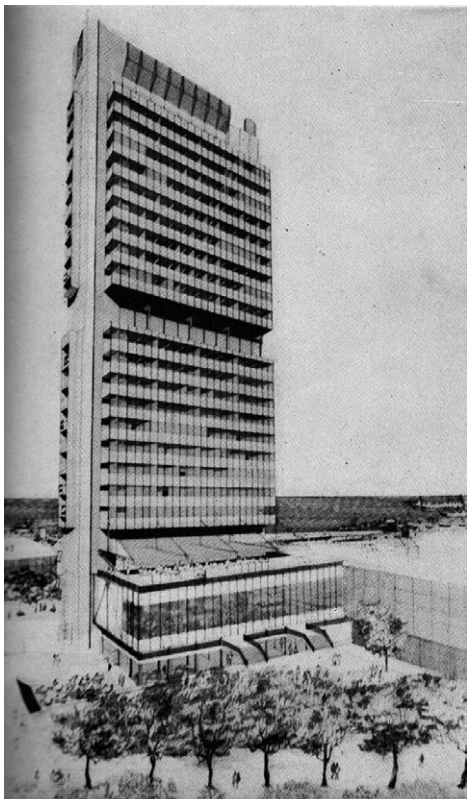


FIGURA 06 (Izq.) | Perspectiva aérea. Cuarto premio: Arq. Manuel Bothagaray. Fuente: revista *Nuestra Arquitectura*, (458), 43. 1969.

FIGURA 07 (der.) | Esquema estructural. Tercer premio: Arqs. Carlos E. Libedinsky y Mario I. Linder. Fuente: revista *Nuestra Arquitectura*, (458), 40. 1969.

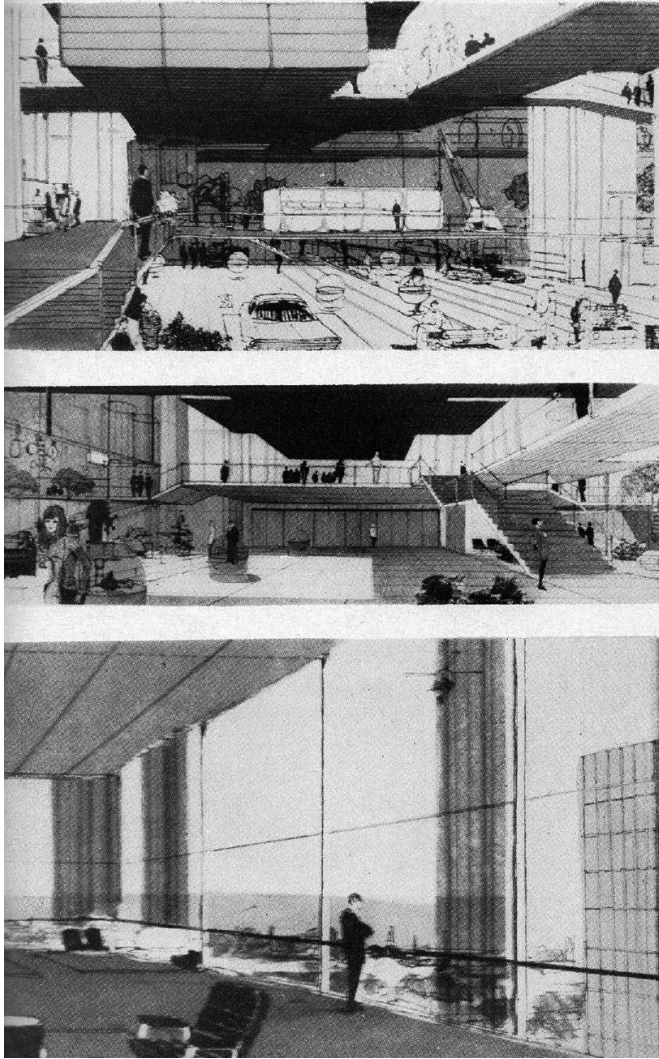


FIGURA 08 | Perspectivas de recorrido. Primer premio: Arqs. Flora Manteola, Josefina Santos, Ignacio Petchersky, Javier Sanchez Gomez, Justo Solsona y Rafael Viñoly. Fuente: revista *Nuestra Arquitectura*, (458), 29. 1969.

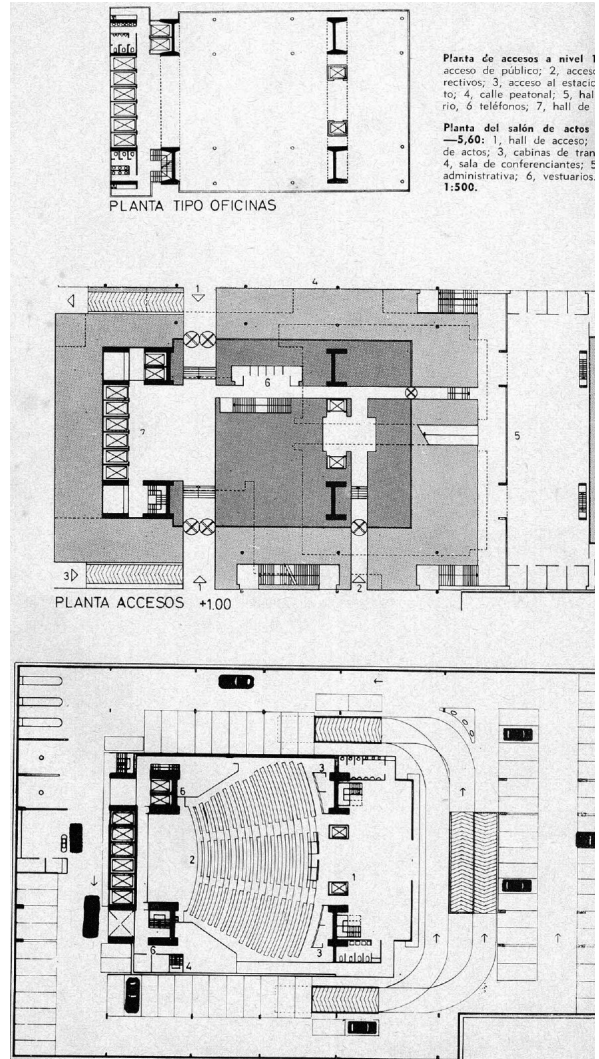


FIGURA 09 | Planta tipo oficinas, accesos (+1,00 m) y salón de actos (-5,60 m) Primer premio: Arqs. Flora Manteola, Josefina Santos, Ignacio Petchersky, Javier Sanchez Gomez, Justo Solsona y Rafael Viñoly. Fuente: revista *Nuestra Arquitectura*, (458), 28. 1969.

histórico» (Boucheron, 2018:28). Y con estas afirmaciones, se origina un tercer grupo de interrogantes que articula cómo esta particular construcción de formas y espacios pueden constituir un proceso de significación y simbolización de avanzada: ¿las imágenes de estos proyectos representan un nuevo modelo de país (el emergente de una sociedad urbana, industrialista, desarrollista) capitalista-progresista, frente a las antiguas instituciones (tal vez representadas por el mundo rural, oligárquico y conservador) que habían conducido los destinos del país? ¿Son la consolidación de una burguesía nacional, expansionista (quizás creativa) que por medio de esta nueva sede intentaba discutir y expresar los espacios de poder real de una sociedad? (Figuras 6 y 7).

John Berger plantea que las imágenes son poseedoras de numerosas informaciones y, en este sentido, podemos apropiarnos de las diferencias entre los proyectos que pueden vincularse con los conceptos de «experiencia y carácter» (1979:51). Es decir, posiblemente, para todos (los participantes y los jurados que evalúan) la nueva sede UIA representa la misma cosa (como la cámara fotográfica de August Sander), incluso si estereotipamos mediante el concepto de arquetipos a la composición espacial-formal (basamento y torre). Pero los concursos responden a un mecanismo creativo-intuitivo (quizás racional y/o como operación mental) similar a la

observación inmediata (...) carente de prejuicios, atrevida y, al mismo tiempo delicada, muy en el espíritu de Goethe cuando decía: existe una forma delicada de lo empírico que se identifica tan íntimamente con su objeto que se convierte en teoría. (Berger, 1979:52)

En esta dirección, las imágenes instruyen y son poseedoras de tramas o huellas de una memoria que se supone colectiva y se traducen en conceptos de larga duración disciplinar. A modo de ejemplo, para nuestro caso de estudio, conceptos como el espacio público y su sentido de integración urbana, la representatividad simbólica y la lectura de los signos¹⁴ (UIA) en clave propositiva-arquitectónica, la condición tecnológica de avanzada y su adaptabilidad constructiva, la función y

flexibilidad programática y las estrategias de proyecto o la implantación y cohesión urbana desde una mirada paisajística de visuales y perspectivas (al río y ciudad), entre otros. Los mismos pueden ser claves para comprender y develar ciertas lógicas espaciales de esta nueva tradición arquitectónica, que se preciaba de ser disruptiva (Figuras 8 y 9).

De la interpretación de los documentos visuales¹⁵ (planimetrías, perspectivas y maquetas) de las diferentes propuestas premiadas y lectura del dictamen del jurado,¹⁶ se pueden desprender y resumir los siguientes conceptos con cierto nivel de autonomía en las lógicas proyectuales,¹⁷ incluso instalando en el debate disciplinar nuevos modos de producir arquitectura. A saber: Primer premio: teórico-conceptual, imaginativo, funcional y flexible; Segundo premio: idea-fuerza, sintético, vigoroso y rígido; Tercer premio: plástico, legible, coherente y esquemático; Cuarto premio: equilibrado, constructivo, con medida y carencia formal; Quinto premio: conceptual-utopista, articulado e integrado (estructura-forma-función) y confuso.

Asimismo, reconocemos en la mirada de los objetos y su desciframiento una serie de elementos comunes que pueden conformar una unidad (teórico-proyectual):

- Voluntad espacial-formal en el tratamiento plástico, con acentos en mayores y menores libertades creativas (perspectivas y maquetas).
- Variedad y flexibilidad tipológica en el esquema funcional a partir de la claridad en la determinación y estructuración de la planta tipo (plantas).
- Diversidad y complejidad programática resuelta en altura mediante la ubicación estratégica de locales específicos. Manejo de escalas, gradientes y situaciones intermedias (cortes).
- Innovación tecnológica para las resoluciones de los sistemas estructurales-constructivos (homogéneos, losas con flechas plásticas, entresijos colgados, transiciones estructurales, entre otros).

14. Raphael Samuel propone, como forma de indagación, la lectura de los signos, «una relación trivalente en la que los "significantes" dominan sobre los "significados", mientras que la realidad exterior (el punto de referencia interior) está al acecho, inquieto, como una presencia fantasmal en un banquete, que va de mesa en mesa como un invitado no deseado a quien se le niega el derecho a hablar» (1992:52).

15. Todas las imágenes presentadas, sumadas a las que no se encuentran en este artículo y que sirvieron para el desarrollo, análisis y conclusiones del mismo, se encuentran en la revista *Nuestra Arquitectura*, (458). 1969.

16. Integrado por profesionales muy prestigiosos: en representación de la UIA, el ingeniero Lorenzo Olivero, la arquitecta Odilia Suárez, por los participantes; el arquitecto Juan Kurchan por la Sociedad Central de Arquitectos; y el arquitecto Mario Souberán en representación de la Federación.

17. Recogemos este concepto trabajado por Fernando Aliata como «las estrategias y procedimientos usados por los arquitectos para elaborar proyectos. Dichas estrategias no son verdades científicas incontrastables y pueden identificarse como construcciones intelectuales dentro de un proceso histórico determinado» (2006:82).

III. CONCLUSIONES

La apuesta por el desarrollo durante los '60 y comienzo de los '70 marca un rumbo, un sentido, una meta, en donde conviven realidad, progreso y la esperanza de un crecimiento ilimitado. Retomando la línea argumental de los grupos (1 y 2) de interrogantes de la primera sección podemos concluir que, por diferentes vías, la arquitectura se representa a través de una ética y una sustancia, que da muestras del «rol en la acción civilizadora y la conformación de ciudades y el territorio» (Torrent, 2002:10–11). En este sentido, podemos afirmar que los concursos se convirtieron en un instrumento típico, repetitivo y perfectible que caracterizó la corporación y el desenvolvimiento de la práctica profesional. Asimismo, una novel generación de profesionales se constituyó en portadora de esta experiencia profesional y conformó una usina de discusión, reflexión y rivalidad profesional, por un lado, y por el otro, el espacio de representación del nuevo modo de hacer y pensar la arquitectura. En esta dirección, siguiendo a Burke, podemos decir que estos jóvenes profesionales, representantes del nuevo sistema de ideas arquitectónicas y, consecuentemente con la adopción del SC como instrumento de proyectación, se definen en «contraste con los demás, pero crean su propio estilo cultural (...) apropiándose de formas de un fondo común y reuniéndolas en un sistema con un nuevo significado» (Burke, 2000:257). De este modo, podemos afirmar que este espacio de encuentro, choque y competencia, ha transformado el devenir disciplinar y puesto a la arquitectura local en un altísimo umbral de desarrollo, en el marco de un contexto en donde la originalidad, creatividad e invención se comportan como parte de una regla.

A través del análisis de estos proyectos y retomando el tercer grupo de interrogantes planteado en la segunda sección, podemos aseverar que en dichas propuestas es factible verificar una sinergia donde confluyen una progresiva evolución y una transformación del diseño arquitectónico por la inclusión de «texturas y espesores conceptuales» (Torrent, 2002:11) provocada y estimulada por sociedades, prácticas culturales y un contexto político que daban pie a pensarse como región integrada y que, particularmente en Argentina, había comenzado con el gobierno de Frondizi. Las imágenes ofician de documento histórico y condensan una serie de entrelazados conceptuales que podemos develar desde una doble mirada. Por una parte, una potente vocación de conciliación e interacción cultural entre el artefacto (arquitectura) y la condición de lugar en diálogo con su entorno, dando respuestas en un sentido ético y estético que parte de la reivindicación de la arquitectura como un arte que conquista el espacio público. Por otra, la generación de formas artísticas (arquitectónicas) capaces de condensar significados visibles y ocultos que posibiliten a los receptores construir un significado y una sensibilidad, parafraseando a Warburg «aptos para evocar» (Burucúa, 2003:29). ■



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV.** (1969). Concurso para el Edificio de la Unión Industrial Argentina. *Nuestra Arquitectura* (458), 24–48. Contémpora SRL.
- ALIATA, F.** (2006). Lógicas proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. *Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio: Block* N° 7, Argentina, 01+, 82–88. Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea, UTDT.
- (2007). La construcción de una estrategia proyectual. En JURADO, M. (Comp.). *Colección Diez estudios argentinos N° 03: Manteola, Sanchez, Gomez, Santos, Solsona, Sallaberry* (pp. 10–14). Arte Gráfico Editorial Argentino SA.
- (2013). *Estrategias proyectuales: los géneros del proyecto moderno*. Sociedad Central de Arquitectos.
- BERGDOLL, B.; COMAS, C.E.; LIERNUR, J.F. & DEL REAL, P.** (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955–1980*. The Museum of Modern Art.
- BERGER, J.** (1979). *Para entender la fotografía*. Gustavo Gili.
- BOUCHERON, P.** (2018). *Conjurar el miedo. Ensayo sobre la fuerza política de las imágenes*. Siena, 1338. Fondo de Cultura Económica.
- BULLRICH, F.** (1969). *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*. Blume.
- BURKE, P.** (2000). *Formas de historia cultural*. Alianza Editorial.
- BURUCÚA, J.E.** (2003). *Historia, arte y cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Económica.
- CARAVACA, J.** (2018). Prebisch como prisma: el desarrollo económico como problema. En ALTAMIRANO, C. & GORELIK, A. (Eds.) *La Argentina como problema: temas, visiones y pasiones del siglo XX* (pp.189–203). Siglo XXI Editores Argentina.
- CERRA, A.** (2016). Rogelio Frigerio: la invención del desarrollismo argentino. En JÁUREGUI, A.P.; CERRA, A. & YAZBEK, S. *Génesis y construcción del desarrollismo argentino* (pp. 73–125). Biblos.
- CHARTIER, R.** (1990). La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones. *Punto de Vista*, (39), 43–48. Talleres Gráficos Litodar.
- FERRER, A.** (2008). *La economía argentina: desde sus orígenes hasta principios del siglo XXI*. Fondo de Cultura Económica.
- GALAZZO, N.** (2005). *Perón. Formación, ascenso y caída (1893–1955)*. Tomo I. Colihue.
- GINZBURG, C.** (1984). *La Pesquisa sobre Piero*. El Aleph.
- (1994). Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella. *Manuscripts*, (12), 13–42. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universitat Autònoma de Barcelona.

- GOMBRICH, E.H.** (2003). Sobre la interpretación de la obra de arte. El qué, el porqué y el cómo. *Revista de Arquitectura*, (5), 13–20. Universidad de Navarra.
- GORELIK, A.** (2016). Buenos Aires. La ciudad y la villa. Vida intelectual y representaciones urbanas en los años 1950 y 1960. En GORELIK, A. & AREAS PEIXOTO, F. (Comps.). *Ciudades Sudamericanas como arenas culturales* (pp. 324–345). Siglo XXI Editores.
- LIERNUR, J.F. Y ALIATA, F.** (Comps.) (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Agea.
- LIERNUR, J.F.** (2008). *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes.
- PONS, A. Y SERNA, J.** (2000). *Como se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Ediciones Cátedra.
- REY, E.** (1959). *Frigerio y la traición de la burguesía industrial*. A. Peña Lillo.
- ROUGIER, M.** (2014). *Aldo Ferrer y sus días: ideas, trayectoria y recuerdos de un economista*. Conversaciones. Lenguaje Claro Editora.
- SAMUEL, R.** (1992). La lectura de los signos. *Historia Contemporánea*, (7), 51–74. Universidad del País Vasco.
- SARRAILH, E.** (1975). Catalinas Norte. Evolución de una idea. Resultados. *Summa*, (96), Catalinas Norte I. Ediciones Summa.
- SCHERE, R.** (2008). *Concursos 1826–2006*. Sociedad Central de Arquitectos.
- SEWELL JR. W.H.** (2005). Los conceptos de cultura. En GIMÉNEZ MONTIEL, G. *Teoría y análisis de la cultura* (pp. 369–398). Conaculta.
- SIGAL, S.** (2002). *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Siglo XXI Editores de Argentina–Siglo XXI Editora Iberoamericana.
- TERÁN, O.** (2013). *Nuestros años sesentas: La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956–1966*. Siglo XXI Editores.
- TORRENT, H.** (2002). Al sur de América: Antes y ahora. *Revista ARQ 51: El sur de América*, 10-13. Santiago de Chile: Ediciones ARQ.