Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

■ *SINCERESLY YOURS*, ODILIA SUÁREZ

Eleonora Menéndez

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Menéndez, E. (2020). *Sinceresly yours*, Odilia Suárez. *Anales del IAA,* 50(1), pp. 13-34. Recuperado de: http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/330/567

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

SINCERESLY YOURS, ODILIA SUÁREZ

Eleonora Menéndez *

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 26/06/2018 - Aceptado: 01/10/2018.

■ ■ ■ Pocos años después de graduarse como arquitecta, Odilia Suárez viajó a México en representación de la *Revista de Arquitectura* de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA), para asistir al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos de 1952. El viaje le permitiría continuar con su capacitación profesional y también visitar a su hermana mayor Yolanda, quien vivía en la Ciudad de México. Durante su estadía conoció personalidades de la cultura mexicana y al arquitecto Frank Lloyd Wright, con quien intercambiaría cinco cartas hasta llegar a su residencia Taliesin West. A partir de la lectura de esa correspondencia, este artículo busca establecer vinculaciones entre las experiencias personales de Suárez y sus obras profesionales, en particular, con la implementación y enseñanza del campo disciplinar *Urban Design*, localmente traducido como Diseño Urbano.

PALABRAS CLAVE: Odilia Suárez, congresos panamericanos, Frank Lloyd Wright, paisaje, arquitectura.
REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Argentina, México, Estados Unidos, mediados del siglo XX.

■ ■ ■ A few years after her graduation as an architect, Odilia Suárez traveled to Mexico on behalf of the *Revista de Arquitectura* of the Central Architects Association (SCA) to attend the VIII Pan-American Congress of Architects in 1952. The trip allowed her to continue with her professional training, but also to visit her elder sister Yolanda, who lived in Mexico City. During her stay, Suárez met some Mexican culture personalities and also the architect Frank Lloyd Wright, with whom she would exchange five letters until she could reach his residence Taliesin West. Based on the reading of this correspondence, this article seeks to establish links between the personal experiences of Suárez and his professional works, in particular, with the implementation and teaching of the disciplinary field Urban Design, locally translated as *Diseño Urbano*.

KEY WORDS: Odilia Suárez, pan-American congresses, Frank Lloyd Wright, landscape, architecture.
SPACE AND TIME REFERENCES: Argentina, Mexico, United States, half of 20th Century.

* Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

Este trabajo forma parte de la investigación derivada de la Tesis de Maestría “La puerta de acceso americana. Tres representaciones de Catalinas Norte. Buenos Aires 1872 / 1961 / 1975”, aprobada en 2016 en la Universidad Torcuato Di Tella.

> En la mitad del siglo veinte, para una persona educada, era casi obligatorio viajar al exterior, si bien las cabinas de los aviones aún no estaban presurizadas y se mascaba chicle al despegar, [...] la aviación como medio de transporte intercontinental se afirmaba por su rapidez y, aun, por su seguridad. […] De los viajes que dentro y fuera del país me tuvieron de protagonista rescato en este escrito los que para mí fueron más importantes. El primero tuvo lugar a fines de 1952 […] (Suárez, 2003, p. 40).

En 1952, dos años después de recibirse de arquitecta y dedicada a participar en concursos de arquitectura junto a su socio el arquitecto Eduardo Jorge Sarrailh, Odilia Edith Suárez fue convocada en representación de la SCA para asistir al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, a llevarse a cabo en Ciudad de México. La posibilidad de hacer este viaje le permitiría a Suárez continuar con su capacitación profesional pero también visitar a su hermana mayor Yolanda, ya que su marido, Luis G. Piazza, luego de hacer estudios de postgrado en Estados Unidos de Norteamérica (EEUU), había empezado a trabajar para la Organización de los Estados Americanos (OEA) y fue, posteriormente, trasladado a dicha ciudad.

Su cuñado "Tito" Piazza trabajaba como asesor cultural de la OEA y estaba en contacto con reconocidos artistas de la época. Al llegar al territorio mexicano, Suárez se rencontró con su hermana, conoció a su pequeño sobrino y acompañó a su cuñado en diversos eventos, hecho que le permitió relacionarse con personalidades de la cultura mexicana tales como Octavio Paz, Ruth Rivera y Luis Buñuel, entre otros. Durante su estadía en México, Piazza también le sugeriría que recorriera Estados Unidos, especialmente Nueva York, ofreciéndole gestionar el encuentro con algún arquitecto estadounidense que fuera de su interés. Suárez elegiría a Frank Lloyd Wright y para arreglar el encuentro fueron enviadas cinco cartas.

A partir de la lectura de esta correspondencia, se buscará establecer vinculaciones entre las experiencias personales de Suárez y sus obras profesionales, en particular, con la implementación y enseñanza del campo disciplinar *Urban Design,* traducido en el país como "Diseño Urbano".

Currículum Vitae

La primera carta fue enviada con fecha 1/9/1952 al Estudio, Escuela y Residencia llamada Taliesin West (Figuras 1, 2 y 3). Como lo indica su título, es un *Curriculum Vitae* (CV) que comienza con los estudios secundarios de Suárez en la institución religiosa Colegio Inmaculado Corazón de María Adoratrices y continúa con sus clases de piano, su título de maestra en la Escuela Normal Presidente Roque Sáenz Peña y su ingreso, durante 1944, a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU), que por aquel año aún dependía de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (FCFN). En efecto, su formación se desarrolló en un momento de grandes cambios para la facultad. Luego de una gestión iniciada en 1943, la FAU había sido separada de la FCFN en 1947 al implementarse la reglamentación de un Ejercicio Profesional, el primer Consejo y la creación de los Institutos de Arte Americano y de Urbanismo. Esta separación también incluía un nuevo plan de estudios aprobado en 1948, que difería del que regía hasta este momento. Sin embargo, en lo inmediato, la educación no evidenciaría cambios significativos. Suárez aprendió a dibujar los órdenes dórico, jónico y corintio con Raúl J. Álvarez (quien pertenecía a la "vieja escuela" de René Karman), estudió los tratados de Guadet y Vignola y tuvo sus primeros acercamientos a la arquitectura desde un enfoque "académico".[1]

> Tengo un profundo interés en las tendencias más modernas de la arquitectura y las artes plásticas y en la solución de problemas técnicos de acuerdo con las posibilidades abiertas por la industria moderna. Hubo pocas oportunidades dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo para orientar mis estudios en esta dirección, ya que los métodos de enseñanza y el contenido del curso eran principalmente académicos (Suárez, 1952).

No obstante, durante estos años, no todo era arquitectura académica, como puede observarse en los trabajos de alumnos publicados en la *Revista de Arquitectura* (RdA), o también con la presencia de ciertas figuras que dictaban cursos, como Eduardo Catalano, a quien Suárez menciona en su CV:

> Sin embargo, [...] se abrió un curso paralelo al oficial impartido por el arquitecto Eduardo Catalano, alumno de Walter Gropius y en ese momento recién graduado de la Universidad de Harvard. Estuve muy interesada en este curso, que incluía el estudio de nuevas estructuras, sistemas prefabricados y diseño arquitectónico (Suárez, 1952, p. 28).

El interés por Catalano estaba vinculado con los conocimientos y métodos diferentes de enseñanza que traía de sus experiencias en EEUU. Luego de su partida en 1944 para estudiar en las universidades de Pensylvania y Harvard, había adquirido mayor popularidad dentro del ambiente profesional argentino[2] y entre los estudiantes.[3] Durante 1945, había realizado un curso en la *Graduate School of Design* (GSD) de Harvard, en donde gracias al contacto con Walter Gropius (Figuras 4, 5 y 6) y Joseph Hudnut (Figuras 7 y 8), adquirió un nuevo enfoque respecto de la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo. Hudnut había sido contratado en 1935 como decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Harvard, con el objetivo de transformar las prácticas academicistas vigentes y reconstruir la institución. Asistente del arquitecto alemán Werner Hegemann durante varios años, antes de su experiencia en Harvard, y había trabajado en la Universidad de Columbia junto a él con una propuesta educativa que buscaba familiarizar a los estudiantes con técnicas de planificación de la ciudad, pero con la intención de evidenciar que la planificación y la arquitectura eran parte de un único proceso de diseño y que los arquitectos eran responsables de mejorar las vidas de las personas y las comunidades para las que diseñaban. Así, el primer paso que daría como nuevo decano en Harvard fue crear la GSD, cuya denominación apelaba a la idea de *Design,* implementado como una nueva metodología de acercamiento al diseño de las ciudades. Se proponía educar arquitectos, *landscapers* (paisajistas) y planificadores para que trabajaran en forma conjunta sobre las necesidades tanto materiales como espirituales de las comunidades modernas e, independientemente del área en el cual estuvieran, se convirtieran en arquitectos de las ciudades. Para llevar adelante esta gestión, en 1937, Hudnut había contratado a Walter Gropius, fundador de Bauhaus y figura comprometida con el diseño moderno, para liderar el departamento de arquitectura. Gropius aparecía como un gran compañero para realizar "Harvard Bauhaus". Sin embargo, nunca podrían ponerse de acuerdo. Gropius no aceptaría el programa inaugurado por Hudnut y pondría en su lugar su propio curso basado en Bauhaus: fomentar la creatividad individual y establecer un lenguaje universal de la forma para todas las artes, desde el diseño gráfico hasta el diseño de las ciudades. Por su parte, Hudnut no aceptaría los objetivos y métodos propuestos por Gropius, ya

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

que consideraba que el diseño de las ciudades dependía de la expresión de la historia de cada lugar, sus construcciones y las ideas de las personas que lo habitaban, y rechazaba la idea de un "lenguaje común" de Gropius (Pearlman, 2000).

En 1953, Hudnut y Gropius terminarían sus gestiones en la GSD y, en sus lugares, se nombraría sólo un arquitecto, el catalán José Lluis Sert, por entonces presidente de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) (1947-57). Bajo su dirección se continuarían principalmente las ideas propuestas por Gropius. Sin embargo, el mayor interés de Sert sería el diseño urbano, tanto como lo era para Hudnut, y le daría un lugar central en la GSD. En efecto, durante 1956, Sert inauguró en Harvard un ciclo de conferencias tituladas *Urban Design* (Diseño Urbano), que le permitieron fundar un nuevo programa de enseñanza alternativo a las ideas modernistas radicales, para poder posteriormente pensar las formas de operar sobre la arquitectura y la ciudad. Así, la expresión *Urban Design* comenzó a describir un campo disciplinar y profesional vinculado con la arquitectura, el *Planning* (planeamiento) y el *Landscape* (paisaje) que operaba sobre la forma urbana. Justamente, como puede leerse en el CV de Suárez, su interés por el curso de Catalano había residido en la posibilidad de conocer nuevas estructuras y sistemas prefabricados, pero también en el "diseño arquitectónico" (*architectural design),* una evidencia de presencia en la enseñanza y la circulación de estas ideas sobre el diseño en el país.

Una vez finalizada la descripción de sus experiencias universitarias en el CV, Suárez continúa con la trayectoria laboral. Menciona una pasantía en la Dirección de Defensa Nacional durante 1947 y su participación en el Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA) en 1948. La posibilidad de trabajar en el EPBA había surgido luego de responder un anuncio publicado en el diario La Nación, en donde convocaban nuevos profesionales para integrar este emprendimiento que recién había comenzado a funcionar. El EPBA era una oficina para-municipal, sin expedientes, creada por el secretario de Obras Públicas, Guillermo Borda, bajo la intendencia de Emilio Siri en coincidencia con el VI CIAM, el primero de posguerra (1947), realizado en Bridgwater (Inglaterra) y conformado, entre otros, por Antonio Bonet y miembros activos del "CIAM Argentino" como Jorge Ferrari Hardoy y Jorge Vivanco.

Durante dicha pasantía, Suárez recorrió y relevó la ciudad por dos años, al tiempo que otros equipos estudiaban diversos aspectos históricos, industriales, recreativos, de transporte, de abastecimiento, etc., con el objetivo de armar un trabajo de investigación sobre la evolución y desarrollo de Buenos Aires y Gran Buenos Aires. Asimismo, conocería a Sarrailh, quien había participado desde sus comienzos en el EPBA, y comenzarían una relación profesional y de amistad que los unió toda su vida. Pero también, durante esos años, fue partícipe del debate sobre el posicionamiento adecuado para urbanizar las ciudades ya que, incluso dentro del propio EPBA, existían posturas contrapuestas:

> Por ese entonces ya se insinuó la lucha entre las ideas 'puras' del Movimiento Moderno liderado por Le Corbusier (que fue el único que nuestros jóvenes arquitectos entendieron) con las avanzadas ideas que el urbanismo británico materializaba en sus *New Towns* (que descendían desde Ebenezer Howard) y poco tenían que ver con las visiones de Le Corbusier. Dentro del propio equipo del plan se entabló una sorda lucha durante la cual también se revisaron las propuestas regionales y finalmente, por gran mayoría, ganaron las ideas británicas que encontramos mucho más afines con lo que sucedía en la ciudad "real" y menos contaminables con el International Style en que terminaron las del Movimiento Moderno (Suárez, 2003, p. 38).

CURRICULUM VITAE

ODILIA EDITH SUAREZ - ARGENTINA

I attended elementary school between 1930 and 1936. In 1937 I began my secondary studies and, simultaneously, the study of music and piano. In 1940 I was graduated as an elementary school teacher. I had already decided upon a career as an architect, but in order to obtain a broader cultural background for my future career, I entered the Normal School for Secondary Teachers in 1941. After three years of study, I graduated as a secondary school teacher of sciences in 1943. In these studies I maintained high marks.

The next year (1944) I entered the College of Architecture and City Planning (Facultad de Arquitectura y Urbanismo) of the University of Buenos Aires, and completed the six-year course in the normal length of time, maintaining consistently high grades.

From the inception of my professional studies, I have felt a deep interest in the most modern trends in architecture and the plastic arts and in the solution of technical problems in accordance with the possibilities opened by modern industry. There was little opportunity within the College of Architecture and City Planning to orient my studies in this direction, since the teaching methods and course content were somewhat academic. However, in 1943, a course parallel to the official one was opened, taught by the architect Eduardo Catalano, a pupil of Walter Gropius and at that time a recent graduate of Harvard University. I was most interested in this course, which included the study of new structures, prefabricated system, and architectural design, and I did my best to absorb as much as possible from it. At the same time I studied in some detail the work being done in this line in other parts of the world. During the following year, I abandoned my study of music and piano in order to devote my time fully to architecture. These were years of fighting against many antiquated and academic opinions and methods still fashionable in the College of Architecture. Nevertheless, I progressed rapidly, and maintained a high academic standing. I was, therefore, selected as one of five candidates to represent the College of Architecture of Buenos Aires before the other Colleges of Architecture in Argentina, and one of ten candidates for undergraduate delegate from the College of Architecture to the University Council.

In order to acquaint myself with the arts akin to my profession, I took a course in painting with the artist Emilio Petorutti and a course in aesthetics with Professor Jorge Romero Brest.

Two years previous to my graduation, in order to acquire as much practical experience as possible, I began to work for public and private organizations in positions connected with my career. At the same time, I carried the full academic schedule of the last two years of university studies. Following is a description of my activities during this period.

Figura 1: Currículum Vitae de Odilia Edith Suárez. Repositorio: Archivo The Frank Lloyd Wright Foundation.

Figura 2: Odilia Suárez en su juventud. Repositorio: Archivo de la Sociedad Central de Arquitectos. Figura 3: Odilia Suárez al recibir su diploma de arquitecta. Repositorio: Archivo de la Sociedad Central de Arquitectos.

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

CRONICA *Abril 1945*

Recompensa a un Compatriota

Nueva York

Nuestro compatriota el arquitecto Eduardo F. Catalano, que se halla completando sus estudios en la Universidad de Harvard acaba de hacerse acreedor al tercer premio en el concurso de Viviendas Económicas que anualmente organiza la revista **"Arts and Architecture"** bajo los auspicios de la U. S. Plywood Association: la importancia de la recompensa obtenida puede colegirse si decimos que en el concurso intervinieron cientos de arquitectos de los 48 estados de la Unión, de los distintos frentes de batalla y de varios naciones aliadas.

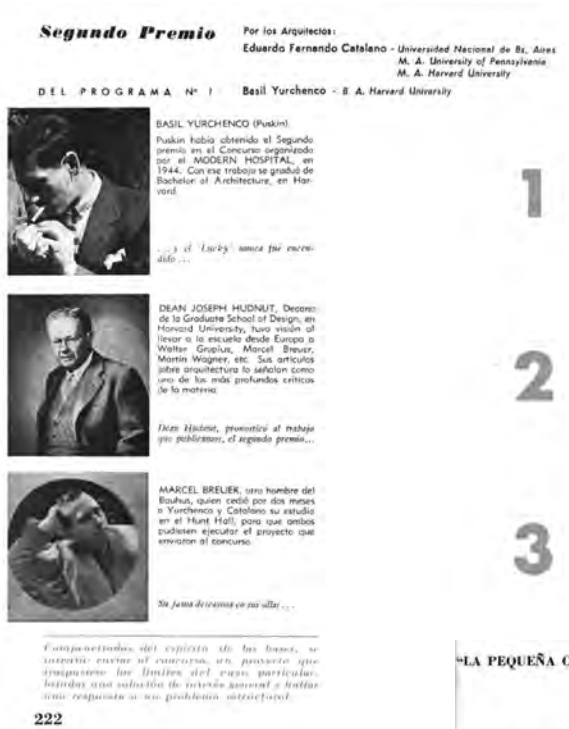
Este episodio no hace sino reafirmar la magnífica carrera que el arquitecto Catalano comenzara en 1938, siendo todavía estudiante, al participar en el proyecto que ganó el primer premio para la sede deportiva del Club San Lorenzo de Almagro y que luego continuó con un premio en el concurso de viviendas rurales organizado en 1939 por el Banco de la Nación y otro en el concurso del edificio hospitalario para la Mutualidad del Magisterio. En su práctica profesional, todavía breve, pues se graduó en 1940 lleva hechos varios edificios y casas de excelente diseño y en el campo de la docencia actúa como profesor ayudante en la Universidad de Buenos Aires, por cuenta de quien está estudiando los programas de enseñanza norteamericana. En colaboración con otros arquitectos no menos promisores, Horacio Caminos y Héctor Coire ha obtenido también varias recompensas importantes en distintos Salones Anuales de Arquitectura que organiza la Comisión Nacional de Cultura.

Arq. E. F. Catalano

Hasta hace poco el arquitecto Catalano estuvo en la Universidad de Pensilvania de donde egresó con el título de Master of Architecture y actualmente se halla en Harvard, la famosa Universidad cuya escuela de Arquitectura está bajo la férula de Walter Gropius.

Figura 4: Artículo sobre Eduardo Catalano en Harvard University. Fuente: Recompensa a un compatriota. (1945). *Revista de Arquitectura, 292*, p. 152.

Figura 5: Partida de Eduardo Catalano a los Estados Unidos en 1944. Repositorio: Archivo Eduardo Catalano. Figura 6: Eduardo Catalano en una clase con Walter Gropius. Fuente: *Nuestra Arquitectura*, 1946, *204*, p. 219.



Segundo Premio Por los Arquitectos:
Eduardo Fernando Catalano - Universidad Nacional de Bs. Aires
M. A. University of Pennsylvania
M. A. Harvard University
DEL PROGRAMA Nº 1 Basil Yurchenco - B. A. Harvard University

BASIL YURCHENCO (Puskin).
Puskin había obtenido el Segundo premio en el Concurso organizado por el MODERN HOSPITAL, en 1944. Con ese trabajo se graduó de Bachelor of Architecture, en Harvard.

...y el 'Lucky' nunca fue excedido...

DEAN JOSEPH HUDNUT, Decano de la Graduate School of Design, en Harvard University, tuvo visión al llevar a la escuela desde Europa a Walter Gropius, Marcel Breuer, Martin Wagner, etc. Sus artículos sobre arquitectura lo señalan como uno de los más profundos críticos de la materia.

Dean Hudnut, promotor al trabajo que publicamos, el segundo premio...

MARCEL BREUER, otro hombre del Bauhus, quien cedió por dos meses a Yurchenco y Catalano su estudio en el Hunt Hall, para que ambos pudiesen ejecutar el proyecto que enviaron al concurso.

Su fama de creativo es no alta...

Entusiasmados del espíritu de los bases, se intentó enviar al concurso, un proyecto que sobrepasara los límites del rango particular, buscando una solución de interés general y tratar como respuesta a un problema arquitectónico.

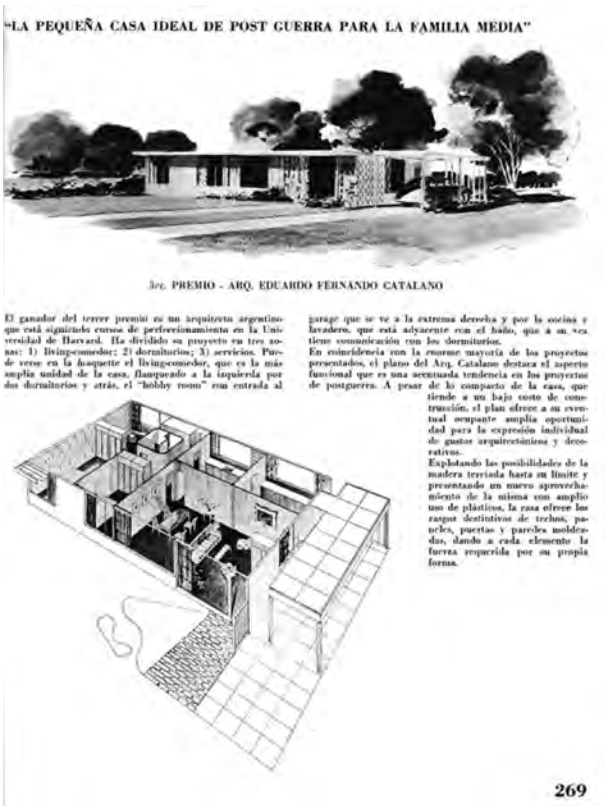
222

1

2

3

Figura 7: Concurso *General Motors Design Competition*, con comentarios sobre Joseph Hudnut. Fuente: *Nuestra Arquitectura*, 1946, *204*, p. 222.



"LA PEQUEÑA CASA IDEAL DE POST GUERRA PARA LA FAMILIA MEDIA"

3er. PREMIO - ARQ. EDUARDO FERNANDO CATALANO

El ganador del tercer premio es un arquitecto argentino que está siguiendo cursos de perfeccionamiento en la Universidad de Harvard. Ha dividido su proyecto en tres zonas: 1) living-comedor; 2) dormitorios; 3) servicios. Puede verse en la maqueta el living-comedor, que es la más amplia unidad de la casa, flanqueado a la izquierda por dos dormitorios y atrás, el "hobby room" con entrada al garage que se ve a la extrema derecha y por la cocina y lavadero, que está adyacente con el baño, que a su vez tiene comunicación con los dormitorios.

En coincidencia con la enorme mayoría de los proyectos presentados, el plano del Arq. Catalano destaca el aspecto funcional que es una acentuada tendencia en los proyectos de postguerra. A pesar de lo compacto de la casa, que tiende a un bajo costo de construcción, el plan ofrece a su eventual ocupante amplia oportunidad para la expresión individual de gustos arquitectónicos y decorativos.

Explotando las posibilidades de la madera tratada hasta su límite y presentando un nuevo aprovechamiento de la misma con amplio uso de plásticos, la casa ofrece los rasgos destintivos de techos, paredes, puertas y paredes moldeadas, dando a cada elemento la fuerza requerida por su propia forma.

269

Figura 8: Concurso United States Plywood Corporation. Fuente: *Nuestra Arquitectura*, 1945, *193*, p. 269.

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

Para la década de 1940, se podía observar en la Argentina un importante desplazamiento del interés por las publicaciones del contexto francés hacia el ámbito anglosajón. Como ejemplo significativo, se puede mencionar el proyecto pensado por el EPBA en 1948 para el área norte de la ciudad, contigua al Río de la Plata, que presentaba claras referencias a propuestas del CIAM, particularmente corbusieranas, y en el cual se incorporaban elementos vinculados con el Plano de *Nemours* de 1934 (Liernur y Pschepiurca, 2008). Pero también se utilizaban conceptos norteamericanos tales como el de "unidad vecinal" (*civic unities),* traducido o reelaborado en referencia a la dimensión de "barrio" como unidad mínima de la comunidad. En efecto, con Sert como presidente del CIAM, ya no sería sólo Le Corbusier quien iniciara los contactos con el mundo. El arquitecto catalán, desde su exilio en EEUU, buscó establecer acercamientos con la América de herencia española que promovieron la emergencia de nuevos protagonistas, nuevos escenarios y un nuevo momento cultural. No es casual, entonces, que en últimas páginas del CV Suárez mencionara:

> Ahora espero, sobre todo, que se me brinde la oportunidad de ampliar mi conocimiento mediante el estudio y la observación en los Estados Unidos, un país que considero el más avanzado en la actualidad, en mi campo de especialización, y del cual espero aprender mucho para mí y para mi país (Suárez, 1952).

Del Congreso Panamericano al "*American Way of life*"

Desde el 19 hasta el 25 de octubre de 1952, Suárez asistió en representación de la SCA al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. realizado en el campus principal de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), cerca del Pedregal de San Ángel, al sur de la Ciudad de México. El congreso había sido propuesto en un principio para 1951, pero por razones operativas vinculadas, entre otros temas, a las obras inconclusas del conjunto, se había pasado al año siguiente. Así, un año más tarde, y aún sin inaugurar el predio, más de mil arquitectos se congregaron en torno a la nueva ciudad universitaria para pensar temas tales como la habitación popular, nosocomios y ciudades universitarias que llegaron a ocupar ocho km de recorridos lineales de exposiciones (Gutiérrez, Tartarini y Stagno, 2007).

Sin ocultar su entusiasmo, Suárez describió en el mencionado artículo la escala del evento y la presencia de personalidades reconocidas internacionalmente, como Walter Gropius, Frank Lloyd Wright (Figuras 9 y 10), Thomas Sharp y Pierre Vago. Sin embargo, comenzaba su relato con las reflexiones de Wright sobre la Ciudad Universitaria:

> Algunos de sus edificios, particularmente los frontones, el estadio y la biblioteca son buena arquitectura propia de su tiempo. Los otros pasarán pronto a la historia [...] Si México despierta y se encuentra a sí mismo, con su maravillosa tradición artística y con sus grandiosos manantiales de belleza, puede ser líder del mundo en arte. Ahora está en peligro de copiar a otros países: a Estados Unidos y al señor Le Corbusier [...] Le Corbusier se ha quedado en las dos dimensiones y eso pertenece a la época en que la arquitectura fabricaba cajas. Ahora los verdaderos arquitectos construimos teniendo en cuenta las tres dimensiones a fin de utilizar una arquitectura *orgánica*, la arquitectura del futuro. Pero Le Corbusier como mal pintor que es, sólo puede ver dos dimensiones.

> Su obra es un cliché que él repite constantemente [...] Los realizadores de la Ciudad Universitaria puede decir a los jóvenes: esto es lo máximo que hasta aquí hemos podido hacer. Ahora ustedes hagan mejor (Suárez, 1952, p. 49).

Los comentarios de Wright hacían mención a la obra del arquitecto mexicano Juan O´Gorman, quien había buscado plasmar en la biblioteca del campus una visión sobre la cultura de México mediante la inclusión de murales representativos de distintos momentos de la historia del lugar, desde la época prehispánica y colonial hasta su contemporaneidad, para ser percibidos desde distintos puntos de vista por un espectador en movimiento (Figuras 11 y 12). El término "orgánico" utilizado por Wright, como ha estudiado Kenneth Frampton, refería a un enfoque sensiblemente orientado hacia la ubicación de las construcciones en su entorno, que sintetizaba las exigencias de acceso, orientación, inclinación del terreno, vientos prevalecientes, etc, sin apelar inmediatamente a los efectos estéticos pintorescos, sino a la búsqueda de formas esenciales básicas que destacaran las características naturales del lugar tanto como fuera posible.

El desierto del suroeste de los Estados Unidos estimuló a Wright a repensar su posición en cuanto al diseño del jardín y su vinculación con el terreno. Esto ya es evidente en Campo Ocatilla, donde el planeamiento y la distribución fueron determinados en gran medida por los contornos y la ubicación de cactus pitas gigantes diseminados en el terreno. Sus principios cuasi japoneses abandonaron toda simetría en Arizona, y mostraron un sentido de unidad a través del diseño natural de las plantas y rocas ubicadas libremente. Más aún, Wright consideraba la estructura intrínseca de la flora local como una analogía del nuevo tipo de arquitectura orgánica: "La gran albañilería de la naturaleza que vemos surgir de las grandes mesetas es toda la noble arquitectura que Arizona tiene para mostrar actualmente, y que no es arquitectura en lo más mínimo. Pero es inspiración" (Frampton, 1998, p. 13).

Según Frampton (1998), el llamado *genius loci* (o identidad espiritual) era una noción de gran importancia para Wright. En base a ello, cuando construyó Taliesin West en Arizona a principio de los años 30, había elegido una locación particular para materializar un edificio en continuidad histórica y casi mística con el sitio. Estas ideas eran también discutidas dentro de otros ámbitos. En 1938, Christopher Tunnard, un canadiense británico involucrado en el diseño moderno del paisaje (*landscape*), había sido convocado por Hudnut como profesor en la GSD en respuesta a los proyectos urbanos que involucraban demoliciones a gran escala y destruían el "corazón y espíritu" de las comunidades, y abogaría por propuestas alternativas al plantear el diseño paisajístico como una parte necesaria dentro de una práctica ambiental más amplia y una forma de operar a través de una programación sociofuncional del espacio abierto (Jacques y Woudstra, 2009). Otro de los ponentes del congreso, Thomas Sharp, figura estrechamente vinculada con el *Town Planning* y *Townscape*, también argumentaría en esta misma dirección según se transcribe en el artículo de la RdA:

> Una de las razones por las que al principio expresé dudas acerca de que existieran muy pocos principios internacionales de la planificación, es mi creencia de que uno de los principales fines de la planificación es expresar lo que yo llamo "Genius loci" o Identidad Espiritual. Será un mal guía para nosotros si alguna vez todas nuestras ciudades en todas partes del mundo, empiezan a ser iguales. Los edificios pueden parecerse cada vez más, ya que expresan necesidades sociales y técnicas constructivas similares o idénticas, pero los arreglos de edificios reunidos en un

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

Figura 9: Afiche del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Fuente: Marini, F. C. (2008). El debut de Ciudad Universitaria. *Archipiélago, 60*(16), pp. 51-54. Recuperado de: https://archpaper.com/2016/01/do-the-wright-thing/

Figura 10: Frank Lloyd Wright en una conferencia en el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Fuente: Sitio web *Obras.* Recuperado de: http://obrasweb.mx/arquitectura/2013/06/08/frank-lloyd-wright-el-arquitecto-que-redescubrio-a-mexico

Figura 11: Ciudad Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México (1952). Fuente: Blog Miguel Aleman Valdes. Recuperado de: http://revolucion-miguelaleman.blogspot.com/2010/04/gobierno-economia-y-sociedad.html

Figura 12: Biblioteca Central, Universidad Nacional Autónoma de México, revestida con murales de Juan O'Gorman. Fuente: Aguirre, J. D. (2019). Juan O'Gorman, el arquitecto que se volvió pintor: 10 momentos claves de su obra. *Revista Código*. Recuperado de: http://www.revistacodigo.com/arquitectura/a-100-anos-de-juan-ogorman-el-arquitecto-que-se-volvio-pintor/

> conjunto en nuestras poblaciones son capaces de una variedad casi infinita y nosotros como planificadores y arquitectos debemos, creo yo, hacer todo lo posible para encontrar el arreglo que exprese la individualidad del sitio, y que satisfaga las tradiciones y hábitos de vida desarrollados pero no estéticos de la gente del lugar (Sharp, 1952, p. 51).

Suárez cuestionaba, al finalizar su artículo, los contenidos debatidos durante el congreso y las conclusiones arribadas. Asimismo, y en concordancia con las reflexiones de Wright y Sharp, observó:

> Pero si estamos de acuerdo en considerar la arquitectura como la más completa expresión artística, integradora de la cultura de un pueblo, esta visión panorámica es un llamado de atención ante la invariable aplicación de un "cliché" moderno a la resolución de todos los problemas que, a menudo, está muy lejos de expresar la realidad social, cultural y tecnológica de los países de América. [...] Por ello, sin retorno a anacronismos y nuevos academismos fuera de lugar, queda en pie el problema de que cada país americano, sin excepción, se reencuentre a sí mismo a la luz de los principios contemporáneos, por el camino de sus propios medios expresivos. Y por último, si bien pudiera objetarse que nada nuevo se ha dicho en este congreso es importante que por primera vez en un Congreso Panamericano [...] se afirme en forma primordial la necesidad de encarar la planificación integral, física, humana, económica y política, previa a toda actividad constructiva (Suárez, 1952, p. 50).

Luego de asistir al congreso, e impactada por la figura de Wright, Suárez le escribió una carta fechada el 17 de noviembre de 1952, en donde le expresaba su admiración (Figura 13):

> Estimado Sr. Wright: Conozco su trabajo desde hace mucho tiempo, pero, como argentina, nunca sospeché que alguna vez estaría tan cerca de él como lo hice durante su exhibición en la ciudad de México. Ahora, después de haber visto estas cosas, estoy profundamente interesada en saber más de ellas. Lamento no haber tenido la oportunidad de hablar con usted durante el Congreso […] Sería posible asistir a Taliesin el mes que tengo pendiente de mi visa? No podría soñar con mejor posibilidad durante mi primer viaje a EEUU… (Suárez, 17 de noviembre de 1952).

Sin embargo, no obtuvo contestación y el 5 de diciembre escribió otra carta (Figuras 14):

> Estimado Sr. Wright: He estado esperando ansiosamente saber de usted después de mi carta del 17 de Noviembre. Puede imaginarse cuan larga ha sido la espera, ya que desde que llegué de la Argentina he estado deseando pasar un tiempo en Taliesin. Me estoy yendo a Nueva York en autobús. Debería estar de regreso en Buenos Aires a mediados de enero y tengo que ver ahora su país. ¿Sería posible que me envíe una respuesta definitiva en los próximos días? ¿Podría escribirle a mi cuñado […] quién me enviará por cable inmediatamente a mi dirección temporal en los Estados Unidos? Saluda atentamente, Odilia Suárez (Suárez, 5 de diciembre de 1952).

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

Arq. Odilia Suárez
Melchor Ocampo 288
México, D. F.

México, D. F., November 17, 1952

Dear Mr. Wright:

I have known of your work for a long time. But, as an Argentinian, I never suspected that I should ever be even as close to it as afforded by your exhibit in Mexico City.

Now, having seen these things, I am deeply interested in knowing more of them in reality. I regret not having had an opportunity to talk to you during the Congress, which I attended as "Invitada Especial," for I realized how much I desire to be with your fellowship for a time.

Would it be possible for me to spend at Taliesin the month remaining on my visa from Argentina? I could dream of no more purposeful a stay for my first in the United States.

Wishing to hear from you, I am

Sincerely yours,

Odilia Suárez

Mr. Frank Lloyd Wright
Taliesin, Spring Green,
Wisconsin, U.S.A.

Figura 13: Carta de Odilia Suárez a Frank Lloyd Wright (1952). Repositorio: Archivo The Frank Lloyd Wright Foundation.

México, D.F., December 5, 1952.

Dear Mr. Wright:

I have been anxiously waiting to hear from you after my letter of November 17. You can imagine how long this waiting has proved to be, so full of hopes as I came from Argentina wishing to spend some time at Taliesin.

I am leaving now to New York by bus. I should be back in Buenos Aires by the middle of January and I have to see now your country.

Would it be possible for you to send me a definite answer in the next few days, will you please write to my brother in law:

Dr. Luis G. Piazza
Organization of American States
Apdo. Postal 20994
México, D.F.

who will inmediately cable me at my temporary address in the States.

Sincerely yours,

Odilia S.

Odilia Suárez

P.S. My previus letter was forwarded to Spring Green.
I am including now copy of same.

Mr. Frank Lloy Wright
Taliesin
Paradise Valley
PHOENIX, ARIZONA, U.S.A.

Figura 14: Carta de Odilia Suárez a Frank Lloyd Wright (1952). Repositorio: Archivo The Frank Lloyd Wright Foundation.

Sin respuestas, Suárez emprendió el viaje hacia Nueva York. Con dinero que le había dado su padre, tomó un ómnibus y durante tres días y noches recorrió las tierras norteamericanas con rumbo a la gran metrópoli. Una vez en la ciudad, disfrutó de los paisajes y de la arquitectura. Le sorprendería la forma física de Nueva York, con su extraordinaria vitalidad y diversidad. En el célebre barrio al sur de Manhattan, conocido como *Bowery,* tomó el tren elevado y observó los imponentes rascacielos de *Wall Street,* pero también estuvo en contacto con la pobreza que se alojaba bajo la sombra de las grandes construcciones. Sería testigo, con enorme rechazo, de la segregación a la que estaban sometidos los ciudadanos afroamericanos, obligados a viajar en los asientos traseros de los transportes públicos, con toilettes diferenciados y expuestos a todo tipo de discriminación (Suárez, 2003). Durante su estadía en Nueva York se encontró también con dos colegas argentinos, Luis Hevia Paul e Irene van der Poll (con los cuales trabajaría años más tarde en el desarrollo de la casa Di Tella, junto con otro arquitecto significativo en su carrera, Clorindo Testa). Vivían en un pequeño departamento ubicado en el lado oeste de Manhattan, llamado *Greenwich Village,* un lugar que desde los años 50 comenzaría a ser famoso por ser el punto de encuentro de poetas, cantantes, escritores, músicos y artistas que buscaban huir de la sociedad conformista.

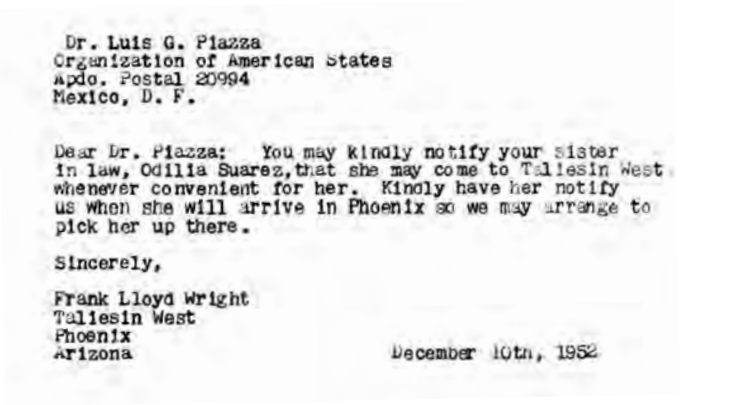
Al regresar a México partiría inmediatamente para Arizona: su cuñado Piazza había recibido un telegrama de Wright, fechado el 10 de diciembre, en donde se indicaba que la esperaban (Figura 15): "Estimado Dr. Piazza: Usted puede notificar a su cuñada, Odilia Suárez, que puede venir a Taliesin West cuando lo crea conveniente. Por favor notificar cuándo va a estar arribando a Phoenix así podemos coordinar su traslado" (telegrama inédito del Archivo The Frank Lloyd Wright Foundation).

La escuela, taller y estudio Taliesin West estaba ubicada en el estado de Arizona, en medio del desierto (Figuras 16 y 17). Era un gran complejo construido en madera y piedra que Suárez recordaría por sus aberturas, que en general no caían a plomo y que al abrirse asemejaban "grandes alas de extraños insectos" (Suárez, 2003, p. 44). En el edificio principal estaba el estudio del Wright con una sala de dibujo y en la azotea, cuyo piso era de canto rodado, el dormitorio de los aprendices solteros, entre los cuales Suárez tenía su habitación. Articulado con este volumen estaba la propia vivienda de Wright, así como un pequeño auditórium semienterrado cuyo salón tenía múltiples usos: gran comedor nocturno, sala de conciertos, proyecciones cinematográficas, conferencias y música. Como complemento del conjunto, y esparcidas en torno a éste, se levantaban las cabañas donde residían los alumnos con sus familias.

Wright contaba con tres principales colaboradores: Olgivanna, su última mujer, quien había estudiado en Paris filosofías orientales, su hija Iovanna y William Wesley Peters, encargado de llevar adelante el estudio. La estadía en Taliesin West involucraba trabajos comunes rotativos y obligatorios de dos horas por día para todos los alumnos, tales como pintar techos, servir la mesa, hacer la comida, etc., y luego la actividad libre de cada uno, aunque sólo después de pasar un tiempo se adquiría el "derecho" a participar del estudio.

Los sábados por la tarde Wright acostumbraba a dibujar perspectivas, ya que por esos años trabajaba en el proyecto del Guggenheim de Nueva York. Los alumnos de la escuela podían formularle todo tipo de preguntas solamente en este día y así lo haría Suárez. Por la noche, era preciso vestirse de etiqueta, en sintonía con la ceremonia que formaba parte del mundo de fantasía allí creado. Generalmente, los eventos nocturnos tenían lugar en el teatro semi-enterrado y decorado con hojas sobre los cielorrasos de piedra, imágenes de Buda

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024



Dr. Luis G. Piazza
Organization of American States
Apdo. Postal 20994
Mexico, D. F.

Dear Dr. Piazza: You may kindly notify your sister in law, Odilia Suarez, that she may come to Taliesin West whenever convenient for her. Kindly have her notify us when she will arrive in Phoenix so we may arrange to pick her up there.

Sincerely,

Frank Lloyd Wright
Taliesin West
Phoenix
Arizona

December 10th, 1952

Figura 15: Telegrama de Frank Lloyd Wright. Repositorio: Archivo The Frank Lloyd Wright Foundation.

Figura 16: Fotografía de Taliesin West (1950). Fuente: Sitio web The Architects Newspaper. Recuperado de: https://archpaper.com/2016/01/do-the-wright-thing/

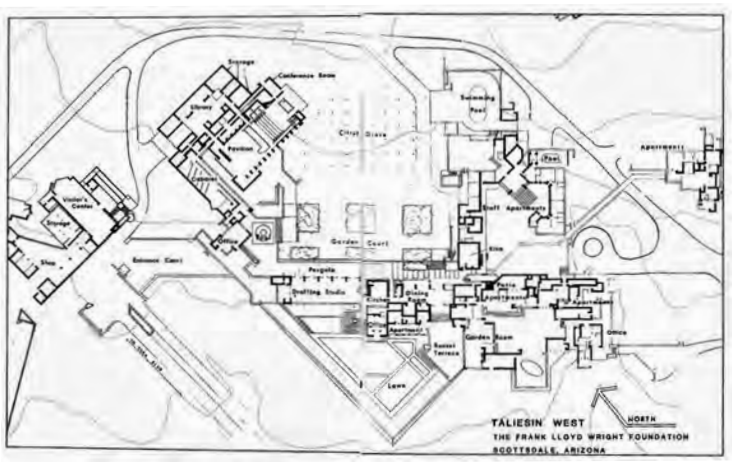


Figura 17: Plano de Taliesin West. Fuente: Sitio web hikearizona. Recuperado de: https://hikearizona.com/photo.php?ZIP=192931

iluminadas desde abajo y cenas a la luz de las velas sobre atriles, mesas y bancos corridos dentro del teatro. Toda la ambientación era diseñada para cada ocasión y las cenas solían terminar con conversaciones que Wright mantenía con invitados tales como el arquitecto Edward Stone o los actores Charles Laughton, Tyron Power y Linda Christian.

> Siempre agradecí este viaje que me permitió conocer mejor no solo el Taliesin West y a su dueño sino el interior de los Estados Unidos para atisbar el verdadero "*American way of life*" [estilo de vida norteamericano] que no se encuentra en sus grandes y cosmopolitas ciudades sino en ese genuino e inmenso interior. Yo regresé llevando grabada en mi alma imágenes hermosas y tres rasgos que enriquecieron a la vez que afirmaron mi personalidad hasta entonces bastante tímida. El primero fue descubrir el hecho de que arquitectura y vida son una misma cosa inseparable una de [la] otra – en Buenos Aires, en ningún caso había visto mezclar con tanta naturalidad arte y vida como en Taliesin II donde, por ejemplo, no existía biblioteca. El segundo rasgo fue la filosofía de autoafirmación de Olgivanna y comprobar que los difíciles ejercicios que enseñaba su hija verdaderamente tendían a reafirmar la autoestima y el dominio de sí mismo (Suárez, 2003, p. 46).

Arquitectura y paisaje

A principios de 1954, Wright recibió una carta con el siguiente texto (Figura 18):

> Estimado señor: Recuerdo profundamente mi corta estadía en Taliesin el año pasado y quiero que acepte como regalo de Navidad el trabajo que he desarrollado durante este último año. Fue hecho en completa comunidad de ideales con Eduardo J Sarrailh. Saluda atentamente, Odilia Suárez (ver referencia Figura 18).

Desde 1950, Suárez y Sarrailh habían obtenido premios en varios concursos y esto les había dado cierta visibilidad y reputación en el medio profesional como arquitectos modernos: el segundo premio por el Gran Estadio Club Atlético *Newell´s Old boys* (1950) (Figuras 19 y 20), el tercer premio por el Grupo Universitario Mendoza (1950) (Figura 21) y el tercer premio por la Cámara Argentina de la construcción (1951) (Figuras 22, 23 y 24). En todos estos proyectos se puede observar una preocupación por la materialidad, la estructura, la construcción y también por la implantación de los edificios en el sitio donde se ubicarían.

En particular, durante 1952, habían participado en el concurso para la Colonia de Vacaciones de la Federación Gremial del Personal de la Industria de la Carne, Derivados y Afines (FGICDyA), donde obtuvieron el primer premio (Figuras 25, 26, 27 y 28). Las gestiones para realizar el concurso habían comenzado en octubre de 1951 y en noviembre de ese año se designó a Eduardo J.R. Ferrovía para confeccionar las bases, que recién serían entregadas a mediados de 1952 (Schere, 2008). El programa comprendía la construcción en etapas de una Colonia de Vacaciones en un predio del FGICDyA, ubicado en el departamento de Calamuchita, provincia de Córdoba. En primera instancia, se pedía el desarrollo de una propuesta para dos pabellones de alojamiento, cada uno con administración, recepción, comercio y 126 dormitorios con 63 baños, servicios generales, comedor, talleres, capilla y también

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

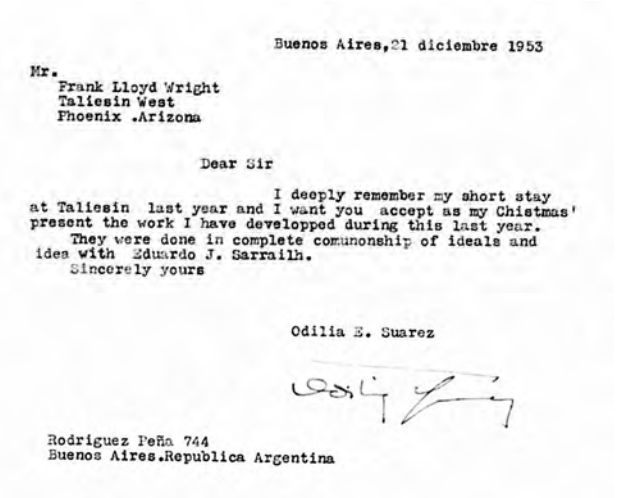
una proyección de crecimiento futuro para completar el total de mil habitaciones (*Revista de Arquitectura*, 1953). La entrega del concurso fue el 27 de octubre de 1952 presentándose cuarenta y siete proyectos. El jurado estuvo integrado por Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan, Ernesto Arnoletto, por la SCA y Alfredo Casares en representación de los participantes.

Ahora bien, Suárez no estaba al momento de la entrega del concurso ya que había partido a México. No obstante, la propuesta se había realizado con Sarrailh y los conceptos expresados en la memoria del proyecto están en consonancia con las reflexiones publicadas en su artículo de RdA. Por un lado, comienza enunciando que el concepto había surgido "respetando las características naturales del lugar de modo que permita a sus ocupantes el más estrecho contacto con la naturaleza" (*Revista de Arquitectura,* 1953, p. 34). Por el otro, indicaba que se había pensado el edificio desde un enfoque de "composición urbanística", mediante la construcción de tres conjuntos principales: pabellones de alojamiento al pie de la sierra que seguían la conformación de la topografía existente, una zona deportiva de jardines y un área de servicios generales independizada del resto sobre la orilla opuesta del curso de agua, donde se había previsto una zona de quintas y frutales. A continuación, se explicaba que la voluntad de la propuesta había sido poder "armonizar la arquitectura con el paisaje" y así se habían situado a los edificios escalonados en terrazas, manteniéndose paralelos a la línea de las sierras:

> El concepto aplicado, en el cual la unidad es la célula habitación y no el block, hace que el crecimiento de la colonia sea orgánico y flexible en el número de habitaciones que se desee sin que, en ningún momento llegue a fraccionarse la unidad plástica (*Revista de Arquitectura*, 1953, p. 34).

La noción orgánica aparecía vinculada con la búsqueda de una arquitectura en la que relucieran las características naturales del lugar, en consonancia con la práctica del *Landscape Urbanism,* tal como abogaba Wright y como se dictaba en Harvard durante los años de Gropius y Hudnut. Es de atender que, para 1965, en su libro *Urban Design: The architecture of towns and cities,* Paul D. Spreiregen eligiera como ejemplo ilustrativo de este tipo de operaciones la obra Taliesin West de Wright. Por su parte, en la memoria de los autores se hacía referencia a una idea de composición urbanística, enfoque que vinculaba la arquitectura con la planificación y el paisaje que opera sobre la forma urbana, cuya traducción en inglés se asociaba con la noción *Civic Design,* considerada como uno de los antecedentes del *Urban Design* (Krieger & Saunders, 2009).

Alguien podría preguntarse cuáles fueron los trabajos que Suárez le envío a Wright de regalo de navidad, según se menciona en la última carta que le envió. Lamentablemente, al día de la fecha, según el archivo *The Frank Lloyd Wright Foundation* éstos se han perdido. Una omisión que presenta interrogantes al trabajo de investigación histórico, pero que significa una oportunidad para indagar más sobre este enfoque de pensar la arquitectura, el paisaje y la ciudad denominado Diseño Urbano. Como ha estudiado Clement Orillard (2009), el discurso del *Urban Design* presenta múltiples "genealogías" o "momentos de traducción" en diferentes países. Dentro del contexto anglosajón, el autor señala, entre otras cosas, la importancia de la traducción del CIAM en el GSD y del *Townscape* en EEUU, que pueda ser pensada como una red compleja de traducciones entre tres registros discursivos: el académico, el de la política pública y el crítico.



Buenos Aires,21 diciembre 1953

Mr.
Frank Lloyd Wright
Taliesin West
Phoenix .Arizona

Dear Sir

I deeply remember my short stay at Taliesin last year and I want you accept as my Chistmas' present the work I have developped during this last year.
They were done in complete comunonship of ideals and idea with Eduardo J. Sarrailh.
Sincerely yours

Odilia E. Suarez

Rodriguez Peña 744
Buenos Aires.Republica Argentina

Figura 18: Carta de Odilia Suárez a Frank Lloyd Wright (1954). Repositorio: Archivo The Frank Lloyd Wright Foundation.

PROYECTO DE ESTADIO Y COUNTRY CLUB DE NEWELL'S OLD BOYS DE ROSARIO

ARQUITECTOS: EDUARDO J. SARRAILH
ODILIA E. SUAREZ

Figuras 19 y 20: Concurso para Proyecto de Estadio y Country Club de Newell's Old Boys de Rosario. Fuente: Proyecto de Estadio y Country Club de Newell´s Old Boys Rosario. (1952). *Revista de Arquitectura, 364*, pp. 45-50.

Tercer Premio

Eduardo J. Sarrailh
Federico Martín
Manuel Mendoza Arquitectos

Colaboradores: Arquitecto. Carlos Havené
Odilia Suárez
Sr. José Luis Brizzi

Figura 21: Concurso de ideas para la Composición urbanística arquitectónica del "Grupo Universitario Mendoza" de construcciones destinadas a la Universidad Nacional De Cuyo. Fuente: Concurso de ideas para la Composición Urbanística arquitectónica del "Grupo Universitario Mendoza" de Construcciones destinadas a la Universidad Nacional De Cuyo (1951). *Revista de Arquitectura, 361*, p. 23.

Concurso de Anteproyectos para el Edificio de la Cámara Argentina de la Construcción y las Sociedades La Construcción y Camarco

Con el patrocinio de la Sociedad Central de Arquitectos se realizó el concurso de anteproyectos para el edificio social de la "Cámara Argentina de la Construcción", "La Construcción" S. A., compañía argentina de seguros y "Camarco" S. A. que se levantará en esta capital sobre un terreno situado en Paseo Colón 823. Actuó como asesor el arquitecto Eduardo J. R. Ferrovia e integraron el jurado los arquitectos José M. F. Pastor y Raúl Zarlenga por la Sociedad Central de Arquitectos, el arquitecto Alfredo Agustini por los participantes y los ingenieros César M. Polledo y Ernesto Seifert por las entidades promotoras. Se presentaron 55 trabajos.

LAS BASES

El concurso correspondió a los que clasifica como "nacionales" el reglamento de la Sociedad Central de Arquitectos. Fué una sola prueba que quedó abierta el 13 de agosto de 1951.

Para el concurso se establecieron cinco premios. El primero de 50.000 pesos; el segundo de 15.000; el tercero de 8.000; el cuarto de 7.000 y el quinto de 6.000.

El importe del primer premio se consideró dividido así: 15.000 pesos como premio y 35.000 como honorarios por la ejecución del anteproyecto. Además se estableció que si las entidades promotoras resolvían encomendar al autor premiado la realización de los planos generales del proyecto, detalles, etc., convendrían con éste los honorarios correspondientes, de acuerdo con el arancel de la Sociedad Central de Arquitectos y con los trabajos que se le encomendaran.

En este caso se consideraría el importe satisfecho por la ejecución del anteproyecto, como un pago a cuenta de los honorarios totales que pudieran corresponder.

Todos los anteproyectos premiados, de conformidad con las Bases, quedaron de propiedad exclusiva de las entidades promotoras del concurso, las que se reservaron el derecho de incorporar al edificio las características de aquellos que consideran convenientes.

Inmediatamente después de expedido el fallo, todos los anteproyectos fueron exhibidos públicamente en los salones de la Sociedad Central de Arquitectos.

EL PROGRAMA

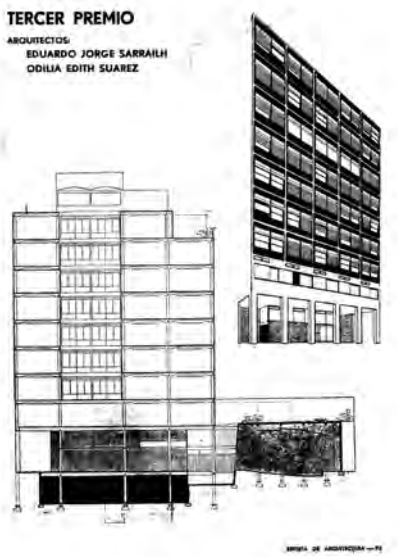
Para la preparación de los anteproyectos se estableció una relación detallada de los locales del edificio, con indicación de las superficies que se consideraban necesarias, admitiendo moderadas modificaciones, si las exigencias del proyecto lo requerían. Las superficies de los locales necesarios quedaron libradas al criterio del proyectista. He aquí una escueta relación del programa:

Cámara Argentina de la Construcción. Comité Ejecutivo: sala de reuniones 60 m²; sala anexa (con dos cabinas telefónicas reservadas) 25; "toilette". Presidencia: despacho del presidente, 30; del secretario, 15; "toilette". Comisiones: salas grandes (dos de 25 metros cada una); salas menores (tres de 20 metros cada una). Gerencia: despacho del director gerente, 25; del subgerente, 20; sala de espera, 15; empleados, 15; "toilette". Conferencias y exposiciones: salón de conferencias (250 butacas) 250; "foyer" y sala de exposiciones, 80; sala para autoridades y conferenciantes, 20; "toilette". Biblioteca: sala de lectura, 60; depósito de libros, 20. Trámites municipales: oficina, 20. Revista "Construcciones": sala de la dirección, 15; oficina, 25.

Departamento Administrativo: local susceptible de división con mamparas de vidrio, 220; "toilettes". Departamento de Asuntos Legales: local susceptible de división, etc., etc., 80. Departamento Técnico: local susceptible de división, etc., etc., 125. Departamento de Congresos y Conferencias: local susceptible, etc., 45. Departamento Económico: 60. Departamento de Gestiones Administrativas, 75. Servicios especiales para asociados del interior: local general (espera, empleados, casilleros), 50; compartimientos anexos, 40; escritorios para locación (20 de 12 m. cada uno); "toilettes". División subcontratistas: local general, 140; servicios generales para asociados: comedor y bar, 100; cocina, "office", depósitos, 80; esparcimientos, 90; vestuarios, "toilettes", baños. Mayordomía y servicios varios: mayordomo, 10; local para impresiones, 30; local para expedición de correspondencia, 70; cafetería, "office", 35; depósito de útiles de servicio, 40; depósito de muebles y útiles de oficina, 30; depósitos de impresos (revistas, folletos, circulares), 30; conmutador telefónico. Club de Empleados: local general, 150; "toilettes". Casa mayordomo: "living-comedor", 10; dormitorio (2 de 12 m. cada uno) con placard, cocina y baño.

REVISTA DE ARQUITECTURA — 83

Figuras 22, 23 y 24: Concurso de anteproyectos para el Edificio de la Cámara Argentina de la Construcción y las sociedades La construcción y Camarco. Fuente: *Revista de Arquitectura* (1951). Sin título, *363*, p. 83.



PRIMER PREMIO: Anteproyecto número 73

Arquitectos: EDUARDO J. SABRAUN
OGILVA E. SUAREZ

Concepto: Se pensó que una colonia de vacaciones debía ser planeada respetando las características naturales del lugar de modo que permita a sus ocupantes el más estrecho contacto con la naturaleza.

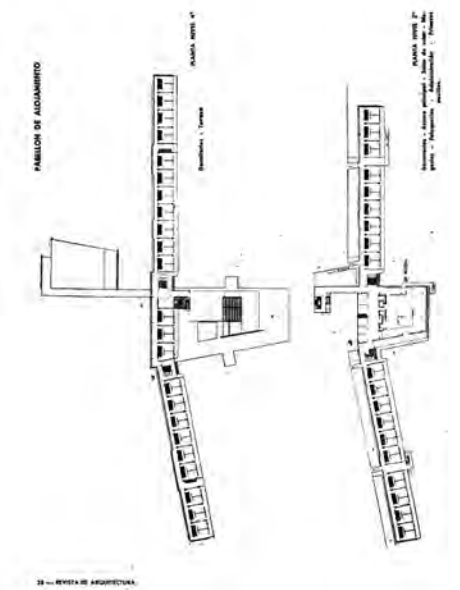
1) **Composición urbanística:** se formaron 3 conjuntos principales:

a) Pabellones de alojamiento, al pie de la sierra y siguiendo su conformación. Se tomaron como puntos básicos.

- Lograr el máximo aprovechamiento de las características topográficas del terreno orientando los edificios principales hacia el valle, siguiendo las desniveles del terreno de modo que de cada punto de la colonia se dominen, en sucesivo escalonamiento, las terrazas de deportes y jardines, el futuro embalse y el valle de Punilla.
- Hacer una arquitectura a escala de la sierra: en lugar de construir varios elementos aislados dispersos en el terreno se reunieron los pabellones de alojamiento formando una gran cinta con leves inflexiones acordes con la naturaleza del lugar.
- Armonizar la arquitectura con el paisaje: los edificios acompañan las grandes líneas de composición del terreno, se escalonan suavemente prolongándose en terrazas, manteniéndose paralelas a la línea de sierras.
- Sentido de continuidad en el crecimiento: si bien por vertiques funcionales cada block o reunión de habitaciones funciona independientemente, el concepto aplicado —en el cual la unidad es la célula habitación y no el block— hace que el crecimiento de la colonia sea orgánico y flexible en el número de habitaciones que se desee sin que, en ningún momento llegue a fraccionarse la unidad plástica.
- Intima correlación de todos los elementos que integran la colonia: los sitios de estar se interconexionan entre sí por medio de galerías, terrazas y elementos de uso común que van entrelazándose con los sitios de habitaciones.
- Unidad y variedad en la composición: la gran cinta de pabellones no constituye un muro duro o uniforme: cada que flexiona, se abre, se prolonga en elementos comunes y se perfora intencionalmente con el exterior.

b) Zona de deportes y jardines: ubicados escalonados en la zona más plana del terreno frente a los pabellones de alojamiento. Las ondulaciones que los circundan servirán para visualizar los distintos juegos.

c) Zona de servicios generales, hacia la entrada independizándolos del resto. Sobre la orilla opuesta del curso de agua se ha previsto una zona de quintas y frutales, conectada con un puente.



Figuras 25, 26, 27 y 28: Colonia de vacaciones para la Federación Gremial del Personal de la Industria de la Carne, Derivados y Afines. Fuente: Colonia de Vacaciones de la Federación Gremial de la Industria de la Carne, Derivados y Afines (1953). *Revista de Arquitectura, 371*, p. 34.

Anales del IAA #50 (1) - enero / junio de 2020 - (13-34) - ISSN 2362-2024

En este sentido, tanto a través del estudio de las experiencias personales de Suárez como del análisis de sus obras profesionales, se pudieron encontrar distintos "momentos de traducción" de este campo disciplinar en el país, desde los diferentes registros mencionados por Orillard. A partir de su experiencia como alumna universitaria en los cursos de Catalano, Suárez adquirió conocimientos sobre diferentes metodologías de enseñanza, así como nuevos enfoques de acercamiento al diseño arquitectónico y planeamiento de las ciudades. Durante su participación en el EPBA, pudo ver la aplicación directa de este corpus de ideas en planes urbanos dentro de la gestión pública, y comprender los alcances de las críticas que internacionalmente ya se gestionaba en torno al denominado urbanismo moderno. La crónica que escribió sobre el Congreso Panamericano de Arquitectos pone énfasis en el cuestionamiento a la "invariable aplicación de un cliché moderno a resolución de todos los problemas" y resalta el interés por el discurso de Wright, en donde proponía la implementación de una "arquitectura orgánica" concebida desde un enfoque sensible, orientado hacia construcciones ubicadas en concordancia con las características de su entorno. Más aún, su estadía en Taliesin West le dio la posibilidad de vivenciar espacios pensados desde puntos de vista que posteriormente serían tomados como referentes para desarrollar proyectos y concursos de arquitectura.

Así, dentro del contexto sudamericano, se puede pensar la traducción del *Urban Design* como Diseño Urbano a través de los diversos textos críticos que escribió Suárez, sus proyectos arquitectónicos y urbanos, y también desde la enseñanza universitaria en donde dictó talleres durante toda su vida, aún recordados con gran prestigio por estudiantes y académicos. Justamente, en 1964, Suárez ganaba por concurso su cargo como titular de cátedra y años más tarde mencionaría haber introducido en el Taller Vertical de la FAU-UBA, Curso de Diseño V (1964-1966), las primeras experiencias sistematizadas con respecto a trabajos de Diseño Urbano. Haber ayudado a construir en el país una conceptualización técnica que tienda un puente racional entre la planificación urbana y la práctica de la arquitectura, base del Diseño Urbano (Suárez, 2000, p. 264).

NOTAS

1 Según se indica en el analítico de materias incluido en la carta, que incluye carga horaria, notas y fechas, la cursada estuvo integrada por las materias: Arquitectura 1 a 6, Dibujo 1 a 3, Geometría descriptiva, Perspectiva, luz y sombra, Matemáticas, Construcciones 1 a 3, Resistencia de materiales, Topografía, Materiales de Construcción, Teoría de la Arquitectura, Composición Decorativa, Historia de la Arquitectura, Especificaciones y Supervisión de la construcción, Planificación Urbana. Promedio final 8.78.

2 En varios números de la Revista de Arquitectura de 1945 se hacía mención a "nuestro compatriota arquitecto".

3 Según recordaría años más tarde Suárez, su camada estaba integrada por nueve mujeres sobre un total de noventa hombres, pero la recepción femenina de Catalano en la facultad sería muy positiva, ya que se anotarían en su curso casi todas las alumnas: "era alto, soltero, buen mozo y enseñaba la arquitectura moderna" (Suárez, 2003, p. 28).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, J. D. (2019). Juan O'Gorman, el arquitecto que se volvió pintor: 10 momentos claves de su obra. *Revista Código*. (s.f.). Recuperado de http://www.revistacodigo.com/arquitectura/a-100-anos-de-juan-ogorman-el-arquitecto-que -se-volvio-pintor/
- Colonia de Vacaciones de la Federación Gremial de la Industria de la Carne, Derivados y Afines (1953). *Revista de Arquitectura, 371*, p. 34.
- Concurso de ideas para la Composición Urbanística arquitectónica del "Grupo Universitario Mendoza" de Construcciones destinadas a la Universidad Nacional De Cuyo (1951). *Revista de Arquitectura, 361*, p. 23.
- Frampton, K. (1998). En busca del paisaje moderno. *Block N°2 Naturaleza*, pp. 8-23.
- Gutiérrez, R., Tartarini, J. y Stagno, R. (2007). *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000 Aportes para su historia.* Buenos Aires, Argentina: Cedodal.
- Jacques, D. y Woudstra, J. (2009). *Landscape Modernism Renounced. The career of Christopher Tunnard (1910-1979).* Oxon: Routledge.
- Krieger & Saunders (Eds.) (2009). *Urban Desing.* Minneapolis, EEUU: University of Minnesota Press.
- Liernur, J. F. y Pschepiurca, P. (2008). *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965).* Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Marini, F. C. (2008). El debut de Ciudad Universitaria. *Archipiélago,* 60(16), pp. 51-54. Recuperado de: http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipielago/article/view/20036
- Orillard, C. (2009). Tras las huellas de los orígenes del Urban design en el Townscape: relaciones entre una política editorial británica y un campo académico norteamericano en los años cincuenta. *Urban History*, 36(2), pp. 284-302.
- Pearlman, J. (2000). Joseph Hudnut and the unlikely beginnings of post-modern urbanism at the Harvard Bauhaus. *Planning Perspectives, 15*, pp. 201-239.
- Proyecto de Estadio y Country Club de Newell´s Old Boys Rosario. (1952). *Revista de Arquitectura, 364*, pp. 45-50.
- Recompensa a un compatriota. (1945). *Revista de Arquitectura, 292*, p. 152.
- *Revista deArquitectura* (1951). Sin título, *363*, p. 83.
- Schere, R. (2008). *Concursos 1826-2006.* Buenos Aires, Argentina: Sociedad Central de Arquitectos.
- Sharp, T. (1952). Planificación Social y Física. *Revista de Arquitectura, 368*, p. 51.
- Suárez, O. E. (2000). Arquitectura y diseño urbano. *Pensar la arquitectura.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- ---------- (01 de septiembre de 1952). *Carta de Odilia Edith Suárez con Currículum Vitae*. Archivo Frank Lloyd Wright Foundation.
- ---------- (17 de noviembre de 1952). *Carta a Frank Lloyd Wright*. Archivo Frank Lloyd Wright Foundation.
- ---------- (5 de diciembre de 1952). *Carta a Frank Lloyd Wright.* Archivo Frank Lloyd Wright Foundation.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Vidal, M., Bevilacqua, S. y Brandariz, G. (2010). *Odilia Suárez. La trayectoria ejemplar de una Arquitecta y Urbanista en Latino-América.* Buenos Aires, Argentina: Imprenta unigraf.
- *Archpaper*. (s.f.). Recuperado de: https://archpaper.com/2016/01/do-the-wright-thing/
- Ballent, A. (1993). Los arquitectos y el Peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Ares, 1946-1955. (pp. 1-30). Buenos Aires, Argentina: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- ---------- (1995). *El diálogo de los antípodas: el CIAM y América Latina.* Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Investigaciones en Ciencia y Técnica, FADU-UBA.
- Cacciari, M. (2009). *La ciudad.* Barcelona, España: Editorial Gustavo Gilli.
- Cullen, G. (1974). *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística.* España: Editorial Blume.
- Gutiérrez, R. (2012). *Gallino-Estévez. Arquitectura en Corrientes.* Buenos Aires: Ceodal.
- Hebbert, M. (2006). Town Planning vs. Urbanismo. *Planning Perspectives, 21*(3), pp. 233-251.
- Liernur, F. J. y Aliata, F. (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina.* Buenos Aires, Argentina: Clarín.
- Liernur, F. J. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La Construcción de la Modernidad.* Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.
- ---------- (1987). Juncal y Esmeralda, Peru House, Maison Garay: Fragmentos de un debate tipológico y urbanístico en la obra de Jorge Kalnay. En S. Borghini, H. Salama, J. Solsona. *1930-1950 Arquitectura moderna en Buenos Aires.* (pp. 109-118). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city.* Massachusetts, EEUU: Harvard University Press.

• Menéndez, E. (2016). La puerta de acceso americana. Tres representaciones de Catalinas Norte. Buenos Aires 1872 / 1961 / 1975. Buenos Aires, Argentina: Tesis de Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Torcuato Di Tella.
• Mumford, E. (2007). El discurso del CIAM sobre el Urbanismo 1928-1960. *Seminario Urbanismo Moderno: de los CIAM a Colombia.* Maestría en Urbanismo Universidad de Colombia. Bogota.
• ---------- (2009). The Emergence of Urban Design. En A. Krieger y W. Saunders (Eds.), *Urban Design.* (p. 15). Minneapolis, EEUU: University of Minessota Press.
• Novick, A. (2003). El urbanismo en las historias de la ciudad. *Revista Registros*, *1*, pp 5-26.
• Nuestra Arquitectura (1945). La pequeña casa idea de post guerra para la familia media. *Nuestra Arquitectura, 193*, pp. 266-269.
• ---------- (1946). General Motors Design Competition. *Nuestra Arquitectura, 204*, pp. 219-244.
• *Obrasweb*. (s.f.). Recuperado de http://obrasweb.mx/arquitectura/2013/06/08/frank-lloyd-wright-el-arquitecto-que-redescubrio-a-mexico
• Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio (1956). *Revista de Arquitectura,* p. 97.
• Rogers, E. N., Sert, J. L. y Tyrwhitt, J. (1961). *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad.* Barcelona, España: Editorial Científico Médica.
• Sarrailh, E. (1955). Evolución de Buenos Aires en el tiempo y en el espacio. *Revista de Arquitectura, 375*, p. 16.
• Sikkink, K. (2009). *El proyecto desarrollista en la Argentina y Brasil: Frondizi y Kubitschek.* Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editorial Iberoamericana.
• Spreiregen, P. D. (1965). *Urban Design: The architecture of towns and cities.* Washington, Estados Unidos: American Institute of Architects.
• Suárez, O. E. (2003). *El relato de mi vida (Historia personal en Argentina siglo XX).* Archivo Familia Suarez.
• ---------- (1952). El VIII Congreso Panamericano de Arquitectos. Una crónica por la arquitecta Odilia Edith Suárez. *Revista de Arquitectura, 368,* pp. 49-52.
• ---------- (1969). El diseño urbano en América Latina. En J. E. Hardoy y C. Tobar, *La urbanización en América Latina* (p. 65). Buenos Aires, Argentina: Editorial del Instituto Torcuato Di Tella.
• ---------- (1994). *Planes y Códigos para Buenos Aires 1925-1985.* Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
• ---------- (1977). El Código de Planeamiento Urbano: normas urbanísticas y autopistas para Buenos Aires. *Summa*, *113,* pp. 53-56.
• ---------- (1983). Consideraciones urbanísticas en torno al Código de Planeamiento Urbano de la ciudad de Buenos Aires. *Revista de la SCA*, 28-34.
• ---------- (1986). *Planes y Códigos para Buenos Aires 1925-1985.* Buenos Aires: Imprenta y Publicaciones FADU.
• Taylor, N. (2005). *Urban Planning Theory Since 1945.* Londres, Inglaterra: Sage Publications.

Eleonora Menéndez

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA), y Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad por la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT). Docente de Proyecto Urbano y Proyecto Arquitectónico (FADU-UBA). Anteriormente ejerció como tal en las asignaturas Teoría de la Arquitectura (FADU-UBA) e Historia (Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos-UTDT). Publicó artículos en revistas y capítulos de libros, entre los que se mencionan: “Del depósito al cine”, (revista Plot, 2016, 33) y “El edificio Plaza San Martín” (Kavanagh, 2018, Buenos Aires, Argentina: Dirección de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Fuera del ámbito académico ha trabajado en diversos estudios de arquitectura y participado en concursos nacionales e internacionales. En la actualidad desarrolla su práctica de manera independiente.

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires
Intendente Güiraldes 2160, Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° Piso
1428 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

eleonora.menendez@gmail.com