

Wright entre medianeras. Rubén O. Pesci y la domesticidad orgánica en las viviendas platenses 1964-1968

Wright between dividing walls. Rubén O. Pesci and the organic domesticity in La Plata housing from 1964-1968

María Belén De Grandis*
Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC).
Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata
mbdegrandis@gmail.com

Fecha de envío: 24/03/2018 | Fecha de aceptación: 04/05/2018 | Fecha de publicación: JUNIO 2018



Licencia Creative Commons Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial - CompartirIgual 4.0 Internacional.

* Arquitecta becaria de las becas tipo "A" de la UNLP, con sede en el HiTePAC (Historia Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata. Tema de investigación "La construcción de una poética orgánica en las viviendas platenses 1960-1975" bajo la dirección del Dr. Arq. Fernando Aliata y la co-dirección de la Esp. Arq. Fabiana Carbonari.

Resumen

El arquitecto Rubén O. Pesci, reconocido principalmente por su larga trayectoria en el planeamiento urbano sustentable “ecología urbana” diseñó, a lo largo de la década del 60, numerosas viviendas que aportaron a la transformación de la arquitectura doméstica local y pusieron en juego nuevas experimentaciones espaciales en función de los ideales orgánicos que habían tomado un importante desarrollo en el seno de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Plata.

Estas obras, concebidas bajo la premisa de la originalidad de cada propuesta de acuerdo al sitio particular y que tenían al arquitecto Frank Lloyd Wright como principal referente, fueron reinterpretadas y teorizadas por él mismo con posterioridad, bajo el tamiz de las distintas teorías que ingresaron en la disciplina a lo largo de las siguientes décadas y que desplazaron sus intereses a otros ámbitos de la profesión.

Este artículo se propone una revisión de las primeras viviendas desarrolladas por el estudio creado por R. O. Pesci con Héctor A. Rossi y Luis M. Rossi en función de entender los cambios propuestos a partir de dos premisas; la superación de la relación con la medianera para la conformación de espacios dinámicos en la necesidad de adaptar los modelos wrightianos a las condiciones limitantes de los terrenos urbanos, y la espacialidad interior potenciada por el hogar como principal elemento articulador de origen orgánico.

Palabras claves: Organicismo; Arquitectura doméstica; Ciudad; Frank Lloyd Wright; Rubén O. Pesci

Abstract

Architect Rubén O. Pesci is mainly recognized for his long career in sustainable urban planning or “urban ecology”. In the 60’s, he designed several houses that contributed to the transformation of domestic architecture and new spatial experimentations based on the organic concept arisen at the School of Architecture and Urbanism of La Plata.

Pesci’s works had the architect Frank Lloyd Wright as the main reference, they were originally conceived for a specific place. A few years later, Pesci reinterpreted and theorized about his work following different theories that had been introduced into the discipline and which caused to change his interests.

This article proposes a review about the first houses built by the architectural office created by R. O. Pesci, Héctor A. Rossi and Luis M. Rossi. In order to understand the contributions two premises are analyzed; the overcoming relationship of a dividing wall for the creation of dynamic spaces in order to adapt wrightian models to limited conditions of urban land, and the interior spatiality promoted by the house as the main and central element of the organic origin.

Keywords: Organicism; Domestic architecture; City; Frank Lloyd Wright; Rubén O. Pesci

A partir de la década del sesenta, las obras diseñadas por los primeros arquitectos egresados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Plata, comenzaron a transformar la imagen y espacialidad de la vivienda urbana mediante la introducción de la idea moderna de proyecto y los conceptos espaciales derivados de las mismas tensiones, noción de límite, relación interior exterior, continuidad espacial, etc. La utilización de estos recursos, inmersos en nuevas búsquedas estéticas, produjeron transformaciones en la concepción del espacio doméstico y generaron un quiebre con respecto a las viviendas proyectadas por los ingenieros durante las décadas anteriores.

La formación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP entre los años 1955 y 1963, que desde 1952 funcionaba como un departamento en la Facultad de Cs. Físico Matemáticas, dio lugar a diversos debates en relación a la forma de enseñanza, la arquitectura y sus principales referentes. Como resultado de este clima de discusión se constituyeron diversas líneas de trabajo, muchas de las cuales se reflejaron en las propuestas de las cátedras de Arquitectura. Entre ellas se encuentran las que toman como referencia al arquitecto norteamericano F. L. Wright, principal promotor del organicismo y que conforman, dentro del ámbito académico y profesional, ciertas pautas proyectuales.

La conformación de estas estrategias y recursos de diseño, así como el concepto mismo de "lo orgánico", se presentan como construcciones colectivas dentro del ámbito académico, de acuerdo a la bibliografía disponible y a los debates locales e internacionales. Y como construcciones individuales en las estrategias y apropiaciones que cada arquitecto debía generar para conformar una poética propia que permitiera la adaptación de una arquitectura de periferia norteamericana como la de Wright a un contexto urbano con una cierta tradición local como el platense. Las viviendas creadas entre los años 1964 y 1968 por Ruben O. Pesci en sociedad con L. M. Rossi y H. A. Rossi, evidencian una intención explícita de recrear, en clave local, la arquitectura wrightiana vinculada a una reinterpretación constante de la referencia orgánica, en función a ciertas corrientes de pensamiento difundidas mediante la revista *Ambiente* y las fichas *CEPA* (Centro de Estudios

y Proyectos del Ambiente), de la cual el mismo Pesci fue socio fundador en 1974.

Este artículo se propone analizar el uso de la poética orgánica en la conformación urbana de "Wright entre medianeras" en sus variaciones y apropiaciones locales. El enfoque se centra en el estudio del espacio doméstico, y principalmente el "estar" a partir de su relación simbiótica con el hogar. Espacio esencial en la arquitectura wrightiana, el hogar articula, condensa y tensiona los ambientes sociales de la vivienda y los sistemas de movimiento y se conforma como portador de un particular valor simbólico, donde se orientan los mayores valores plásticos.

La llegada del debate en torno al organicismo comienza a explicitarse en Argentina durante las décadas de 1940 y 1950. La arquitectura orgánica es reconocida por Liernur como una de las corrientes alternativas al profesionalismo modernista e identifica, además del organicismo norteamericano de Wright y Neutra, otras dos raíces en las que confluyen influencias brasileñas, de menor repercusión en Argentina, e italianas (Liernur, 2008). El organicismo de inflexión italiana tuvo un gran campo de llegada; a través de las visitas y conferencias dictadas por importantes arquitectos como Bruno Zevi, mediante las obras y artículos producidos por profesionales emigrados al país como Enrico Tedeschi y Ernesto Nathan Rogers, y con el ingreso de revistas italianas como *Casabella* o *L'architettura. Cronache e storia*. El principal sustento teórico fue producido por el historiador y crítico Bruno Zevi, a partir de libros como *Saber ver la arquitectura, Hacia una arquitectura orgánica, Frank Lloyd Wright*, etc. donde promovió la valoración hacia el organicismo como superador de las corrientes más racionales y vinculado a una visión más humanista de la arquitectura. El gran alcance de su teoría se vio incentivado por sus conferencias dictadas en 1950, la rápida publicación en castellano de sus obras y por la influencia que tuvo en muchos de sus compatriotas como Enrico Tedeschi, quien escribió numerosos artículos al respecto, así como el libro titulado *Frank Lloyd Wright* editado en 1955.

Las obras de Wright, así como el concepto mis-

mo de organicismo, comenzaron a tematizarse en la Argentina en los medios de difusión principalmente a partir de la revista *Nuestra Arquitectura*, fundada por el ingeniero norteamericano Walter Hyton Scott en 1929. La promoción de la producción estadounidense por parte de la revista estuvo vinculada, tempranamente, a la introducción del *comfort* en las viviendas de la clase media. Además de la obra de Wright la revista promovió, con una presencia sostenida, las obras de Richard Neutra, mediador en la difusión de las propuestas orgánicas y racionalistas, así como artículos de reflexión de autores como el recién nombrado E. Tedeschi, que brindaban un sustento teórico vinculado al debate italiano sobre la Modernidad (Ballent, 2004). De gran relevancia fue, así mismo, el libro *Usonia* escrito por E. Sacriste en 1960 luego de su recorrido por Estados Unidos, y que presenta un gran repertorio de las casas usonianas junto con algunas reflexiones sobre ciertos aspectos y conceptos de las obras. Además de las nombradas obras de Zevi, Tedeschi y Sacriste, *Frank Lloyd Wright* y otros escritos de L. Mumford de 1959, así como los textos y conferencias del mismo Wright, formaron parte de la bibliografía disponible en el medio local.

El organicismo en Argentina tuvo diversas expresiones generales, que produjeron reinterpretaciones locales en distintos puntos del país. Eduardo Sacriste y Jorge Vivanco proyectaron viviendas que proponían una línea regionalista, en el retorno a tradiciones constructivas y tipologías locales. Ejemplos de estas posturas son la casa Torres Posse en Tafí del Valle (1956), la casa García en el cerro San Javier (1964) y las viviendas para docentes en la Universidad de Tucumán. En el Plan General para la Ciudad Universitaria de esta ciudad (1947-1955), Horacio Caminos y Eduardo Catalano proponen una lógica orgánica más vinculada a las formas naturales y en estrecha relación con el entorno natural. La casa Raleigh (1953) proyectada por Eduardo Catalano en Carolina del Norte es una obra que a partir de su valor expresivo y singularidad formal puede incluirse en esta tendencia.

La llegada de E. Tedeschi a Mendoza, dejó como legado material el edificio de la Facultad de Arquitectura (1960), que se destaca por la

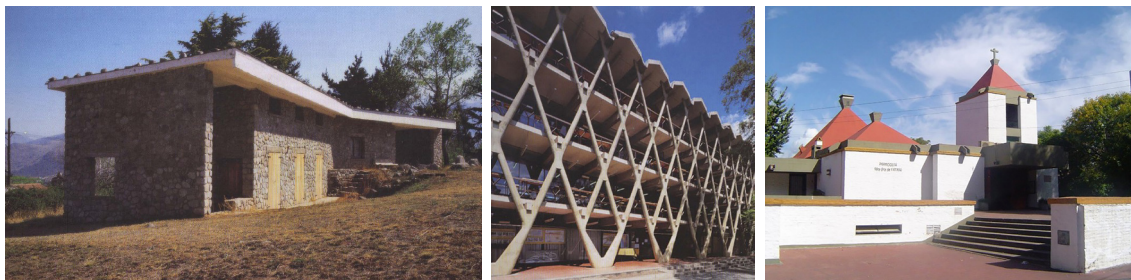
expresividad dada a través de su trama estructural, elemento principal de diseño, constituida por diagonales que simulan las ramas de los árboles.

Sus obras, proyectos y artículos, así como su rol como decano de la institución, promovieron otro espacio de experimentación dentro de la enseñanza académica. En la Facultad de Rosario, la instauración de los modelos de enseñanza de los Talleres Verticales desde 1956, constituyó una experiencia fundamental en la renovación de los espacios pedagógicos. El arquitecto formado en esta casa de estudio, J. Scrimaglio, quien se vinculó con E. Tedeschi y E. Sacriste, produjo una interpretación original de la tradición organicista, visible en proyectos como la Capilla del Espíritu Santo (1962) y la Casa Garibay (1964), en ciertos aspectos continuada por Rafael Iglesia.

Como ha sido establecido por numerosos autores, la corriente del casablanquismo se presenta también como una variante del pensamiento orgánico, en una búsqueda de identidad local que proponía incorporar ciertas problemáticas culturales. Caracterizada mayormente por la construcción de viviendas unifamiliares suburbanas, aunque sus referencias no son unívocas pueden incluirse a las teorías organicistas, al neobrutalismo representado por las últimas obras de Le Corbusier, así como a las capillas del noroeste argentino. Entre sus miembros se encontraban los arquitectos E. Ellis, C. Caveri, H. Berreta y su principal promotor, R. Iglesia, quien da a conocer las obras en una serie de notas publicadas en la revista *Nuestra Arquitectura*. R. Fernández reconoce también una relación con la tendencia didáctica formulada en los talleres de arquitectura de A. Casares, E. Ellis y H. Berretta en Buenos Aires, y de A. Casares y O. Moro en La Plata (Fernández, 1988). Como emblema de este movimiento se puede citar la obra de la Iglesia Nuestra Señora de Fátima de 1957.

En el caso de la ciudad de la Plata, el ingreso de las ideas orgánicas se produjo en paralelo con el proceso de conformación del Departamento de Arquitectura dependiente de la Facultad de Ciencias Fisicomatemáticas y su posterior consolidación como Facultad de Arquitectura y

Figura 1: Casa en Tafí del Valle de E. Sacriste. Figura 2: Edificio de la Facultad de Arquitectura de Mendoza, Enrico Tedeschi. Figura 3: Iglesia de N. Señora de Fátima de C. Caveri y E. Ellis. Fuente: Liernur, J. F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.



Urbanismo entre los años 1955 y 1963. El proceso se enmarcó en un particular clima cultural, momento donde emergieron grupos de experimentación artística de vanguardia como el Grupo SI; revistas de difusión como *Diagonal 0*, se promocionaron espacios de expresión cultural como las salas Cine Select o Cine Club donde se realizaban ciclos y debates sobre el cine, exposiciones artísticas, etc.; y en muchos casos se presentó un marcado interés y compromiso político reflejado en la numerosa participación de alumnos de la Facultad en la militancia (Gentile E., 2013).

La conformación de una institución con un nuevo campo pedagógico fomentó el ingreso de jóvenes profesores de distintas universidades como la UBA y la Facultad de Tucumán (Longoni, 2009) que, preocupados por los nuevos consensos sobre los que se debía edificar la enseñanza de la profesión, encontraron en la Plata un espacio donde promover una modalidad de enseñanza derivada de la arquitectura moderna coherente con los cambios producidos en el campo didáctico desde 1955 (Schmidt, 2004).

La convergencia de diversos profesionales promovió la creación de posturas particulares sobre el quehacer arquitectónico y las propuestas pedagógicas que lo sustentaban, en un periodo particular de legitimación local del rol del arquitecto. La cátedra conformada por el arquitecto Alfredo Carlos Casares, proveniente de la UBA se presentó como una propuesta innovadora que reivindicaba la arquitectura como arte y promovía la libertad creativa por parte de cada alumno, según criterios y pensamientos propios.

La propuesta pedagógica de la cátedra de A. C. Casares¹ en Arquitectura prosiguió con los arquitectos H. Pando y O. Moro y mantuvo hilos de continuidad cuando asumió como titular el recién recibido Carlos E. Lenci (Carranza, 2013). Junto con un grupo formado por arquitectos contemporáneos como H. Oddone, R. Capelli, H. Tomas, etc. la cátedra generó una propuesta denominada "wrightiana" en contraposición a aquellas posturas más "racionales" cuyo principal referente era Le Corbusier² como la cátedra de Bidinost y Chute, que velaba por una mayor funcionalidad y racionalidad en los proyectos, acorde con una estética más austera de geometrías puras.

La interpretación de la poética orgánica de los docentes de la FAU se basaba en una relación con el entorno inmediato que promovía la originalidad de los proyectos acorde a su sitio de emplazamiento, en oposición a búsquedas prototípicas, referentes tipológicos o reglas

1. Alfredo Carlos Casares (1918- 2015) arquitecto, comenzó su actividad profesional en 1941 asociado con el arquitecto Alberto Carlos Gandolfi, con quien construyó numerosas obras de vivienda, establecimientos deportivos y edificios industriales. Referente en el campo de la enseñanza, con amplio reconocimiento entre sus colegas y alumnos. En la UBA ejerció como decano desde 1957, siendo el primer decano elegido por los tres claustros, en el período en el que la institución lograría su máximo reconocimiento académico. En la Plata fue contratado como Profesor Extraordinario en Arquitectura en el año 1956. Sobre su actividad docente revisar "*Horacio Pando, Amancio Williams, Alfredo Casares hablan de diseño*" J. M. Boggio Videla, Editorial Concentra, Buenos Aires, 2008.

2. La influencia de Le Corbusier comenzó con su visita y las conferencias dictadas en el año 1929, que con escasos ecos en el momento, dejó una gran impronta en muchos de los jóvenes arquitectos, algunos de los cuales viajaron a Europa para trabajar en su estudio o para conocer sus obras. Producto de estas relaciones fueron los planes para Buenos Aires de Kurchan y Hardoy, que se vieron enfatizados por la construcción de la casa Curutchet en los años 1949-1953.

Figura 4: Casa de D. Almeida Curth en calle 51. Fuente: elaboración propia. Figura 5: Casa Paternosto de V. Krause. Fuente: Cortesía del Arq. Emmanuel Haring y Figura 6: Edificio de viviendas de C. E. Lenci en calle 53. Fuente: Elaboración propia



clásicas. La expresividad en el uso de los materiales involucraba una preocupación por el diseño de los detalles constructivos que en muchos casos suscitó la invención de tecnología. Estas premisas se complementaban con una gran sensibilidad estética, donde las referencias eran abiertas a otras expresiones artísticas en una comprensión del diseño en todas sus escalas, desde el planteo general hasta el mobiliario.

Algunas de las obras exponentes de esta vertiente organicista fueron realizadas en la primera parte de la década del '60; la Casa Paternosto de V. Krause de 1960, con una singular libertad formal y expresividad material; los edificios de departamentos y locales de C. Lenci en la calle 57 de 1960 y de la avenida 53 de 1966, que incorporan la espacialidad y los lugares de expansión propios de las viviendas unifamiliares en los departamentos mediante el concepto de "vivienda en altura", o la casa en forma "L" de D. Almeida Curth en calle 51, de 1965 que con su elección formal multiplica las visuales en toda la vivienda al separarla de la medianera, creando en planta baja diversos espacios de expansión.

Rubén O. Pesci comenzó sus estudios en la cátedra de Lenci, donde probablemente tomó conocimiento de la obra de Wright y A. Aalto, principales referentes arquitectónicos. Incorporó las premisas de diseño junto con el interés en las situaciones particulares que la relación con el cliente podía suscitar, plasmadas en los ejercicios de cátedra donde proponían usuarios particulares con necesidades concretas.

El interés de Pesci por la arquitectura norteamericana lo incentivó a realizar un viaje por

Estados Unidos en 1966, donde pudo visitar la obra de Wright. Este particular acercamiento de primera mano de la obra del maestro lo diferencia de la formación de otros arquitectos contemporáneos, para quienes el conocimiento del organicismo llegó mediado por la obra de Neutra y Alvar Aalto.

Entre los años 1969 y 1970 Pesci viajó a Italia para realizar un estudio de posgrado en Historia y Urbanismo en la Facultad de Arquitectura de Roma, con una beca del gobierno italiano, donde estableció relación directa con Bruno Zevi, el principal teorizador en la valoración de la arquitectura orgánica, quien fue su director de tesis. En 1973 volvió a Italia, esta vez para realizar estudios de posgrado en Proyección Ambiental, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Venecia, una acción coherente con el giro temático que realizará su arquitectura en el futuro. Los directores del curso fueron Tomás Maldonado, Giancarlo de Carlo y Sergio Los.³

Las primeras obras realizadas por R. Pesci, apenas recibido a la edad de 23 años, en colaboración con los arquitectos H. A. Rossi y L. M. Rossi desde 1964, presentan numerosas referencias en relación a la arquitectura de Wright, algunas indirectas producto de una reflexión y parte de un proceso de apropiación y otras más formales con evocaciones directas.

Las viviendas unifamiliares de este período se caracterizaron por la valoración del espacio interior como punto de partida del diseño arquitectónico. Mediante el empleo de complejas

3. Información extraída del CV del arquitecto.

relaciones formales en planta y corte a partir de desniveles, retranqueos y desfasajes, crearon tensiones espaciales que buscaban superar la ortogonalidad de la medianera. Estas estrategias de diseño, de origen wrightiano, promovían las visuales oblicuas y la plasticidad espacial de los diversos sectores de la vivienda entre sí. Así mismo, la incorporación de nuevos tipos de actividades particulares del usuario permitió cierta flexibilidad y variabilidad en la articulación y caracterización de estos ambientes.

La preocupación por la relación con el entorno natural suscitó el tratamiento de los patios como otro espacio de diseño a ser manipulado mediante desniveles, cubiertas y filtros, así como una especial atención a la conformación de espacios intermedios entre la vivienda y la vereda.

Sin embargo, el rasgo más característico estaba en el lugar que ocupó el hogar como elemento simbólico y la importancia que tuvo el estar en el espacio doméstico de nuestro país, condición particular producto de cambios y consolidaciones en el tiempo.

“Living: lugar de transición, la sala no actúa como filtro entre lo privado y lo externo, entre los habitantes y los “otros” ya que esta articulación se realiza en el interior mismo de las restantes habitaciones. La sala se instala más bien como una rótula entre el espacio doméstico y el espacio público. Es el teatro de la ceremonia mediante la cual, con selecciones y censuras, el mundo íntimo se manifiesta, dibuja su propio perfil. Con sus afeites y con sus joyas, la sala es la verdadera cara de la casa.” (Ballent & Liernur, 2014). A partir de esta descripción, Liernur traza la importancia histórica que el cambio en las funcionalidades y la variación en el modo de habitar la vivienda dan al espacio del estar, luego del proceso de unificación y síntesis con los otros ambientes de la vivienda acontecidos a fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

La importancia que este espacio conserva dentro del hábitat tradicional argentino resultaba compatible y hasta cierto punto complementaria con las estrategias proyectuales derivadas de la arquitectura wrightiana. La caracterización particular de este espacio, diseñado

desde la materialidad hasta el detalle del mobiliario brindaba, en la relación con el hogar, una valorización de sus capacidades compositivas siguiendo las experimentaciones espaciales propuestas por el maestro norteamericano.

La configuración de los espacios sociales en disposiciones dinámicas a partir de la articulación del hogar fue una experimentación constante en toda la arquitectura doméstica de Frank Lloyd Wright. La simplificación orgánica⁴ de los espacios a partir de la concepción del muro como una pantalla y la desmaterialización de la esquina permitió la incorporación del hogar como articulación entre el estar y el espacio del comedor, superando la conformación del fireplace como una habitación introvertida más dentro de la secuencia de numerosas divisiones que caracterizaban los espacios sociales de las construcciones tradicionales de Oak Park como *Queen Anne* y *Shingle Style*.

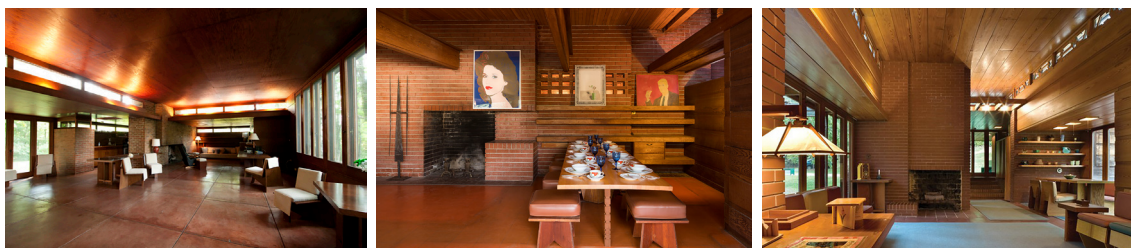
La ubicación centralizada de este elemento posibilitó una gran experimentación espacial⁵, concibiendo un espacio continuo en sus divisiones formales, pero siempre manteniendo la individualidad de los ambientes en su percepción, donde *“el espacio pierde su valor fijo y adquiere un valor relativo”* (Brooks, 1990) mediante el uso de mecanismos como: láminas, estanterías, desniveles en piso y techo y muros bajos, que limitan y controlan las visuales y perspectivas entre los mismos.

Es en las numerosas construcciones de las casas de la Pradera donde se pueden observar las mayores variaciones en las superposiciones, interpenetraciones y vinculaciones de estos espacios, desde composiciones

4. Mabel Gentile explica el concepto de simplificación orgánica en la obra de Wright como el proceso por el cual se puede abstraer e interpretar el principio vital de cada elemento de la naturaleza y su relación con el todo y la organicidad como la reiteración de esos axiomas en la obra arquitectónica, para integrarla a la naturaleza como uno más de sus componentes.

5. Resulta de interés aclarar que la centralidad del hogar y los sistemas de calefacción, si bien fue potenciada en la arquitectura de Wright, tiene su origen en con la particular condición de la construcción ligera tradicional norteamericana. Mediante la ubicación centralizada del hogar y los conductos de aire, se produce la liberación del muro de la vivienda de sus funciones tradicionales, conformándose solamente como cáscara exterior y siendo susceptible a una mayor diversificación estilística. (R. Banham).

Figura 7: Casa de Katherine Winckler y Alma Goetsch, 1939. Fuente: Michigan Modern. Design that shaped America. Disponible en <http://www.michiganmodern.org/buildings/goetsch-winckler-house>. Figura 8: Casa de George D. Sturges 1939. Fuente: DuJour. Disponible en <http://dujour.com/gallery/frank-lloyd-wright-george-sturges-1939-home-photos/#slide-7>. Figura 9: Casa de Loren Pope 1939. Fuente: Sargent, Sarah (2014, sep. 24) Affordable Housing. Virginia Living. Disponible en: <http://www.virginialive.com/home/affordable-housing/>



compactas, ambientes en consecutivo, hasta configuraciones como brazos en forma de “L” o “T” que potenciaban el dinamismo interior y la relación con el entorno. La centralidad del hogar permitió la vinculación tanto de los sectores sociales, como la relación con los sistemas de movimiento y el ingreso de la vivienda, concebido como un recorrido con variaciones en la percepción espacial que permitían la visualización parcial y cambiante de los diversos ambientes antes del ingreso. Su importancia no se limitaba a su ubicación o función en la climatización del hogar, sino que se conformó como un elemento sensitivo que involucraba el fuego y su calefacción como parte de lo orgánico y doméstico de la vivienda.⁶ La sensación psicológica de refugio propiciada por el hogar tratado como un altar doméstico, tiene sus raíces en la teoría de G. Semper, fortalecida en Wright por el ejemplo de la arquitectura japonesa. (Etlin, 1994)

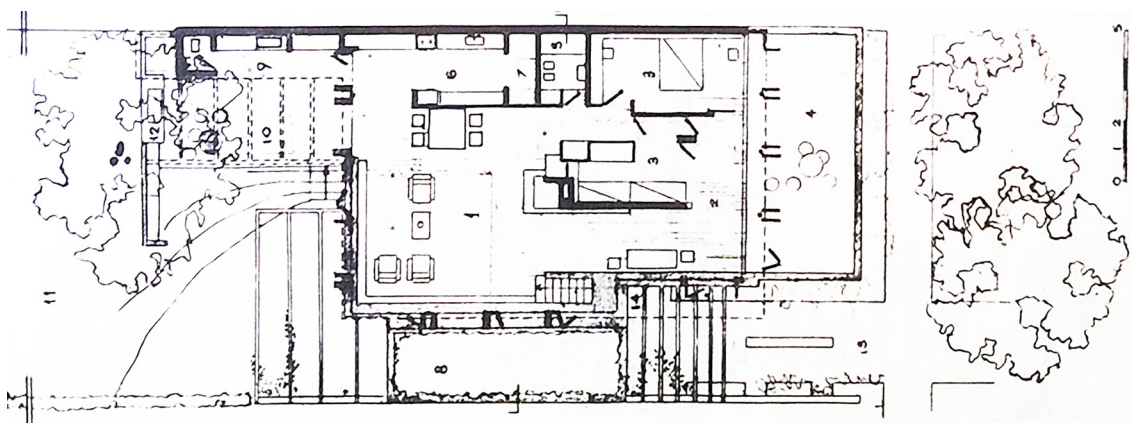
En las casas usonianas Wright llega a un mayor nivel de síntesis y manipulación de las tensiones espaciales en el interior de la vivienda. Como parte de la producción más tardía del arquitecto, se tratan de proyectos de menor presupuesto y superficie, imposiciones que transformó a sus propósitos arquitectónicos

para relacionar más estrechamente los espacios y actividades de la vivienda. El comedor se redujo en dimensiones, y se vinculó con otros ambientes; se incorporó al estar para lo cual integró la biblioteca, estanterías y la mesa del comedor como prolongación del hogar, o se articuló con la cocina, concebida como un espacio funcional denominado *work place* de acuerdo a las nuevas tendencias y a la incorporación de electrodomésticos.⁷

Al concentrar elementos móviles como la mesa, muebles fijos como estanterías o alacenas, así como asientos y divisiones a modo de pantallas, el hogar se erigió como el elemento convocante y articulador de todos los sectores y actividades sociales de la vivienda. El trabajo escultural de este elemento se complementó con una mayor síntesis en el lenguaje y en la ornamentación; el uso de diversos materiales en su “naturaleza” y cualidades plásticas como es el ladrillo, la madera y el vidrio. Mediante la generación de desniveles, tanto en planta como en el cielo raso, produjo la caracterización de cada ambiente sin perder la continuidad espacial y enfatizó la relación entre el interior y el exterior. Son precisamente las viviendas usonianas las que más resonancia tuvieron en Argentina.

6. Esta cualidad es retomada por R. Banham, quien luego de un meticuloso análisis sobre los sistemas de ventilación, calefacción e iluminación de algunas de las casas de la Pradera afirma: “El hogar de la chimenea es poco más que un efecto visual, un símbolo sentimental del hogar – el cuarto está calefaccionado adecuadamente, aún en pleno invierno, por un sistema de cañerías de agua caliente” (Banham, 1975) En efecto, el control ambiental del entorno doméstico es muy estudiado por Wright y se conforma mediante la incorporación de los servicios mecánicos concebidos como parte del diseño en los cielos rasos, muebles fijos, etc.

7. La conformación de la cocina como un espacio de trabajo deriva, en los Estados Unidos, de los planteos de feministas como Catharine Beecher, cuyos estudios se centran en la economía del hogar. La cocina como laboratorio organizado científicamente, conduce a la aparición de los electrodomésticos y al desarrollo del confort térmico. (Esguevillas, 2014). Otro estudio relacionado con la funcionalidad de este ambiente particular, precursor de las cocinas modernas, es la diseñada por la arquitecta austriaca Margarete Schütte-Lihotzky para el complejo de vivienda social Römerstadt en Fráncfort del Meno, del arquitecto Ernst Mayen 1926.

Figura 10: Planta baja de la casa Ferrari 1. Fuente: Pesci, R. O. Casa Ferrari. Revista *Tarea*, mayo – junio 1964. Cortesía del arq. Luciano Rossi

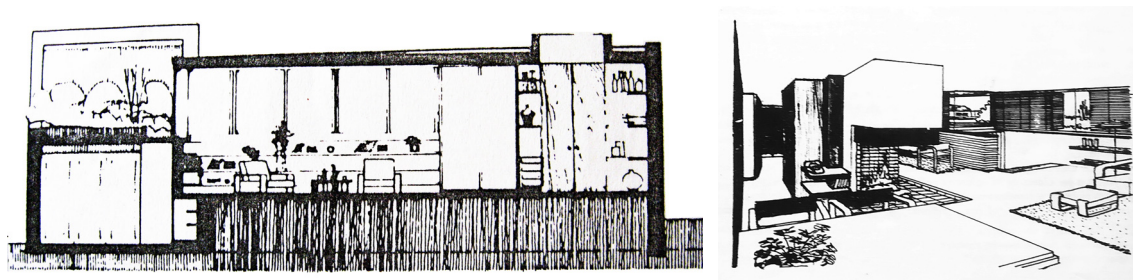
Estas búsquedas formales dominantes de la arquitectura del maestro norteamericano se vieron reinterpretadas en los primeros proyectos de R. O. Pesci, H. A. Rossi y L. M. Rossi en distintas escalas. En una primera, más general, se presentaron variadas propuestas y estrategias que indagaron en la adaptación de los planteos libres de Wright a los terrenos de condiciones urbanas, donde las búsquedas se centraron en la superación del estricto perímetro del lote urbano en pos de mantener la plasticidad que caracteriza a las viviendas orgánicas. En una segunda instancia, que va desde lo particular del espacio interior, se presentó una comprensión en las posibilidades compositivas que la ubicación y expresividad del elemento del hogar brindaba a los distintos espacios sociales de la vivienda. En este escenario, un análisis de las viviendas a partir de planos, dibujos y fotografías nos permitirá indagar en las estrategias empleadas en la construcción y consolidación de una poética orgánica local.

La casa Ferrari 1 de R. O. Pesci, H. A. Rossi y L. M. Rossi de 1964, se sitúa a lo largo del eje longitudinal del terreno. La vivienda se eleva y se despegas de una de las medianeras, lo que permite la multiplicación de las visuales en el interior, buscando superar la linealidad del lote urbano. *“Así, trata de incorporarse su vereda, hasta transformarse en interior, se quita las anteojeras medianerísticas para compartir con sus futuros vecinos un rasgo así amplio del paisaje y elimina así un costado buscando destruir sus propios límites”* (Pesci, 1964).

Con un ingreso retranqueado lateral, el volumen principal no solo se separa de la vereda en altura, sino que se cierra por un muro de ladrillo que se eleva hasta el nivel del antepecho de la expansión en planta alta, y que, junto con la ventana corrida y el techo plano brindan una marcada horizontalidad wrightiana al conjunto.

La vivienda se conforma como un bloque compacto y claramente delimitado, a diferencia de las posteriores propuestas de los arquitectos. Sin embargo, la ubicación del hogar permite flexibilizar el estar, otorgando dinamismo y continuidad al sector social de la vivienda. El estar se expande, acompañado por las ventanas corridas, hacia el frente de la vivienda por medio de un corredor de grandes dimensiones, que finaliza ampliándose en una galería. Esta galería, donde se abren los dormitorios, se vincula directamente con la expansión del frente de la vivienda, que termina conformando un espacio único y continuo desde el frente hasta el contrafrente del bloque. El hogar se consolida como un elemento exento a partir del cual el espacio fluye entorno. El muro que contiene el hogar se prolonga para generar la división con las habitaciones. Estas intenciones fueron explicitadas en la memoria del proyecto: *“así busca su calidez, no hecha de rincones ni de particularidades. Basta la fluidez que se genera alrededor de la chimenea para determinar sitios, situaciones y ambientes, secundarios del total”* (Pesci, 1964). Sin embargo, la conformación de un espacio único fluido constituye una experiencia singular que abandonarán en los proyectos siguientes, en pos de una mayor

Figura 11: Corte transversal de la casa Ferrari 1 Figura 12: Boceto interior de la casa Ferrari 1 Fuente: Pesci, R. O. Casa Ferrari. Revista *Tarea*, mayo – junio 1964. Cortesía del arq. Luciano Rossi



caracterización de los ambientes mediante la variación en la elección material y la inclusión de mobiliario fijo.

Algo que aparece en esta primera vivienda y que continuará en los siguientes proyectos es la diferenciación entre el sector social, continuo y fluctuante, que se contrapone al sector más geométrico y compacto de la medianera que contiene las áreas de servicio. La separación del volumen principal del límite medianero y la articulación en medios niveles entre la vivienda y el garaje permitieron introducir una terraza verde por encima del mismo, de la cual se nutre el estar, abierto en todos sus laterales. La inclusión de este tipo de recursos denota la importancia que la relación con el ambiente natural representaba en las viviendas orgánicas, aunque en este caso es un vínculo principalmente visual, a diferencia de otras propuestas donde la relación se desarrollará con soluciones más complejas e integradas.

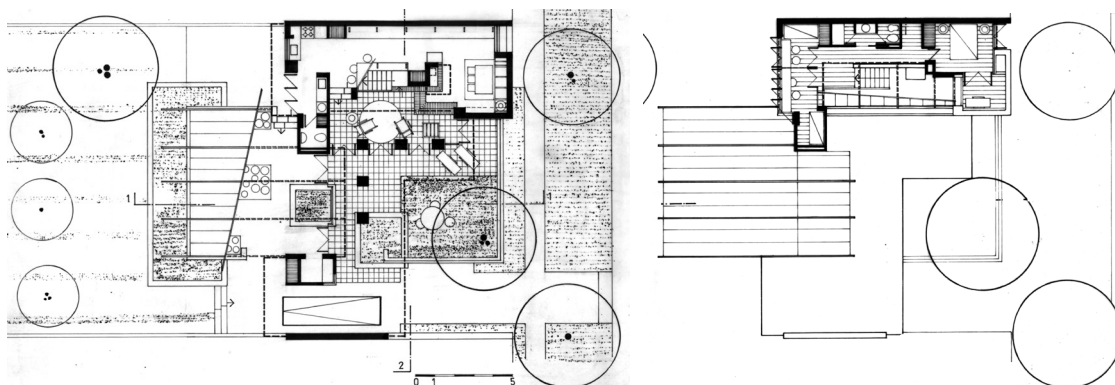
La segunda casa Ferrari, proyectada por R. Pesci, H. A. Rossi y L. M. Rossi en 1965, responde a una planta en forma de "L", recurrente en las obras de Wright como la vivienda de H. Jacobs (1937), K. Winkler (1939), John C. Pew (1940), etc. Esta elección formal, que se reitera en viviendas posteriores con algunas variantes permite, en primera instancia, expandir la vivienda a lo largo del terreno, articulando los distintos ambientes en variados encastres y orientaciones, establecer conexiones visuales oblicuas entre los mismos y, a su vez, fragmentar el espacio verde en distintos sectores definidos y caracterizados que se vinculan más estrechamente con el interior mientras resguardan la mirada de la vivienda desde la vereda. En este

caso el espacio de expansión del frente separa la vivienda de la línea municipal mediante un muro que actúa de límite físico pero no visual. Esta estrategia proyectual, recurrente en las primeras obras del estudio frente a un problema típicamente urbano, parece haber sido tomada de la casa Robbie (1909), donde mediante el uso de muros bajos, desniveles, retranqueos y canteros verdes se potencian las visuales hacia el exterior, mientras se restringe el campo de visión desde la vereda.

En la casa Ferrari 2 así como la casa Pesci se evidencia el concepto de nexo desarrollado por los autores en un artículo de la revista SUMMA n°67, donde se denomina un espacio "nexo" a *"esos elementos estructuradores que posibilitan la dinámica del conjunto, su apertura al cambio"* (Pesci, 1973) elementos que buscan la unificación y la tensión de la obra y que permiten flexibilidad, donde la definición del uso viene dada por las necesidades particulares de cada usuario.

En el caso de la casa Ferrari 2 este espacio corresponde al invernadero, pedido por el propietario para su colección de cactus, que conforma una de las tiras de la "L" y brinda continuidad a la galería exterior. Es el espacio principal de la vivienda en cuanto a superficie y jerarquía. El techo, elemento unificador del conjunto y de clara lectura en el lenguaje de la vivienda, se prolonga en el espacio nexo. La concepción de un ambiente que no responde a una necesidad funcional tradicional, sino que actúa como elemento estructurador, tiene relación con la lectura de la obra de Wright en la que Pesci identifica este tipo de espacios y los valora como articuladores. La interpretación de este concepto fue

Figuras 13 y 14: Plantas baja y planta alta de la casa Ferrari 2. Fuente: Cortesía Fundación CEPA



desarrollada en la revista SUMMA con una lectura más sensitiva y vinculada a las tipologías locales, *“no tanto las formas o los materiales nos hicieron problematizar la tradición argentina, tan intensa como exigua, sino la pertinencia ineludible entre uso y forma, entre contenido y continente. El espacio exterior, como el medio de vida y su carácter fundamental; el espacio interior, elemental e indeterminado, como el refugio para un uso flexible; los espacios intermedios asumiendo la interacción entre ambos”* (Pesci, 1973).

El ambiente del estar no toma tanta jerarquía en relación al espacio principal de la vivienda. El comedor y el estar se conectan en el ángulo, interpenetración desarrollada por Wright y denominada con posterioridad como la “destrucción de la caja” (Brooks, 1990). Se ubica, en la esquina desmaterializada, el volumen del hogar. Mientras se conectan a nivel visual, se dividen con unos escalones, manteniendo el comedor al mismo nivel que la expansión que en forma de L recompone el borde de la vivienda. El hogar en esta ocasión pasa a formar parte del comedor, aunque su presencia se percibe desde el estar. El ambiente se termina de conformar con un muro continuo que rodea el espacio del comedor y un mueble fijo continuo que se extiende al resto de la vivienda. El volumen centralizado del hogar se prolonga como un mueble en la parte posterior, donde comienza la escalera, que articula el sistema de movimientos con el hogar.

El ingreso es lateral hacia la plataforma de expansión y por puertas ventanas a la vivienda

que, desde el comedor, permiten vincular con la escalera, el pasillo y el estar en distintos puntos, sin conformar un recorrido único o jerárquico. Sobre esta variabilidad, Pesci explica *“no existe geometría de usos definidos sino el entretenerse de mini-situaciones con una lógica formal articulada y común”* (Pesci, 1973)

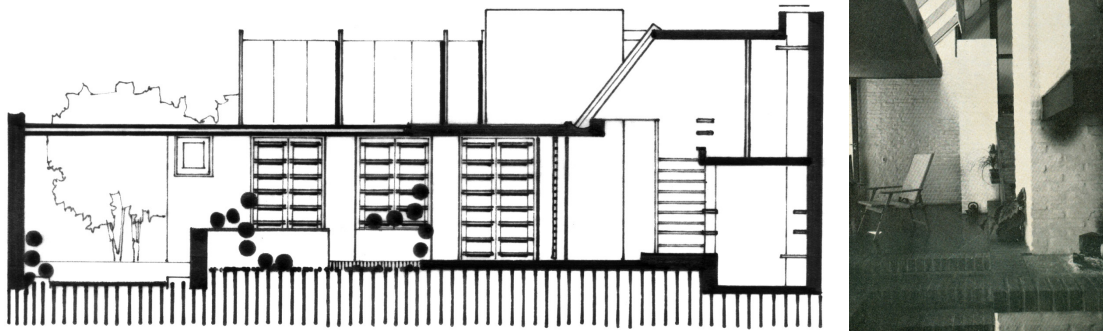
La elección material, con el uso del ladrillo pintado de blanco en la fachada, remite a las viviendas de C. Lenci en La Plata, principalmente el edificio de viviendas de calle 57 del año 1960 y a las obras del casablanquismo, de amplia difusión en el momento y conformaron una suerte de estética epocal.

En esta vivienda el hogar se ubica como interceptor de distintos espacios con una complejidad geométrica de niveles y encastres particular entre el espacio del comedor y el estar, donde actúa como elemento articulador pero sin presentarse con jerarquía espacial.

La incorporación de nuevos tipos de espacios como el denominado “nexo” puede interpretarse como un recurso o estrategia proyectual que buscaba equiparar la falta de flexibilidad que el diseño particularizado de los espacios, con desniveles en el piso y el techo y con mobiliario fijo, brindaban a los ambientes, recursos que, por otra parte, permitían la caracterización de cada espacio en concreto.

La elección de disposiciones en “L”, la incorporación de retranqueos, así como la flexibilidad en el uso de ciertos ambientes o, como se propondrían en las viviendas posteriores,

Figura 15: Corte transversal de la casa Ferrari. Fuente: cortesía Fundación CEPA. Figura 16: Imagen interior de la chimenea y el estar. Fuente: Pesci, R. O. (1973). *Viviendas en la Plata. SUMMA*, 41-51.



la duplicación de funciones y la inversión del programa social – público de la vivienda, se presentaban como estrategias que buscaban contraponerse a la rígida ortogonalidad de la condición urbana de la medianera, así como transformaban la concepción tradicional del espacio doméstico al proponer otro tipo de habitabilidad de la vivienda.

La Casa Pesci proyectada en 1966, creación individual del arquitecto, se ubica en un lote en esquina, separado mediante un patio elevado y cerrado por un muro bajo, que controla las visuales de la misma manera que la casa Ferrari 2. Como respuesta a un terreno de condiciones particulares, con muchos metros de frente y pocos de fondo, se conformaron dos espacios principales; el sector de la vivienda y el correspondiente al pabellón de estudio y habitación de huéspedes, vinculados mediante un patio cubierto a modo de expansión. La duplicación de los núcleos favorecía el proyectado crecimiento por etapas, así como la extensión de la vivienda a lo largo del terreno. La lectura en planta es de franjas paralelas; una de servicios contra la medianera, una segunda también de servicios más amplia donde se incorpora el sistema de movimientos y el hogar, y una tercera de carácter social que se prolonga por fuera de los límites de la carpintería e involucra casi todo el largo del terreno, desde la línea municipal hasta el estudio. La modulación variable a modo de trama recuerda la organización wrightiana, si bien la linealidad de los servicios responde a un estudio más funcionalista.

La diferenciación entre los espacios de servicios, delineados con muros de carga, y los

espacios sociales que toman la desmaterialización de las esquinas mediante módulos de carpinterías repetidos y separados por las columnas troncocónicas, recuerdan a la casa de John C. Pew (1940) y Harold Price (1954), donde las aberturas no se formaron como ventanas corridas sino que mantuvieron las separaciones que dan ritmo a la fachada. Sin embargo, la adopción de la cocina como un espacio utilitario de dimensiones reducidas, denominada en la jerga local como “cocina laboratorio” se aleja de las resoluciones wrightianas, y responde a búsquedas funcionales más cercanas a las de la arquitectura moderna alemana, como el caso de la “cocina de Frankfurt”, de difusión en la Argentina mediante manuales como los de Ernst Neufert.

Pero una de las particularidades de esta vivienda es la decisión de duplicar la situación del hogar en el estar-comedor, en este caso unificado en un solo espacio, y en el estudio-habitación de huéspedes, que en correspondencia con la organización binuclear general, da cuenta del valor simbólico que el hogar como elemento orgánico representaba.

El hogar principal se enuncia como elemento divisor entre el sector de servicios y el sector social de la vivienda. Esta fragmentación se ve enfatizada por el desnivel que eleva el estar-comedor. La chimenea quedó exenta de sus dos laterales, generando una visión casi simétrica entre los pasillos laterales y los muros macizos de las cajas de servicio a cada lado, mientras el techo sube su nivel hasta la altura del antepecho superior, y genera un quiebre sobre la chimenea. El volumen del hogar

Figuras 17 y 18: Plantas baja y planta alta de la casa Pesci. Fuente: Cortesía Fundación CEPA

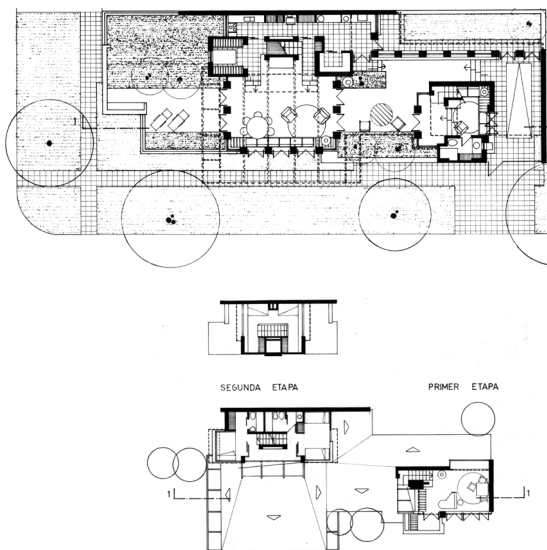
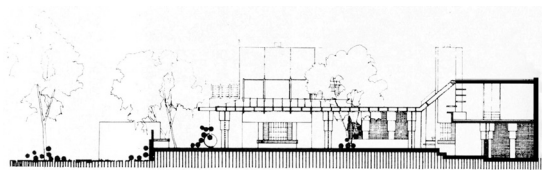


Figura 19: Corte longitudinal de la casa Pesci. Fuente: Pesci, R. O. (1973). Viviendas en la Plata. SUMMA, 41-51.



incluyó la escalera, siendo una resolución muy usada por Wright, en la vinculación de la circulación con el núcleo organizador que es hogar, que aprovecha la calidad maciza del muro en oposición a la liviandad de otras caras de la vivienda.

El hogar del estudio toma la misma resolución, salvo por el giro que realiza la escalera envolviendo a la chimenea, en un espacio muy acotado. El espacio inferior se ve potenciado con una doble altura, en el sector en el que el techo se eleva para llegar hasta la planta alta.

Si bien los dos hogares no se conforman como articuladores, se elevan como volúmenes, el del estar incorporado en la planta alta y el del estudio exento, dando variedad al conjunto y valor formal al elemento.

Ahora bien, la importancia del hogar dentro de la lógica de la vivienda no surgió como producto original de las corrientes orgánicas sino que tiene, a su vez, una tradición ligada a los tipos de casa chalet. Como modelo por excelencia para la vivienda suburbana, rural o de veraneo, se consolidó durante el peronismo como *chalet* popular (Ballent, 2014) (Gomez Pintus, 2014). La imagen pintoresquista presentada por el *chalet* sufrió un proceso de abstracción tanto desde el lenguaje como desde la síntesis espacial.

En las viviendas de la imagen se muestran algunos modelos de chalet de los años '50, posteriores al proceso de simplificación del tipo californiano. Se observa que el espacio del living-comedor condensaba las actividades sociales y no presentaba la posibilidad de variación dentro del conjunto o su capacidad de articulador, en consonancia con la caracterización de Liernur como rótula o lugar de transición. Sin embargo, la conformación del mismo en relación al ingreso y a la expansión, junto con la tradicional anexión del hogar, muchas veces en una ubicación central y otras en relación a la fachada, integrándose como elemento vertical en el conjunto, se presentaba dentro de la configuración espacial con una cierta relevancia. Se consolidó como una imagen repetida de vivienda que formó parte de la tradición argentina y del imaginario habitacional hasta los años 50 y que mediante la propuesta orgánica, este componente propio de las casas rurales o de las quintas de fin de semana suburbanas fue incorporado como elemento estructurador y simbólico a la escena de la vivienda urbana.

El casablanquismo se presentó también como un antecedente tanto en la complejidad de las plantas y los espacios interiores, en sus características formales y estéticas; uso de desniveles en el piso, diferentes texturas materiales, etc. así como en la reinterpretación regional de

Figura 20: Planta y fachadas de un proyecto de viviendas para el Tortugas Country Club. Arq. Carlos Malbranche. Fuente: Revista *Nuestra Arquitectura*, diciembre 1930 y enero 1931, (17-18), pp. 653; 709-713.

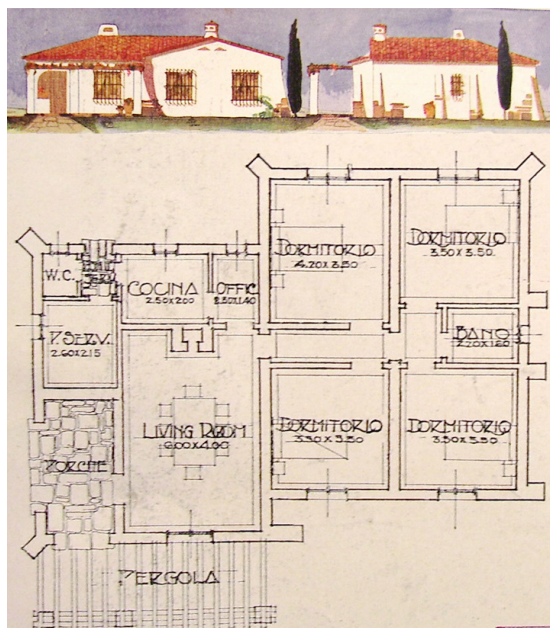
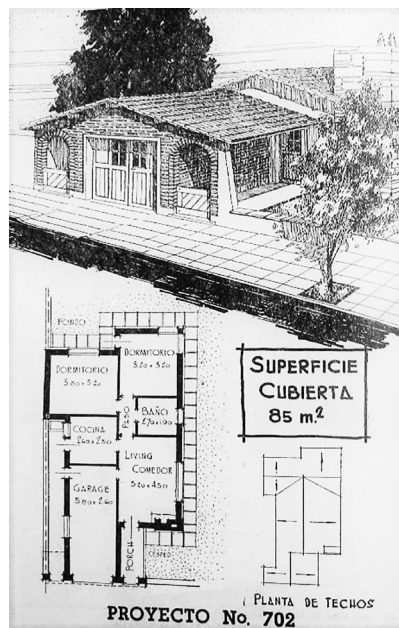


Figura 21: Proyecto chalet n° 702. Fuente: Revista *Mi Ranchito*, mayo - junio 1952. Sin página



una idea orgánica, en este caso en la búsqueda de una arquitectura nacional.

Estos antecedentes pueden dar cuenta de cómo una arquitectura que retome estas posturas no sería opuesta a las propuestas estéticas en vigencia, promocionadas por los medios de comunicación, lo cual facilitó en el momento, su difusión y aceptación por parte de los comitentes, a diferencias de otras corrientes que se presentaban más opuestas al gusto popular.

La relación con las tipos de viviendas tradicionales, a los que denomina “tradición pampeana” y las tipologías habitacionales en Argentina son explicitadas por Pesci en la ficha El proceso proyectual según Wright: *“logrando reeditar un valor ancestral de la proyectación de ambientes: formular “patterns” (patrones o configuraciones) estables, esto es validas culturalmente. Basta pensar en la casa-patio-colonial, la casa galería, o la casa-chorizo del ambiente argentino, para visualizar la validez de tales “situaciones”, su perdurabilidad y su condición de factor de síntesis de todo el significado de ese ambiente”* (Pesci, 1977).

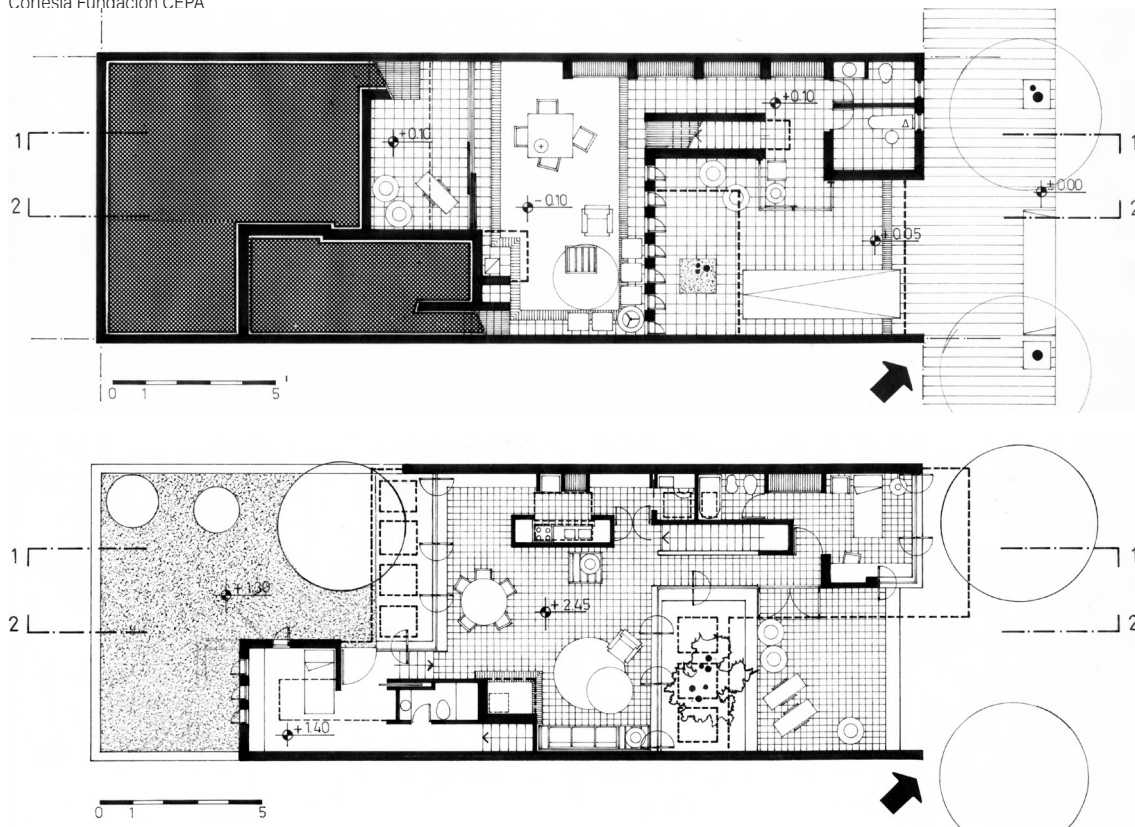
A partir de la casa Chescotta, proyectada en 1968 con H. A. Rossi, los arquitectos comenzaron

a proponer la importancia del espacio del estar desde un desarrollo formal y material más concreto.

La vivienda se conforma mediante dos bloques desfasados, que generan tensiones diagonales y se articulan mediante el estar-comedor. La lectura en planta baja es de una forma en “L”, mientras que en planta alta se complementa con otro bloque a medio nivel hacia el fondo del lote. El desfasaje de los volúmenes y la articulación con desniveles de los ambientes y el patio permitieron; la versatilidad en el uso de los espacios, la multiplicidad de visuales diagonales y la creación de tensiones espaciales que superan la rigidez y estanquedad impuesta por la ortogonalidad del terreno. El espacio de ingreso a la vivienda se propuso en planta baja como un semicubierto, con el nivel del techo bajo, y en planta alta con una terraza, que se separan del resto de la vivienda mediante un módulo de espacio verde.

Las dimensiones reducidas del lote promovieron el uso de una mayor complejidad en el corte de la vivienda y la elección de una planta alta libre y fluida. Se proyectó el espacio del estar en esta planta, continuo con el comedor, mientras que la planta baja se pensó como un

Figura 22 y 23: Plantas baja y planta alta de la casa Chescotta. Fuente: Cortesía Fundación CFPA



basamento de accesos, servicios y estudio de diseño, vinculado al patio semienterrado. En ambos espacios se incorporó el hogar.

El estudio se conformó mediante un desnivel de un escalón que lo delimita y separa de todos los bordes de los muros. Tanto el desnivel que a modo de asiento bordea el estar, como el muro exterior que contiene el patio y la chimenea se materializaron en ladrillo que, colocado en diversas trabas, brinda una imagen homogénea al espacio. El hogar se elevó en la intersección con el patio y retomó la configuración maciza de la esquina, que se ahuecó en el borde inferior para generar la boca de la chimenea. El volumen que lo contiene se prologó hacia el exterior del patio, dando continuidad del interior al exterior

La continuidad dada con el escalón de borde, la prolongación del volumen en el exterior, así como la homogeneidad en la materialidad lo conformaron como un elemento totalmente integrado y articulador del espacio. La estrecha relación establecida entre el ambiente y el

hogar se reiteró en la planta alta, donde alimenta al continuo pero fluctuante estar – comedor.

La integración de las funciones, que concede mayor libertad en el uso de los espacios, así como su vinculación con el patio, entendido como un espacio complementario del interior lo caracterizan como el espacio más deudor de las viviendas usonianas de Wright.

El fraccionamiento que los desniveles en el piso generan se confronta con la continuidad brindada por una losa sin vigas que unifica todo el espacio y que, con las carpinterías de piso a techo, brinda una fluida relación entre el interior y el exterior del patio.

La casa Lima proyectada en 1968 con H. A. Rossi también con una planta en forma de “L”, delimita un espacio de ingreso y separación de la calle que se articula con la ciudad, generando un lugar en doble altura que propone un mayor compromiso con el entorno urbano, que según Pesci proviene de la influencia de la casa Curutchet “Wright tiene poca producción urbana,

Figura 24: Corte longitudinal de la casa Chescotta Fuente: Cortesía Fundación CEPA.

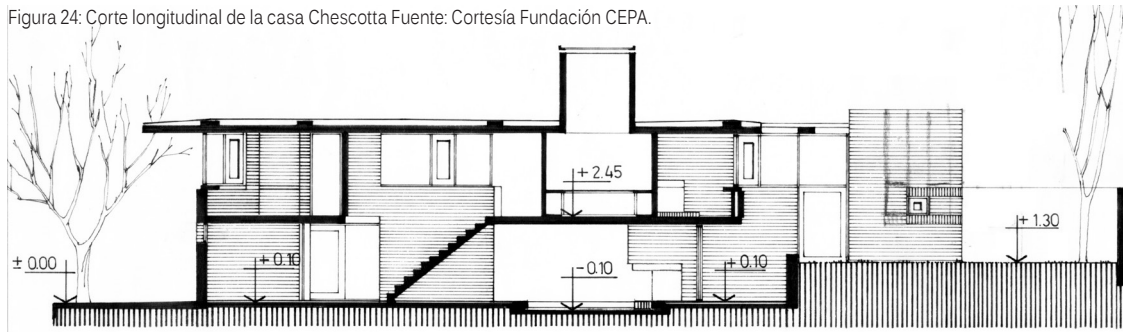
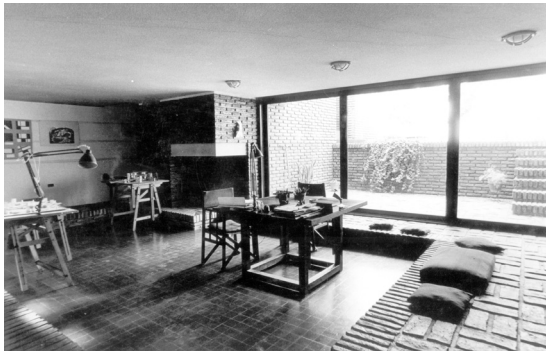


Figura 25: Fotografía interior del estar y el hogar. Fuente: Cortesía Fundación CEPA



*entonces la casa Curutchet influyó como casa urbana, muy urbana y muy platense”.*⁸

La experiencia corbusierana incorporó nuevas complejidades en las reflexiones sobre la vivienda urbana. La planta baja de la casa Curutchet, con el carácter contradictorio de los sectores privados pero expuestos visualmente aportó a la importancia de la creación de espacios intermedios entre el interior de la vivienda y la vereda, poco visible en la arquitectura de periferia de Wright, y que promovían una respuesta arquitectónica a la ciudad y no solo al entorno inmediato o al ambiente natural. Desde lo formal, la resolución de las diversas partes del programa mediante el trabajo de corte de la vivienda en medios niveles, contribuyó a la comprensión de las potencialidades de los encastres y vinculaciones en altura como superación de los límites de la medianera, así como las búsquedas visuales del interior a partir de la incorporación de terrazas y ahuecamientos en la fachada. Estas experiencias, ya anunciadas en las obras analizadas

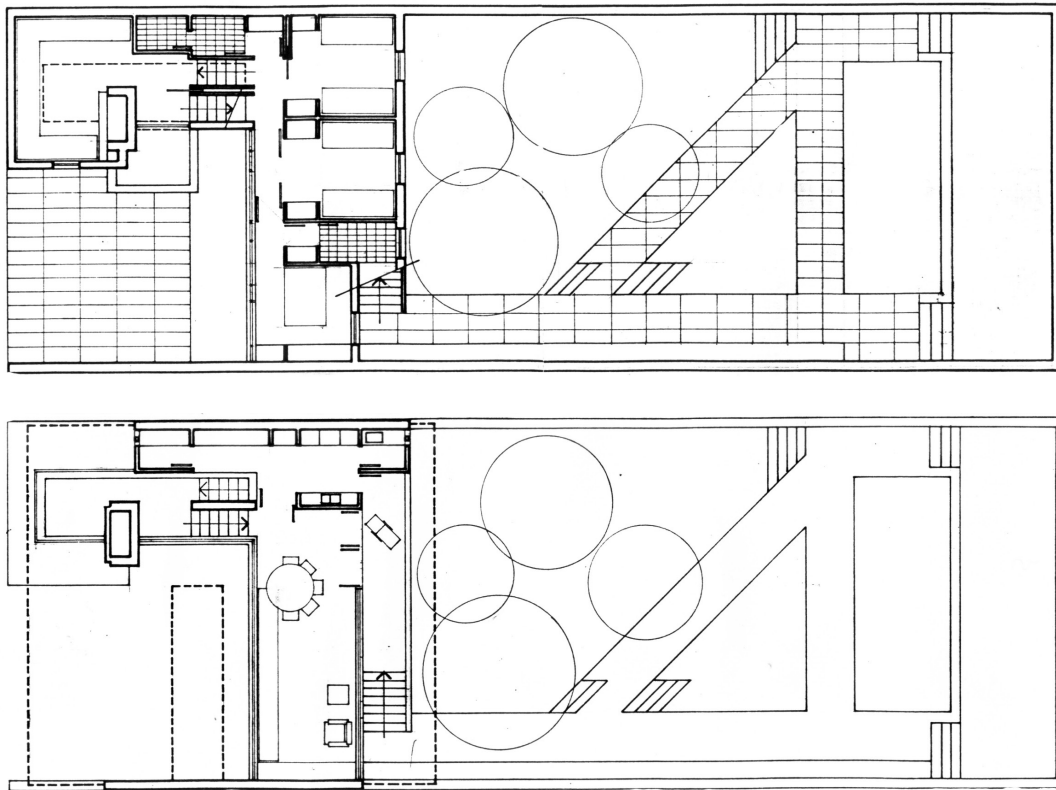
del arquitecto, se vuelven más evidentes principalmente en la casa Pesci 2 de la calle 53, cuya sección que conforma una terraza en doble altura en la fachada es un claro homenaje a la casa Curutchet.

En las últimas dos viviendas de la serie analizada se revela un cambio en la relación con el entorno urbano, que evoluciona desde una separación simple que resguarda las miradas mediante desniveles, a propuestas con una impronta más urbana, donde se trabaja el espacio intersticial como intermedio entre la vivienda privada y la vereda pública. Esta transición se conformó de diversas maneras, según el sitio y la función que se le otorga; como un ingreso simple, estacionamiento, patio verde, o terraza, y se materializó con diversas características espaciales; al aire libre, techado, en una altura baja, en doble altura, etc.

En la casa Lima, el ingreso en doble altura configuró un espacio de características muy singulares, con el protagonismo del techo de chapa ondulada que parece flotar liberado del resto de la vivienda mediante las ventanas corridas. La tensión del semicubierto se diluye en parte

8. Entrevista al Arq. Rubén O. Pesci realizada por la autora el día 15 de julio del 2017

Figura 26 y 27: Plantas baja y planta alta de la casa Lima. Fuente: Cortesía Fundación CEPA



por la cercanía a la vereda y por el agujero del techo que ilumina el sector verde del medio, creando un espacio contradictorio y de características singulares que responde a la voluntad de crear un microclima interior.

La cubierta superior, entendida como un “manto bioclimático” da respuesta a las inquietudes cada vez más ecologistas de los arquitectos. El doble techo, bajo el cual se desarrollan libremente los volúmenes inferiores, responde a preocupaciones proyectuales de la época, (ejemplos como los Tres hospitales en Corrientes de A. Williams de 1948 o el Hospital San Vicente de Paul en Orán de Urgell-Penedo-Urgel de 1969 dan cuenta de eso) que se tradujeron en recursos habituales de diseño dentro de los talleres de arquitectura.⁹

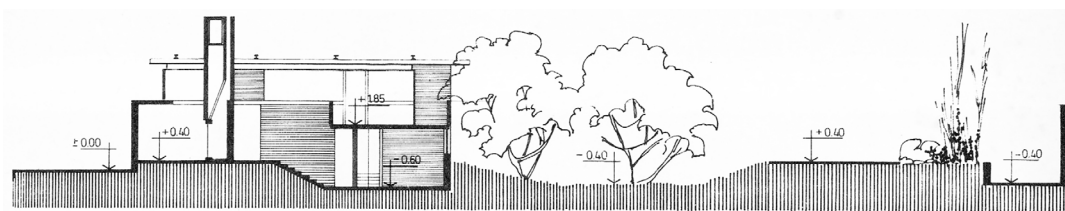
R. Pesci y H. A. Rossi propusieron en esta vivienda una biblioteca – estudio que funcione como nexo entre la calle, el ingreso en doble altura y

el resto de la vivienda. La misma se conforma como un espacio totalmente introvertido, cerrado en planta baja e iluminado desde las ventanas corridas de la planta alta, configuración espacial diametralmente opuesta a las resoluciones propuestas con anterioridad. El hogar se erige como elemento vertical articulador de este espacio, al mantenerse el volumen exento, por un lado con el vacío de la doble altura de la biblioteca-estudio, y por el otro con el vacío de la escalera que vincula los dos medios niveles de diferencia del resto de la vivienda.

El corte de la vivienda manifiesta la importancia del hogar como elemento articulador en las relaciones verticales de los volúmenes y configura un espacio sumamente introvertido, donde la iluminación y alturas se adecúan a esta particular caracterización. El programa se invierte y se define el sector más privado de las habitaciones en la planta baja semi enterrada de reducidas dimensiones a modo de “camarotes”, donde la relación con el parque del fondo del lote brinda mayor privacidad, en pos de crear una planta alta libre, donde el estar –

9. Conceptos tomados de la entrevista al Arq. Eduardo Gentile realizada por la autora el 15 de octubre del 2018

Figura 28: Corte transversal de la casa Lima. Fuente: Pesci, R. O. (1976). Viviendas individuales urbanas (emergentes para una posible teorización). En G. R. Kliczkowski, & H. A. Kliczkowski (compiladores), Viviendas uni/familiares. Proyectos y memorias (págs. 101-148). Buenos Aires: Librería Técnica CP67.



comedor fluye entre el semicubierto al frente y el patio del fondo del lote.

La colaboración entre los arquitectos concluyó a fines de la década del 60 cuando L. M. y H. Rossi se trasladaron a otras ciudades. Luis M. Rossi se radicó en Pergamino en el año 1967 donde desarrolló una larga producción de viviendas unifamiliares en continuidad a las realizadas en estos años, así como edificios de viviendas, edificios públicos y proyectos de urbanismo desde su rol en la dirección de la oficina de planeamiento de la ciudad. Así mismo se desempeñó en diversos roles administrativos y en la docencia y fue socio fundador del Colegio de Arquitectos de Pergamino. Héctor A. Rossi se trasladó a Mar del Plata en 1971, donde también construyó numerosas obras, principalmente viviendas, que mantuvieron una coherencia material y expresiva en toda su producción, vinculado a otros arquitectos de formación platense como H. Oddone, R. Kuri y J. M. Escudero. En cambio, Rubén O. Pesci varió sus intereses y su modalidad proyectual incorporando otras temáticas como se verá a continuación.

Pesci y la intelectualización de Wright

Como proceso paralelo y complementario a su producción arquitectónica, Pesci desarrolló un continuo estudio de la arquitectura de Frank Lloyd Wright, donde parecía mediar un intento de intelectualización del proceso proyectual de Wright como medio para la conformación de una arquitectura orgánica local.

El interés por el proceso proyectual de Wright llevó a Pesci a la realización de numerosas publicaciones sobre el tema en el ámbito de la revista *A/mbiente*. Una breve revisión de

algunas de las numerosas publicaciones realizadas puede dar cuenta de la constante referencia y análisis de la arquitectura de Wright por parte de Pesci, desde distintas ópticas en consonancia con los cambios en los planteos teóricos ingresaban al país. La revista *A/mbiente* del Espacio CEPA¹⁰ con Pesci como director, se propuso ser la promotora de los debates internacionales del campo disciplinar mediante publicaciones sostenidas a lo largo de los años de traducciones de artículos, editoriales, testimonios, biografías y notas de opinión.

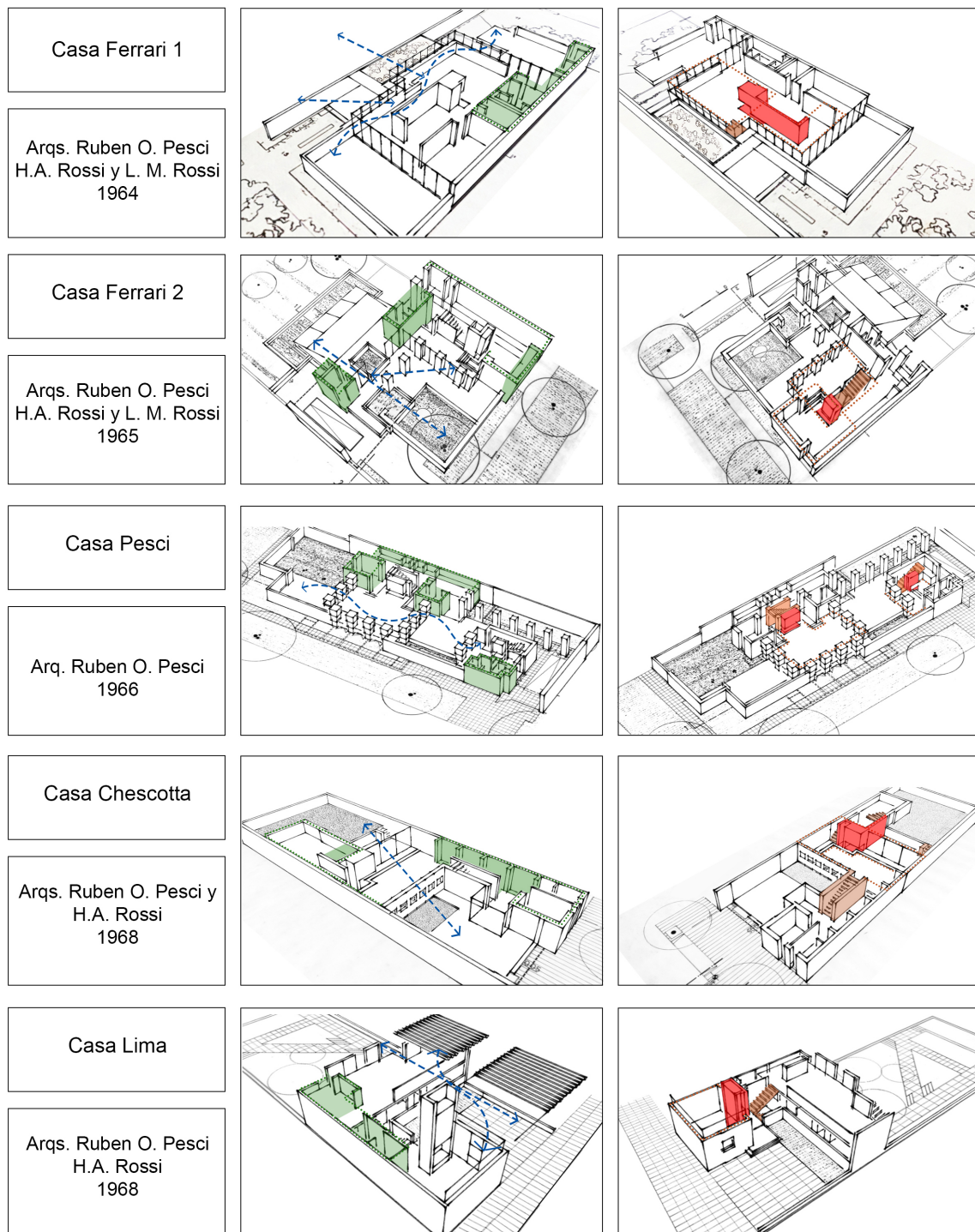
Una de las primeras presentaciones de las viviendas, previa a la conformación de CEPA, es en el artículo de la revista *SUMMA* de 1973 "Viviendas en la Plata", donde Pesci reconoce a Wright como principal referente teórico del grupo. Se evidencia por parte de los autores la intención de mediar la arquitectura wrightiana con la llamada tradición local "*la indagación de nuestra herencia arquitectónica, la sabiduría de las construcciones pampeanas, sirvieron de medio catalizador entre la exuberancia de la obra wrightiana y la esencia de su contenido*"

El artículo "*La reconciliación de la arquitectura y el ambiente*" en la ficha nº7 de *Espacio CEPA*, nombra al arquitecto como precursor en la mirada del proyecto desde el ambiente natural y marca una distinción entre "orgánico" y "organicista". La mirada sobre la obra de Wright también se promueve a partir de las numerosas traducciones de artículos de Bruno Zevi.

En el año 1977 Espacios CEPA, con Rubén O. Pesci en la dirección, edita la ficha nº8 *Frank Lloyd Wright, el Proceso Proyectual*. En la

10. Fundación CEPA: Centros de estudio y Proyectos del Ambiente, es una organización no gubernamental creada en 1974 de la cual Ruben O. Pesci es socio fundador.

Figura 29: Perspectivas de las viviendas con análisis sobre las relaciones espaciales/ sectores de servicios y ubicación de los hogares/sistemas de movimientos. Fuente: elaboración propia



introducción se plantea la relación entre la experiencia profesional de los arquitectos con el análisis teórico de la obra de Wright. Si bien aclaran que Wright no generó un proceso proyectual explícito, proponen someter la obra del mismo a un *“test sistemático y exhaustivo”*.

Presentan una mirada analítica sistémica sobre la obra de Wright, el análisis se orienta a la identificación de patrones acorde a los planteos de Christopher Alexander, a quien citan en numerosas ocasiones en el texto y que habían dedicado una ficha nº6 *“El estructuralismo de*

Christopher Alexander". Se trata de un planteo teórico que propone entender el proceso proyectual a partir del uso de estructuras lógicas. Del reconocimiento y análisis de variables y patrones, así como de las posibles vinculaciones entre ellos, se realiza el ajuste entre la forma y el entorno.¹¹ Dentro de esta ficha se incluye un artículo de Pesci denominado "*Introducción a la proxémica*" en el que explicita dicho concepto de Edward T. Hall y su definición de tres tipos de espacios (pre ordenado, semi ordenado e informal) a partir de los cuales valora la concordancia de los espacios con características fijas y semi-fijas con los comportamientos espaciales en las obras de Wright. La publicación de lo que denominan el "*proceso proyectual de las transformaciones espaciales del ambiente*" culmina con un análisis a modo de ficha de obra según lógica relacional, situacional y lógico constructiva, esquematizado con planos, imágenes y gráficos de conexiones y análisis geométricos.

La revista *A/mbiente* número 22 del año 1980 "*¿Por qué Frank Lloyd Wright?*" propone recuperar la presencia y la obra del maestro, a la que caracteriza como incomprendida históricamente. Hace mayor hincapié en los proyectos urbanos. El breve artículo, en la sección de "testimonios", caracteriza la arquitectura de Wright como "*una arquitectura integral e integradora, funcional en sentido moderno, orgánica en sentido histórico, ambiental en su acepción más amplia*". En la sección de "personajes" de la revista se complementa con una breve biografía y un artículo de O. Accattoli sobre la propuesta urbana de Monona Basin Project.

La revista *A/mbiente* número 55 de 1987 vuelve a estar dedicada a Wright. En el artículo "*Vigencia de Frank Lloyd Wright*" presenta la re edición sintética del *El proceso Proyectual según Wright* de la ficha nº5 junto con las obras y entrevistas al arquitecto italiano Mosarutti, seguidor de Wright, y la reedición del artículo de O. Accattoli sobre el urbanismo de Wright denominado "*La urbatectura de Frank Lloyd Wright*".

11. La propuesta de Christopher Alexander fueron expresadas en numerosos libros publicados desde 1964, algunos de sus textos más relevantes son *Notes on the Synthesis of Form* (1966) y la serie formada por *The Timeless Way of Building* (vol I, 1979) *A Pattern Language* (vol II, 1977) y la aplicación de las teorías en *The Oregon Experiment* (vol III, 1975)

La aparición sostenida Wright en numerosas publicaciones de la revista expone una prolongada revisión de la obra del arquitecto, en interpretaciones en ciertas ocasiones forzadas a concordar con las diversas temáticas tratadas como el ambientalismo, la arquitectura sistémica y el urbanismo, etc.

Se podría establecer un cierto paralelismo entre el cambio en la mirada o análisis de Pesci sobre la obra de Wright desde el campo teórico, y el quiebre tanto en las obras arquitectónicas como en la inclusión en proyectos de escala urbana, a medida que los intereses particulares del arquitecto se ampliaron y diversificaron.

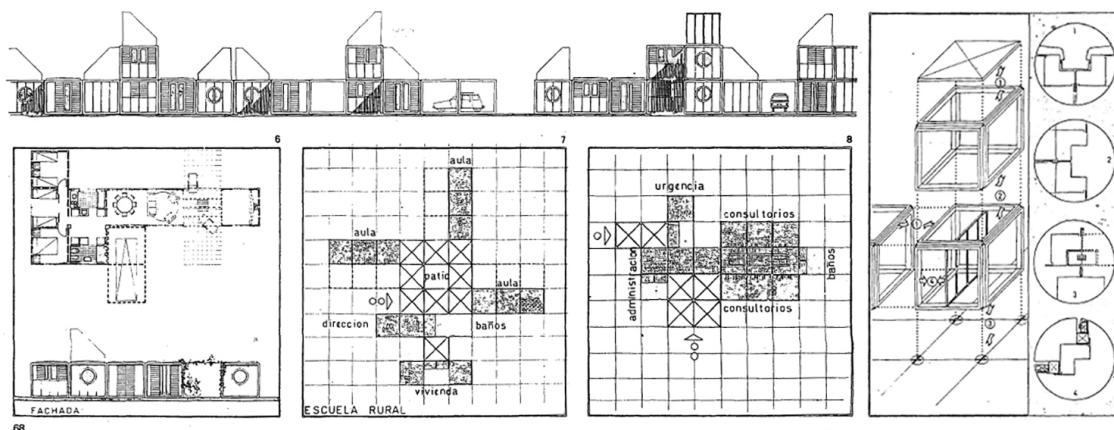
Las viviendas con búsquedas orgánicas desarrolladas desde el año 1964 podrían considerarse que tienen una continuidad hasta el año 1968, donde con el sistema de módulos repetitivos denominado M3, Pesci se introduce en otro tipo de experimentación como son las búsquedas prototípicas, alejándose del ideal orgánico que entiende cada obra y cada sitio en particular como motivante del acto proyectual. A los planteos de prototipos como el sistema modular autoportante HAGA, se sucedió un cada vez más amplio interés en el ambiente, que desarrolló principalmente en ejemplos como la Casa la Medialuna, y en obras de gran escala como Plan de Desarrollo y Mejoramiento Ambiental de Magdalena (1979), la Ciudad Nueva de Nordelta, Buenos Aires (1990), etc.

Conclusiones:

El estudio comparado de los planteos teóricos y las obras arquitectónicas evidencian la intención del arquitecto Ruben O. Pesci de comprender la lógica proyectual de Wright. Tanto en sus numerosos y variados artículos y editoriales, como en sus proyectos a partir de constantes referencias en una apropiación e intento de conformar una adaptación de "Wright entre medianeras" hasta en ciertas intencionalidades explícitas como el uso de las columnas tronco-cónicas o los aleros ahuecados.

Esta vinculación tan estrecha con la obra de Wright diferencia a Pesci de la variante

Figura 30: Planos del sistema edilicio modular, espacial y autoportante HAGA. Fuente: Foro Latinoamericano De Ciencias Ambientales. Disponible en: <http://redflacam.com>



orgánica platense formada en el seno de la Facultad, donde se generaba un proceso de reflexión en el cual, a partir de la referencia wrightiana, se abrían los temas de discusión arquitectónica a otras disciplinas o expresiones artísticas.

La búsqueda de intelectualizar el modo de proyecto de Wright puso en evidencia, a lo largo de los años, los cambios en la mirada e intereses del arquitecto. Frente a los primeros análisis sobre la sensibilidad y ductilidad con el entorno y los usos en las viviendas se contraponen el análisis sistemático que presenta una cierta contradicción por la rigidez de la lectura de patrones y flujos.

La creación de los espacios nexos así como la importancia de la incorporación del hogar puede tener origen en una reflexión sobre las tipologías tradicionales argentinas y del imaginario habitacional que, junto con la incorporación de ciertos rasgos epocales en consonancia con el gusto imperante, permitieron una aceptación por parte de los comitentes y los profesionales, de lo cual los numerosos encargos obtenidos por el estudio y la temprana publicación de las viviendas en la revista *SUMMA* son claros ejemplos.

Las contraposiciones entre la estética racional de la continuidad espacial y la complejidad orgánica de la particularidad, están presentes en otras pautas de las viviendas como es la funcionalidad con la que se conforman los

sectores de servicios. Esta dialéctica de lógicas proyectuales en apariencia opuestas puede considerarse como parte de la reconfiguración necesaria en el traslado de las ideas orgánicas a los lotes urbanos, que con una síntesis y racionalidad incorporan la linealidad de la medianera como portadoras de las franjas de servicios. Las cocinas, diseñadas como barras longitudinales paralelas a las medianeras, se complementan con otras bandas paralelas que incorporan baños y escaleras, y tienen mayor vinculación en su claridad con las arquitecturas modernas alemanas que con la complejidad wrightiana. Los sectores más compactos, murarios y geométricos de servicios se contraponen a la variabilidad y dinámica de los espacios sociales, evidente en las plantas de todas las viviendas analizadas.

Como portador de una calidez y simbología orgánica, el hogar es incorporado en una gran variedad y originalidad de resoluciones que permitieron la experimentación y liberación formal de los espacios adyacentes, como el estar, comedor o estudio. Su verticalidad y calidad escultural promovió su utilización como nexo en el corte o sección de la vivienda, vinculando diversos niveles y enfatizando su verticalidad, en función de dar dinamismo al conjunto. La incorporación del hogar como elemento de diseño en los variados proyectos de R. O.Pesci, L. M. Rossi y H. Rossi presenta, sin embargo, claras diferencias con respecto a las lógicas compositivas de Wright, pues no se materializa como elemento articulador de la totalidad de

la vivienda. La proyección general de la obra viene dada en relación al entorno urbano y natural y de la atención a las actividades y necesidades particulares de cada usuario. En ese sentido resulta de interés nombrar la imagen interior de la casa Cheschotta, donde se propone una relación del interior y el exterior de las últimas casas usonianas y, si bien presenta claros rasgos funcionalistas, evidencia un esfuerzo por caracterizar el espacio de la chimenea con la calidez y plasticidad de los materiales tradicionales, siendo el ejemplo más acabado de la adaptación wrightiana.

El espacio de la chimenea se conforma, entonces, como un elemento esencial de las vivien-

das con búsquedas orgánicas, donde su capacidad expresiva, su verticalidad, su vinculación con los sistemas de movimiento y la diversidad de ubicaciones que presenta como elemento articulador de los sectores públicos domésticos, lo cual permite conferirle un valor simbólico por sobre la necesidad puramente funcional.

Estas propuestas responden a un corto periodo dentro de la larga trayectoria del arquitecto, que luego con la incorporación de la teoría del diseño de la arquitectura de sistemas, las cuales modificaron radicalmente su arquitectura posterior que evolucionará hacia la figura del crítico y polemista cultural que caracterizará la revista *A/mbiente*.

Bibliografía

Aliata, F. (2006). Lógicas Proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. *Block*, 82-88.

Ballent, A. (2004). voz "Nuestra Arquitectura (NA)" En J. F. Liernur, & F. Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (pp. 201 - 205).

Ballent, A., & Liernur, F. (2014). *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Buenos Aires.

Banham, R. (1975). *La arquitectura del entorno bien climatizado*. Buenos Aires: Infinito.

Brooks, A. (1990). Wright y la destrucción de la caja. En J. S. Esquide, *Frank Lloyd Wright*. Barcelona: Stylos.

Carranza, M. (2013). Intercambios sobre la enseñanza del diseño en la Argentina desarrollista. EL caso de la escuela superior de Bellas Artes en la Universidad Nacional de la Plata. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*.

Esguevillas, D. (2014). *La casa californiana. Experiencias domésticas de posguerra*. Buenos Aires: Nobuko.

Etlin, R. A. (1994). *Frank Lloyd Wright and Le Corbusier: The romantic legacy*. New York: Manchester University Press.

Fernandez, R. (1988). Las Casas Blancas: apuntes sobre una tentativa de arquitectura nacional. *Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*.

Gentile, E. (2013). *Testimonios. A 50 años de la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata*. La Plata: 47 AF.

Gentile, M. (2014). *Wright en el arte y en la arquitectura del siglo XXI*. Buenos Aires: Diseño.

Gomez Pintus, A. H. (2014). Postales Arquitectura y suburbios residenciales en Argentina (1910-1940). *Labor & Engenho*, 64-80.

Liernur, J. F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Longoni, R. (2009). El departamento de Arquitectura UNLP. Primeros egresados. Primeras obras. *Jornadas de investigación de la FAU*.

Pesci, R. (1964). Casa Ferrari. *Tarea n°1*.

Pesci, R. O. (mayo - junio de 1964). Casa Ferrari. *Tarea*.

Pesci, R. O. (1973). Viviendas en la Plata. *SUMMA*, 41-51.

Pesci, R. O. (1976). Viviendas individuales urbanas (emergentes para una posible teorización). En G. R. Kliczkowski, & H. A. Kliczkowski (compiladores), *Viviendas uni/familiares. Proyectos y memorias* (págs. 101-148). Buenos Aires: Librería Técnica CP67.

Pesci, R. O. (1977). *Frank Lloyd Wright. El proceso proyectual*. La Plata: Espacios Cepa.

Sacriste, E. (1961). *Frank Lloyd Wright Usonia*. Buenos Aires: Nobuko.

Schmidt, C. (2004). voz "Enseñanza de arquitectura". En J. F. Liernur, & F. Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (págs. 32-44). Buenos Aires.