

**Wladimiro
Acosta**
1900-1967

T6)

**Wladimiro Acosta
1900-1967**

edición T6 EDICIONES, S.L.
dirección JUAN MIGUEL OTXOTORENA
director ejecutivo JOSÉ MANUEL POZO
coordinación RUBÉN A. ALCOLEA
IZASKUN GARCÍA

distribución BREOGÁN DISTRIBUCIONES EDITORIALES
Calle Lanuza, 11, 28028 - MADRID

impresión INDUSTRIAS GRÁFICAS CASTUERA
Polígono Industrial Torres de Elorz, Pamplona - Navarra

depósito legal NA 1124/2008
ISBN 978-84-92409-01-3

Esta publicación acompaña a la celebración del VI Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: *Miradas Cruzadas: intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, que tuvo lugar en Pamplona de 13 al 14 de marzo de 2008.

T6 EDICIONES, S.L.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra
31080 Pamplona, España. Tel. 948/425600. Fax 948/425629 spetsa@unav.es

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluyendo el diseño de cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de forma alguna, o por algún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia sin la previa autorización escrita por parte de la propiedad.

Wladimiro Acosta 1900-1967

- 5** Prólogo
José Manuel Pozo / Jorge Francisco Liemur
- 7** Lo moderno y lo nacional en nuestra arquitectura: Wladimiro Acosta
Juan Molina y Vedia
- 25** Wladimiro Acosta y el diseño de muebles
Ricardo Blanco
- 31** Wladimiro Acosta y el expresionismo alemán
Jorge Francisco Liemur
- 65** Reflexiones sobre la evolución en planta de la vivienda unifamiliar
Patricia Ons / Cecilia Campos
- 69** Acosta en la ciudad: del City Block a Figueroa Alcorta
Anahí Ballent
- 81** Reflexiones sobre la casa de Bahía Blanca
Luis Elio Caporossi
- 85** Testimonios
Elio Caporossi
- 89** Wladimiro Acosta. Proyectos y obras en Santa Fe
Ana María Rigotti
- 123** Catálogo de la Exposición
- 147** Cronología

La presente publicación ve la luz con ocasión del VI Congreso Internacional acerca de la Arquitectura Española Contemporánea celebrado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra en marzo de 2008, en el que se estudiaron las relaciones que se dieron entre la arquitectura española y la desarrollada en Latinoamérica en los años en que arrancaba la modernidad en España (avanzados los años 50).

Parece muy oportuna la publicación de esta obra, aun a pesar de la limitada calidad de las ilustraciones. De una parte, porque si la obra de Wladimiro Acosta sigue siendo desconocida para la mayoría de los arquitectos españoles actuales, sin embargo no lo fue para nuestros predecesores, esos que admiramos. La publicación es, por tanto, un reconocimiento tanto a la obra de Acosta como a la de todos los demás que nos ayudaron en aquellos años a encontrar el camino por el que ahora transi-

tamos seguros. Por otra parte, se ha querido publicar porque pensamos que nos debe seguir interesando lo que hicieron y hacen allá, que es y debe ser muy próximo a nosotros. Y nos ha parecido conveniente demostrar que nos interesa de verdad.

Además, este libro sigue vivo, y aún se puede aprender de su contenido; tal vez pueda ser más útil allá, en la tierra del arquitecto, que aquí; por eso, con su publicación, aspiramos también a construir ahora un arco, más de un puente, de mutuo apoyo con Latinoamérica, que nos gustaría tender para contribuir a que su arquitectura recupere la frescura y la fuerza que tuvo, a partir de sus propias raíces.

Finalmente, tras estas breves líneas, parece conveniente terminar agradeciendo expresamente al profesor Jorge Liemur su ayuda para hacer posible esta publicación.

José Manuel Pozo

Los textos que configuran esta publicación fueron editados en ocasión de la Exposición en homenaje a Wladimiro Acosta que organizó la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1986.

Realizado apenas tres años después de recuperada la democracia en Argentina, el evento se proponía rescatar la figura ejemplar de un arquitecto que condensaba en su trayectoria un conjunto de valores éticos, profesionales y sociales que parecían necesarios a la hora de aportar a la refundación del campo cultural, después de los años oscuros de la dictadura militar.

El evento sirvió, además, para congregarse a un conjunto de estudiosos que desde puntos de vista no necesariamente coincidentes se proponían también, en el campo específico de la historia de la arquitectura, repensar metodologías y enfoques. Han pasado más de veinte años desde entonces y muchos trabajos se han sucedido a estos aportes iniciales, en buena medida como producto del asentamiento de esas instituciones entonces en formación.

De todos modos los textos presentados en la publicación conservan un valor de información y no

pocos aspectos en ellos tratados pueden continuar aportando al debate sobre la arquitectura moderna.

Un mérito destacable de esta edición es que permitirá difundir la obra e ideas de Wladimiro Acosta no solamente entre el público hispanoparlante europeo y latinoamericano sino también, esperamos, en el de los lectores de Argentina porque, del catálogo original, producido en circunstancias especiales de todo tipo, sólo llegaron a distribuirse cien ejemplares. De manera que la iniciativa de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra habrá de contar no solamente con el agradecimiento de los autores de la edición original sino también, seguramente, con el de los lectores de uno y otro lado del Atlántico.

Finalmente, cabe decir que esta nueva edición acompaña a la celebración del VI Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: *Miradas Cruzadas: intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, que tuvo lugar en Pamplona de 13 al 14 de marzo de 2008.

Jorge Francisco Liemur

Juan Molina y Vedia

Lo moderno y lo nacional en nuestra arquitectura: Wladimiro Acosta

En relación con la situación actual que enfrenta o separa a las propuestas con intenciones de anclarse en la realidad nacional o regional con y de aquéllas que se apresuran a seguir las novedades formales y teóricas que desde los centros hegemónicos se distribuyen internacionalmente, parece útil aislar algunas cuestiones de modo de contribuir a estructurar una polémica clara y constructiva. Ése es el objeto de esta revisión sobre el maestro Wladimiro Acosta y su obra teórica y proyectual paralela de su obstinada defensa de los principios que creyó básicos.

Entonces habrá que considerar la relación entre lo nacional y el racionalismo moderno, que es muy rica y compleja. Por otra parte, quedará marcada la debilidad de las búsquedas que confunden "lo nacional" con sentimientos irracionales: llamados de la sangre, constantes raciales, etcétera. Se podrá dar cuenta de la dinámica de nuestra formación como Nación y, por supuesto, preparar respuestas creativas a los problemas del presente. Es un error querer definir lo nacional por exclusión, manifiesta costumbre del nacionalismo refugiado en la imagen colonial española, opuesta a la confusión de las inmigraciones y cambios culturales

de fines del siglo. Podemos pensar en la arquitectura de Martín Noel en relación con ese caso. 7

Nación-sistema

Dejando para otra ocasión la consideración más precisa de lo nacional como algo mítico, inmutable, y quedándonos más cerca, me interesa ligar la idea de Nación a la de sistema: como sistema voluntariamente instituido, casi siempre luchado y ganado a una situación previa, unifica elementos anteriormente dispersos o separados. Por eso la fundación de una Nación encierra, por la naturaleza de su nacimiento, la tensión entre lo unitario y lo diverso, lo homogéneo y lo heterogéneo.

Es el poder generalizador de ambos términos, Nación y sistema, el que debe aparecer en cualquier búsqueda de elementos para una arquitectura nacional, los que no serán caprichosos sino sistemáticos, tipológicos, de validez colectiva. En momentos de falta de proyecto político nacional, todo ocurre más o menos azarosamente y resulta penoso y frecuentemente imposible desde la arquitectura o el urbanismo revertir la situación de caos, de falta de objetivos colectivos claros.

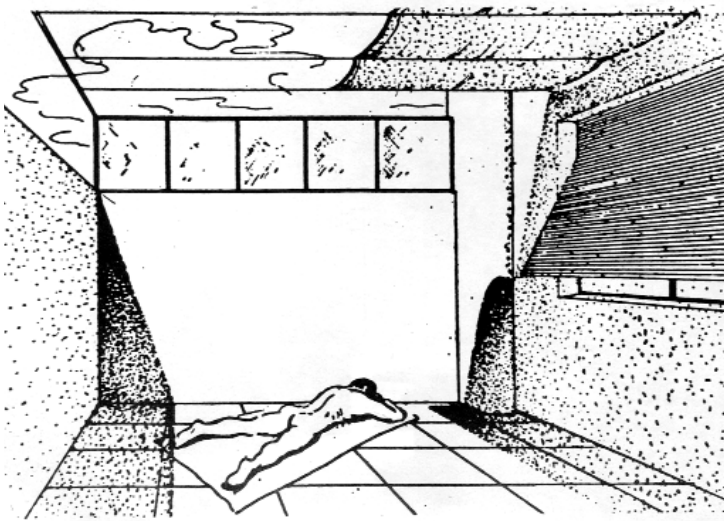
8 Dentro del proyecto liberal del 80 y más adelante, en la década del 30, se producen, señaladamente, dos obras de arquitectura de escala nacional que abren cuestiones de desarrollo regional y urbano y dejan un profundo sello en nuestro paisaje cotidiano: son la red de arquitectura ferroviario-portuaria primero y la de Vialidad Nacional y el ACA, con la intervención valiosísima de Antonio U. Vilar. Dos sistemas arquitectónicos modernos, con elementos tipo y armados variables según la jerarquía de los edificios o su ubicación en la trama total. Resoluciones con mucho oficio, detalles simples y probados y una imagen unificadora a escala casi podríamos decir geográfica. Ambos pasan a conformar -de manera sencillamente ineludible- nuestra arquitectura, pasan a ser partes del país real. Sin embargo, ninguno de los dos pueden eludir la contradicción que los habita, que les dicta lo sustancial de sus programas desde Inglaterra primero y desde EE.UU. después. Son, por lo tanto, realidades nacionales y también expresión del esquema colonialista internacional al que nuestra Nación está aliada en esos momentos. Hay una tensión entre esos componentes no reconciliados que es inevitable en toda obra de arquitectura de esas épocas,

más allá de las intenciones del arquitecto proyectista o diseñador.

Aun con el desacuerdo que mantengamos con el modelo de país llevado adelante por la generación del 80, de fuerte grado de dependencia, no podemos hacer que las estaciones, los barrios para ferroviarios o los puertos se tornen inexistentes. La arquitectura en que vivimos es, en cierto modo, inevitable. La excelencia de esa arquitectura ferroportuaria, su nobleza y solidez, convivieron con la miseria de los conventillos y de las taperas del interior del país, en una mezcla de racionalidad e irracionalidad propia de un sistema fracturado en su interior por la desigualdad y la injusticia.

Es en esas condiciones que el impulso al modelo del 80 significa la paralela instauración de un modelo de desarrollo de asentamientos en pueblos y de intervención territorial apoyada en dos ocupaciones militares que terminan de delimitar lo que será la Argentina del siglo XX. Al norte, la campaña del Chaco y al sur, primero expandiendo el dominio sobre la provincia de Buenos Aires y, después, abarcando la Patagonia.

Todo eso alimentado por la incorporación al esquema industrial, liderado por Inglaterra, de



Solario casa en Belgrano
Buenos Aires, 1932

nuevas tecnologías que transforman la vida urbana. Es la Revolución Industrial vivida desde las fronteras, aunque alguna minoría privilegiada viva mentalmente en París y Londres.

Arquitecturas de fronteras

Tradicionalmente, la arquitectura del Imperio Romano se estudiaba primero referida a Roma y, en algún nebuloso momento final, aparecían las arquitecturas de las fronteras de la conquista; las Galias y otras extremidades, donde sumariamente (o no sumariamente, pero allí las ganas de leer agonizaban) se hablaba de esa arquitectura de frontera en la que los romanos incorporaban o no -daba lo mismo- elementos propios de esas regiones dominadas a sus esquemas de arquitectura imperial.

Nuestra arquitectura, tanto la del 80 o la del 30 como la colonial anterior, puede estudiarse como arquitectura europea de frontera. En definitiva, debemos reconocer que mucha de nuestra clase dirigente, la oligarquía, no era europeizante. Era europea. Y también lo era la población de Buenos Aires. Y ser de frontera implica la existencia de otro elemento cultural, con su modo de vivir y de entender el espacio:

el indígena. Quizás, en los escritos de Alfred Ebelot (*La Pampa o Relatos de la Frontera*) puedan rastrearse modos de habitar y construir espacios nacidos de la convivencia en La Pampa. Muchos de esos rasgos ingresan primero a los pueblos y después, subrepticamente, a la ciudad por las orillas, los suburbios y se incorporan finalmente a toda la ciudad. Allí habrá que revalorizar los modos de arquitectura rural que penetran a la ciudad invirtiendo el proceso habitual y estereotipado.

La influencia de las fronteras en el centro de los sistemas ya ha sido explorada por Germán Arciniegas (*La influencia de América sobre Europa*) y de un modo indirecto pero insistente por Alejo Carpentier en muchas de sus novelas. Entre nosotros, y en arquitectura, Ramón Gutiérrez ha sabido despegar la explicación de la arquitectura americana de sus modelos europeos.

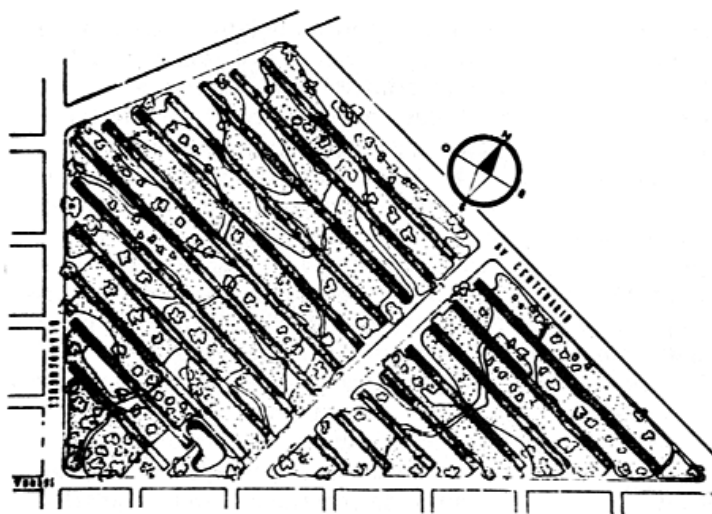
Podemos decir algunas cosas sobre lo que tiene que ver con la pampa y la constitución de un modo de estar el hombre en su paisaje natural, que finalmente se transmite a su arquitectura. Una vida más sencilla, elemental, más fuerte también, menos rodeada de máscaras atenuando los contactos entre el hombre y la

10 naturaleza. En arquitectura, de aquélla se obtiene una mayor claridad, pureza de lo mínimo de artificio, destilación de las formas. Una arquitectura tipológica y no gestual, más de partido, de estructura más sólida que novedosa o espectacular y, muy especialmente, antisolemne. Todo eso habita en lo mejor de nuestra obra de arquitectos o anónima popular. El "allanarse" de la arquitectura frente al espectáculo inmenso de las pampas marca desde allí el camino de la sobriedad que acompaña a una vida dura por fuera y dulce por dentro.

Yo creo ver en Antonio U. Vilar o en Wladimiro, como en Bereterbide y Vautier y en muchos otros de éstas y otras épocas más cercanas, un modo callado de pensar y hacer arquitectura. Y esa manera parece dar cuenta del inmenso país, aún vacío, que no hemos podido todavía "poblar". La parquedad del lenguaje de Acosta encuentra de esa forma su arraigo en este país y, curiosamente, desde México aparece en los últimos años (con la no casual intervención de Emilio Ambasz) Luis Barragán, con una arquitectura despejada, en cierto sentido conventual y que algo quiere decir de la fuerza de su terruño, en su caso de Jalisco.

Hay tres colonizaciones o conquistas españolas contemporáneas que tienen en común el haberse instalado en regiones relativamente despobladas y pobres, y desprovistas de medios fáciles de subsistencia. Esas tres colonizaciones son: la del Río de la Plata, la de Jalisco y la de Croacia. Olvidando prudentemente la de Croacia por el momento, y deteniéndonos en la de Jalisco, anotaremos que allí en Guadalajara ocurrió un comienzo muy pobre y duro de frontera, con una vida análoga a la de los inicios de Buenos Aires, muy lejana del boato de Lima y México respectivamente.

Después de cuatrocientos años, o sea alrededor de 1920, fue constituyéndose un grupo de arquitectos y urbanistas con ese modo llano y profundo de hacer arquitectura. Uno de ellos, vía Museo de Arte Moderno de Nueva York, plus GA, ya habita los lápices del planeta: es Luis Barragán. Otro que merecerá conocerse, Nacho Díaz Morales, ha dejado construida una lección de arquitectura con sentido nacional y regional que puede acercarnos a definir lo que esto pueda ser. Cuando terminan todas las decadencias aparecen personajes como Wladimiro, Sacriste o Barragán. Entonces suele ocurrir que muchos descubren que las cosas



Urbanización Bajo Belgrano
Buenos Aires, 1934

realmente "nuevas", verdaderamente de vanguardia, capaces de alimentar desarrollos vivos, ya estaban allí, sólo que habíamos pasado sin verlas: estaban demasiado cerca y cercadas.

Hay muchas obras y autores importantes que deberán tomarse para precisar estas ideas sobre lo nacional y sobre la importación de imágenes y teorías y su consumo idiota. Aquí hemos elegido el caso de Wladimiro Acosta porque creo que no conviene acentuar la asimilación de lo nacional como una especie de parálisis adoradora de la casa chorizo y del rinconcito rústico que nos desame frente a la realidad de la arquitectura necesaria para enfrentar los déficits masivos, y la progresiva regresión urbana que estamos viviendo.

Volver a Wladimiro Acosta

Volver a Wladimiro Acosta produce una sensación contradictoria: nostalgia de algo que queda incompleto y comprobación de la energía de sus ideas polémicas capaces de esclarecer la discusión teórica actual en que la superficialidad y la mentira se esconden o se pierden en nuevos hábitos formales.

Repensar una trayectoria limpia, profunda y consecuente, tenida por fracasada, cuando no

olvidada o malentendida, resulta una reparación de nuestra vapuleada y confundida memoria histórica.

La vieja protesta de Acosta contra la cultura burguesa decadente de los años 30, que no debe confundirse con el rechazo de "la historia" o "la tradición" de que se acusa interesadamente al Movimiento Moderno desde la crítica "posmo", deben abrirse nuevos caminos. Pero para eso hay que ver el error de encerrar a Wladimiro Acosta en un modelo de frío cientificismo o maniático funcionalismo elemental; hay que comprender qué clase de racionalismo lo movió, qué carga de dulzura poética encerraron sus obras y sus proyectos. Pocos como él vieron la razón tecnológico-industrial desde el lado de la arquitectura y a ésta desde el núcleo popular colectivo de liberación y justicia.

De las arañas de caireles y los que posaban de "grandes señores", herederos tardíos de Christophersen, retóricos agonizantes, a los Wladimiro Acosta, Bereterbide, Vautier, Prebisch o Vilar hay un abismo conceptual que es preciso comprender, especialmente por la actual recaída en los revivals apoyada en un apresurado y superficial decreto de "muerte" de la arquitectura moderna. Volver atrás, indica-



Edificio de renta
F. Alcorta
Buenos Aires, 1942

- 12 ción vaga pero dominante de parte de la práctica teórica última, sería un suicidio cultural, en nuestro caso además un suicidio importado, de segunda mano.

Ese hombre desnudo, él mismo, al sol, unido a su arquitectura, es la clave, el mensaje encerrado en un dibujo magistral. La arquitectura allí libra, libera al hombre en la escena cósmica (es su función primordial) retrocediendo a un segundo plano, haciéndose desapercibida. El primer plano es humano, tal el concepto esencial. La depuración formal, su consecuencia. Toda arquitectura es una "atmósfera", un "aire", una "respiración", "hálito" o "alma". Es algo "aéreo", paradójicamente construido con lo sólido y lo geométrico, con lo material. Trata con objetos para "deshacerlos" en "atmósferas". Por allí puede llegar a comprenderse la propuesta teórica de Wladimiro sin quedarse en la superficie de sus aparentes métodos de proyecto.

A los arquitectos racionalistas es fácil simplificarlos y por eso no entenderlos, confundir la purificación sabia con la pobreza y la falta de ideas. Una lectura unidimensional, elemental, en términos de funcionalismo ingenuo, promovido a veces por defensores del racionalismo, ha

esterilizado sus desarrollos y ha llevado a la arquitectura moderna a su reciente crisis.

Odessa y su Mar Negro, horizontes de su niñez, son la marca inicial de un múltiple exilio que lo llevó por Italia y Alemania en la dura posguerra -una Europa en crisis- hasta Buenos Aires donde "dibujaba con el tablero sobre las rodillas en su modesta pieza de pensión de Once" (como recordó Alberto Prebisch en *Summa* N. 9, agosto 1967).

Ese duro carácter de exiliado permanente lo mantuvo al margen del *establishment* académico porteño y lejos de la posibilidad de construir sus ideas en proporción aunque fuera mínima respecto de su riqueza múltiple.

Vivió permanentemente aislado de la universidad salvo un tardío y breve periodo, del 57 en adelante, coincidente con la puesta en práctica y discusión de las ideas modernas postergadas hasta ese momento y, por otro lado, interrumpida después de la noche del 66. Ese hecho califica (o descalifica) a nuestra elite profesional y explica la aún necesaria lectura y discusión de sus propuestas ordenadas en su libro *Vivienda y Ciudad* publicado por Editorial Anaconda (1937) y completadas por *Vivienda y Clima* de reciente aparición. Quizá la interrup-



Casa C/ La Pampa
Buenos Aires, 1940

ción brusca de la experiencia de los talleres verticales que fueron organizados entre 1960 ó antes y 1966, impidió encontrar el desarrollo de los gérmenes de ideas modernas y racionalistas en discusión en equipos como los de Borthagaray-Solsona-Katzenstein; O. Suárez-Baliero; Rivarola-Goldemberg; Aizemberg o el creado en ese año de 1966 de Mario Soto-Winograd-García Vázquez-Yujnovsky, entre otros.

El hecho concreto es que, concluida la prueba de la enseñanza *Beaux Arts*, tardíamente en los años 50-55, se han sucedido experiencias incompletas de prácticas pedagógicas modernas en la arquitectura en confusos y muchas veces ricos episodios entre el 70 y 85 en que la parte viva de la cultura sigue actuando dentro o fuera de las facultades oficiales, siempre signada por un clima inorgánico y destructivo.

"Progresista y fracasado y no reaccionario y exitoso" como calificó exactamente Ernesto Katzenstein a tipos como Bereterbide y Bustillo respectivamente en una charla dedicada a este último, ahí junto a Bereterbide está la definición que contiene a Acosta, que explica su dureza y aire de agresivo desagrado en sus años finales

quizá en un rasgo común a muchos de los mejores arquitectos "modernos" que sostuvieron la polémica, defendieron los principios y no pudieron concretarse en obras. También alrededor de 1960 los arquitectos jóvenes más destacados toman, quizá tácticamente, la idea de no repetirse en el fracaso concreto e inician una época de menor rigidez -¿consecuencia?- de principios y se dedican más a construir arquitectura moderna, favorecidos además por su general aceptación a todos los niveles, agotado ya el modelo neoclásico, desaparecido el oponente académico contra quien discutir, contra quien enderezar manifiestos. Veinte años después, construida mucha arquitectura moderna, disminuido el fracaso relativo de aquella primera generación de arquitectos modernos, vuelve a plantearse la urgencia de revisar y reforzar principios, inclusive de medir las consecuencias de haber renunciado a ellos para atarse a la construcción tal cual se presentara, sin pretender desde la arquitectura dictar normas, aceptando el papel de dadores instrumentales de forma sin mayor ingerencia en la definición de programas y partidos. Una generación polémica y utópica, otra integrada al sistema, están ahora en cuestión frente a la nece-

- 14 sidad de definir una tercera etapa de nuestra arquitectura.

La arquitectura de Acosta nace de una apelación a la ciencia, al arte como una forma del conocimiento, a la búsqueda de claridad en el planteo de las cuestiones, como instancia previa a la claridad en las soluciones; en fin, a la cuidadosa definición de condiciones objetivas y genéricas de diseño. El clima y lo geográfico como marco de referencia y los tipos y el estándar como sistematización de los productos conceptuales de la investigación forman una unidad con la propuesta de igualdad de tinte socialista, con la respuesta a necesidades colectivas y populares. Por supuesto, toda su obra es expuesta como una unidad continua desde la célula de vivienda y sus detalles interiores hasta propuestas de ciudad en su otro extremo. Toda la obra recorrida por un hilo conductor firme que hace de cada una un escalón de un conocimiento mayor del que forma parte. Ese orden interno de su búsqueda, idéntico por otra parte al de las obras completas de Corbu, indica claramente que la innovación era para ellos el resultado de pacientes búsquedas ordenadas y claras y no de explosiones geniales o hallazgos intuitivos. Lo cual no impidió para

nada, sino todo lo contrario, que dieran pruebas de su genio y de sus intuiciones profundas contenidas en ese marco racional, en ese andamiaje inteligente de su obra completa. Como una piel dura racional que encierra un núcleo dulce y poético, así lo veo a Acosta.

Su vida de exiliado, de nómada que produce fantasmales estadas en Venezuela o en Pensilvania, como buscando comprensión en algún lugar, lo asimila al carácter nómada del campo nuestro, a su ritmo poético presente en Yupanqui y sus cantos; una forma que controla al contenido, que muestra sólo una puntita del interior, nunca se permite un desborde barroco, siempre es una cáscara severa. El ácido acento del exiliado frente a los señores académicos, su expresión ceñida y económica, su repudio a las formas solemnes y ceremoniales explica los interiores de las casas de Wladimiro Acosta despojados y esenciales. De su mismo tipo -y sería interesante profundizar este puntosón dos personajes, uno real y otro de ficción; el primero: el exiliado polaco Gombrowicz perdido en los cafés de Buenos Aires en los años 40; y otro, un personaje de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, un polaco que se deslizó desde las clases de Wittgenstein hasta oscuros

cafés de Gualeguaychú. De cualquier modo, el exiliado, el *outsider* de la cultura oficial, como marginado, frecuentemente desarrolla una comprensión del valor de la cultura popular paralela a su despiadado descubrimiento de las falsas máscaras de la cultura solemne oficial. Y esto vale mucho, aunque esté el "fracaso" como destino inmediato. Entonces, ese oscuro polaco que vagaba por las calles de Buenos Aires nos vuelve veinte años después como Gombrowicz con el título de triunfador desde Europa.

El verde de sus proyectos, el énfasis en la vida en la naturaleza, la salud física y mental para todos, el deporte, el cuerpo liberado de ataduras y disfraces aparecen como expresiones de su radical enfrentamiento con las formas culturales del pasado.

La cultura oficial de la represión expresiva, de las escuelas transformadas en mafias del gusto dominante, en fábricas de respetabilidad, en traficantes de lo "indiscutible" son sus enemigos. El cuerpo desnudo y al sol o la casa bien ventilada son metáforas de ésta, su propuesta cultural más profunda. Rechaza a las elucubraciones filosóficas y estéticas para salvar a la filosofía y a la estética. Lo elemental de su discurso y de su arquitectura tiene un sentido higiéni-

co, la simplificación; la vuelta a cuestiones terrenales cotidianas es una maniobra que no termina en sí misma.

La desnudez es un tema de toda esa época (1920-1930), desde el boxeador y el *puching ball* en la terraza de Corbu o los artículos de Oliverio Girondo en *Martín Fierro*, con referencias al pasado árabe, o de Vautier y Prebisch, quienes rodean la cuestión del sometimiento del cuerpo, su opresión por medio de la arquitectura y sus derivaciones decorativas, del horror de perder el sistema de máscaras y ritos en que tenían envuelta a la realidad. Contra la degradación del cuerpo y los sentimientos aparece la imagen del desnudo al sol de Wladimiro Acosta y en sus ensayos de barrios la intención de pensar esa liberación como algo común y natural para todos los habitantes de la ciudad.

En un prólogo de Telma Reca (*Viviendas y Clima*) una imagen de las terrazas sobre el Mar Negro como imagen inaugural de Wladimiro Acosta iluminan y explican la reaparición de un tema permanente en sus casas: la terraza-pileta-solario, siempre tan importante o más que los espacios interiores. Salvar el cuerpo de los cepos arquitectónicos, decorativos, ponerlo en armonía con el sol, protegerlo, cobijarlo con el

16 mínimo de artificios. La visión del mar en Wladimiro Acosta joven o de la pampa, ya después aquí, se emparentan con esa fantástica ausencia de inutilidades en su forma arquitectónica. De ese carácter son las cosas del mejicano Barragán, de Aldo Rossi, o de seculares patios andaluces pasados a América por la conquista española, la Casa del Moral en Arequipa, los patios de Fígari o los zaguanes de Borges. La predilección por esa fuerza sintética encuentra buena tierra en nuestra pampa en la vida rural, pero también en la semirural, que es su extensión y termina entrando en la ciudad.

La "poca cosa" de la construcción frente al infinito horizonte pampeano "constituyendo", fundando nuestro destino arquitectónico esencial. La vida de campo, o la de pueblito pone ahí esa arquitectura elemental y poderosa, el modo de vivir es el que "diseña" silenciosa y anónimamente esas casas.

Ese "minimalismo" alcanza aun a Bustillo (exitoso y reaccionario) y a su gusto por los galpones de campo, a su versión de "confín de Europa" que no debe leerse como término despectivo. Toda producción arquitectónica en América, aun la transplantada, lleva la marca de esa inmensidad y dureza elemental de su geo-

grafía. Más claramente en quien como Acosta salió de Odessa, que era una orilla de la Europa de principios de siglo.

La simplicidad de nuestros molinos, que emocionó a Corbu en su viaje a La Plata en 1929, da idea de la conexión entre lo moderno y lo anónimo en ese momento. La economía de fondo que de allí surge se ha hecho hoy un imperativo ético para la arquitectura del mundo subdesarrollado (¿o debemos llamarnos hipendeudados?).

Agotada la imagen optimista y tecnocrática de los años 60, metabolistas y Archigram, Fuller y el Diseño Planetario y vueltos a la tierra con la crisis energética y los pavorosos problemas mundiales, reaparece la experiencia inicial de Acosta como un texto maestro entre otros que nos serán ineludibles.

La simplicidad -que no es pobreza- en la forma arquitectónica no podrá entenderse si no se retrocede más acá de la arquitectura a la simplicidad del modo de vida (al "saber habitar" de Heidegger) que es realmente la propuesta renovadora del Movimiento Moderno. Otra simplicidad, derivación abusivamente confundida con el Racionalismo, es la surgida de la estandarización especulativa, la modulación y el

falso ropaje científico o tecnológico para disfrazar un ambiente deteriorado e inhumano.

En un artículo aparecido en *Nuestra Arquitectura* en junio de 1931, "Arquitectura contemporánea: relaciones entre la industria y el arte de construir", explica Acosta su idea de que la industria es un instrumento descontrolado que ha "invadido" la arquitectura como un mercado más. Propone como tarea de los arquitectos clarificar y plantear un programa "desde la arquitectura para la industria". En cierto modo establecer qué es lo que la arquitectura le pide a la industria y tentar un método de control sobre la naciente mecanización.

La certeza de los cambios radicales en los modos de producción de los edificios, unida a la desconfianza en lo tecnológico librado a su desarrollo independiente. Frente a esa situación preparar una mutación en el tipo de formación profesional que le permita ocuparse, dice, "de la selección de los nuevos tipos, que formarán más tarde los estándares y las formas por las cuales se deberán determinar las dimensiones, formas y constitución de los materiales...". Y agrega: "Debemos notar, sin embargo, que la industria es una energía de enorme productividad, pero sin dirección cien-

tífica propia, por lo menos en arquitectura. Responde únicamente a las exigencias del mercado... etcétera", de modo que la adopción de métodos científicos en Wladimiro Acosta tiene por objeto el control arquitectónico de los usos de las nuevas tecnologías, la búsqueda de nuevos tipos y programas que saquen ventajas de los avances tecnológicos y no que estén a merced de ellos.

Es exactamente la antiadoración de la máquina profesada por futuristas y vanguardistas de los años 20. Pero también se opone polarmente al refugio en el folklore artesanal. Leyendo cuidadosamente sus textos ésa es la conclusión que surge aunque tal cosa haya pasado desapercibida a muchos de sus seguidores funcionalistas de los años 60. Distingue Acosta claramente el rol específico de los arquitectos en ese momento histórico, "la industria invadió al campo de las construcciones sin haber recibido antes orientación de los arquitectos. Es nuestra tarea dar esa orientación".

Esa medida y sentido realista para entender el impacto de la mecanización de la producción de edificios lo aleja, como a todos los arquitectos racionalistas de ese grupo, del gusto por

18 presentarse como vanguardista o heraldos de lo totalmente nuevo, los portadores adelantados de la nueva moda, etcétera; los "despuesistas" como los llamó Borges en un artículo de Martín Fierro, que desconfía de los que piensan, que "lo del jueves es superior a lo del miércoles". La abierta desconfianza de Prebisch por las alharacas futuristas de Marinetti en su visita a Buenos Aires es parte de la idea de absorción controlada y realista de todo lo nuevo.

Aquí el moderno toma ese tono en que lo permanente y lo nuevo raciofuncional son sintetizados más lentamente, con menos alarde de ruptura novedosa. De igual manera se mantiene aún hasta hoy en nuestra obra esa preeminencia de una arquitectura más de partido que de gestos formales, como observó Tony Díaz en una charla en la SCA en 1982. De la insistencia en desnudar, en descubrir la forma hasta llegar en algún caso a la flagelación purista, sin concesiones, no es raro que se llegue a la búsqueda de elementos de control exteriores a cada individuo, como lo científico en sus variadas parcialidades, o el clima por ejemplo. El clima es un control objetivo, igualador de todos los individuos que lleva al tema limpio del hombre libre en la naturaleza.

Formidable modo de pasar por encima de todas las decadentes convenciones sociales que ahogan el desarrollo de la arquitectura. Formidable manera también de negar todos los principios que fundan el poder de la arquitectura como institución académica defendida y parapetada en teorías estéticas que protegen su permanencia. El clima no es utilizado por Acosta como un "condicionante", simplemente preocupado por evitar el disconfort; más profundamente, es una herramienta de desmitificación, de igualación de todos los hombres, de protesta contra la arquitectura de las clases dominantes y opresoras. Cambia la discusión sobre estética de terreno, cambia las preguntas, el elenco de problemas a tratar, refunda las jerarquías en el discurso proyectual. Su objetivo iba mucho más allá de poner los dormitorios al noreste.

No es casual que vivienda y ciudad sean vistas como unidad sin discontinuidad alguna, a la manera de Corbu entre otros, independientemente de que resulten sólo esbozos muchas veces perfectibles (o aún hoy insuficientes) sus planteos urbanísticos y más válidos y ajustados sus proyectos arquitectónicos. Partiendo de consideraciones climáticas y funcionales llegará

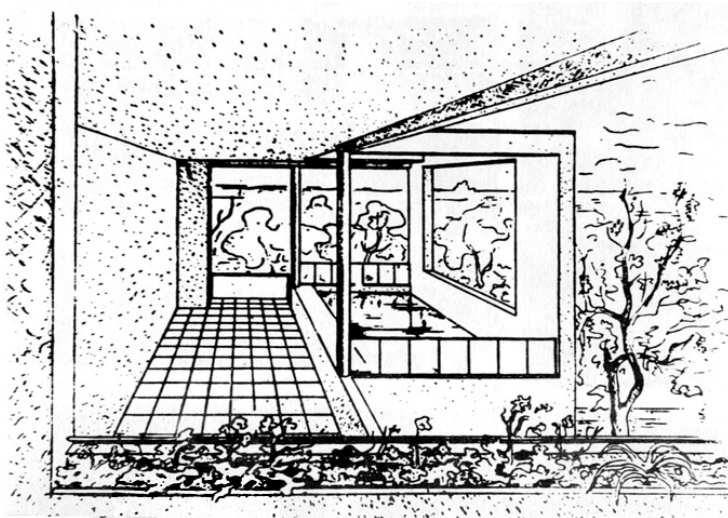
Acosta a plantear una crítica tipológica de la vivienda porteña y a individualizar elementos que aún hoy son inseparables de la casa anónima popular de barrio, con tácitas observaciones de los límites de las casa chorizo como tipología insatisfactoria. Observa que Buenos Aires no tiene un clima templado como resultaría de considerar los promedios de temperatura sino un clima caracterizado por los bruscos cambios del mucho frío al mucho calor, siempre con enorme humedad. De ahí la adaptación de influencias extranjeras venidas una del frío y otra del calor a una vivienda que no recibe un fuerte carácter del clima sino de lo cambiante de requerimientos opuestos produciendo por ello, imágenes de menos inmediata comprensión. Una ciudad con un 60 por ciento de heliofanía, mucho cielo despejado, inviernos húmedos en los que el frío se hace imposible en las folklóricas y mal asoleadas y ventiladas casas chorizo. Una fluida ventilación es la única defensa contra el calor con humedad, y lo mismo que el asoleamiento, son objeto de especial control en los diseños de Acosta. Desde los años en que Banham publicó *The Architecture of the well tempered environment*, y supimos cómo Wright ventilaba sus casas cuidadosa e

inventivamente, estas elucubraciones han caído en total desuso y fueron borradas de las revistas y de la enseñanza de la arquitectura y uno siente un poco de incomodidad al remover esas cosas olvidadas y cubiertas por el polvo. Pero el frío/calor y la necesidad de vivir de la gente son más perdurables que las modas internacionales y tendremos que seguir teniéndolos en cuenta (debería revisarse el apresurado ocaso de Banham).

Ese camino, aparentemente anclado u originado en una lúcida y objetiva consideración del clima y las funciones esenciales atrapadas por conceptos de tipo o estándar (lo científico), pasa por dos instancias: a) el del diseño de la célula tipo, la vivienda familiar y b) su organización, su tramado en sistemas hasta llegar a la ciudad. Lo distributivo, lo constructivo, pertenecen, son "hablados" por un lenguaje formal que los resume en una unidad que es cada obra, cargada por el otro extremo de mensajes de la memoria personal del arquitecto, de su arsenal poético.

Parece importante reconocer que, tanto en la producción de Acosta como en la generalidad del Movimiento Moderno y los CIAM hay una fuerte disparidad entre la alta calidad y ajus-

Casa en Villa Urquiza
Buenos Aires, 1934-1935

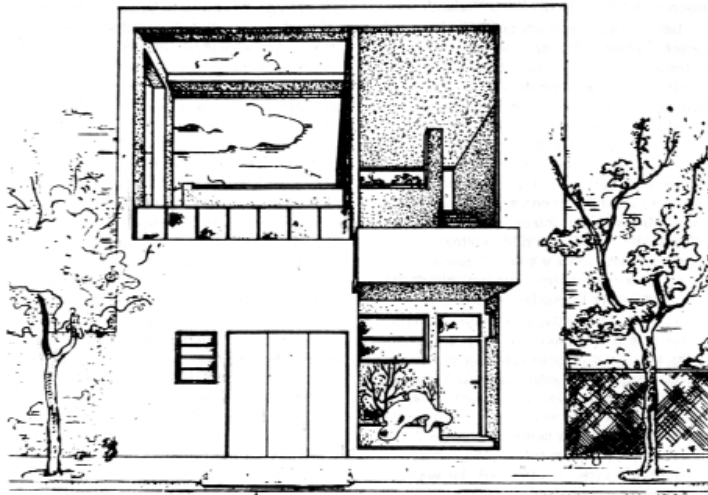


20 te de las propuestas para la casa y la provisoriedad y debilidad balbuceante de las propuestas de ciudad. Ese hecho puede estar ligado a los enormes vacíos teóricos que quedan después de la violenta crítica a la ciudad de los siglos XVIII y XIX, que hoy resulta demasiado sumaria y apresurada.

El urbanismo moderno de los años 20 es un comienzo sano y progresista de reproposición, explicable por el momento histórico polémico de ruptura, pero insostenible hoy en su forma de enunciación primitiva. Esto es reconocible en las propuestas de armados de conjuntos de vivienda como el del Barrio River, o en los ensayos de City Block análogos a los desarrollos de Corbu de la ciudad para tres millones de habitantes de la década del 20 o de sus propuestas del pabellón del Esprit Nouveau del 25, todos inicios de una búsqueda, necesitados de desarrollo y verificación y no de adoración como imágenes del mundo nuevo, de repetición acrítica que, desgraciadamente, fue el destino que tuvieron, salvo excepciones.

El sistema elementarista que maneja el paso de la célula al conjunto y de éste a la ciudad choca con el carácter complejo y múltiple y aun

irreducible a fórmulas fijas, propio de lo urbano. La importancia de ese carácter concreto de la complejidad urbana sólo pudo adquirir la importancia que tenía después de repetidos fracasos reales de esquemas modernos luego de los años 60. En ese momento de revisión y crítica, resultó explicable que el rechazo al Estilo Internacional, su puesta en duda, se desbarrancara en un formalismo arbitrario-intuitivo y en el gusto por la copia textual o análoga de ejemplos justamente de esa ciudad del pasado, repudiada y sepultada en los años 20. Así llegamos en los recientes años "posmo" a una arquitectura que se jacta de orientar de cualquier modo, de estar más allá de las obvias y domésticas cuestiones funcionales y que se encierra en una producción autista de arquitectura para sí misma sin relaciones con nada que sea exterior. Para enmarcar y exponer en una pared o una lustrosa revista y no para "tirar" a la calle y a la ciudad de todos. En esta situación, recomenzar a armar la arquitectura desde "el cuerpo del hombre desnudo al sol" ayudados por la razón guía, siguiendo el camino de búsqueda tipológica de Acosta con su compromiso social parece una de las vías, al menos, para salir de la confusión actual.



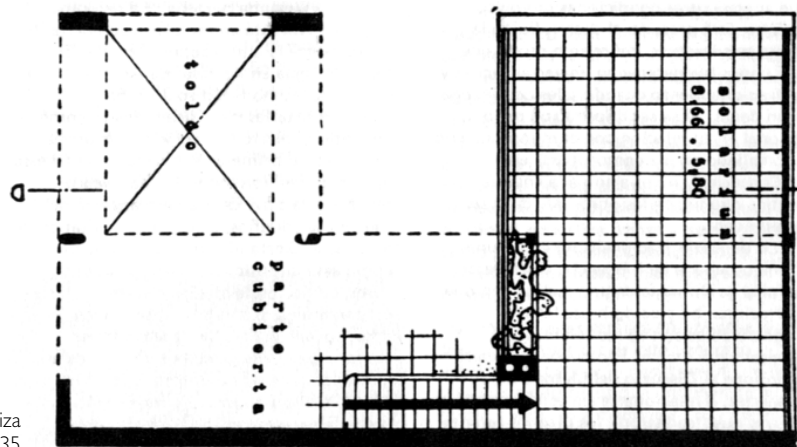
Fachada

En los diseños de casas, de los que admiramos aquí su proyecto no construido para Villa Urquiza, se alcanzan los puntos altos de su producción. Resultados de una larga, paciente y ordenada consideración científica del clima en relación con la vida cotidiana, no del clima como abstracta lista de números, llega a producir dos cosas: a) una obra individual de primera calidad que excede en mucho su carácter de "máquina confortable" y b) por detrás del "modelo" una propuesta tipológica riquísima en desarrollos posibles y reflexión profunda sobre lo típico de la vivienda urbana de Buenos Aires y sobre lo característico de la vida barrial, asunto aún por desarrollar específicamente en otros trabajos que complementarán al presente.

El mayor valor como "obra individual" coincide con la mayor riqueza como expresión de una tipología que la incluye. Otras propuestas y obras, como el barrio Los Andes de Beretebide y, por ejemplo, la Avenida Gral. Paz del equipo del ingeniero Palazzo, Ernesto Vautier y otros, participan de esa luminosa coexistencia entre el valor particular y el valor "ejemplar" (o generalizable). Ese tema de la dialéctica entre lo particular y lo general necesita ser esclarecido por la crítica arquitectónica que

ha tendido a disociarlos y verlos como polos excluyentes de arquitecturas erradamente calificadas como "sociales" o como sus opuestas "elitistas", poniendo de un lado lo aburrido justo y del otro lo formalmente atractivo y perverso. Quizá la necesidad de enseñanza canónica y su tensión con la necesidad de expresión autobiográfica, de que habla, estén contenidas en obras como esta casa de Acosta. La fuerza pedagógica de esta obra no puede compararse con la fría exposición de cánones tipo Neufert. Precisamente la neufertización del diseño, el peligro que acechaba a propuestas como las de Acosta y que de hecho produjeron algunos de sus seguidores empobreciendo injustamente su herencia. La neufertización implica la esclerosis de un sistema científico, encasillado e inerte, transmitido no como conocimiento sino como orden por cumplir "desde afuera". El proyectista maneja "desde afuera" sin comprometerse, un aparato científico que produzca el diseño acertado. Desgraciadamente se ha confundido la verdadera práctica del Racionalismo con esa degradación cómoda. Para aclarar este asunto deberíamos, en otro momento, tomar el tema de la manualística, del estudio de normas y códigos, porque el modo de exposición del

Casa en Villa Urquiza
Buenos Aires, 1934-1935



- 22 libro *Vivienda y Ciudad* a la vez que se ubica conscientemente (desde la aclaración preliminar del editor), que dice "esto no es un catálogo", participa de ciertas inclinaciones manualísticas en el mejor sentido del término. Si no fuera así, ¿por qué sentiría la necesidad de aclarar "que no es un catálogo y que los proyectos no pueden ser copiados"? Hay en Acosta un equilibrio asombroso entre sus posibilidades de teórico-crítico y las de "diseñador", condición que explica su arquitectura de ideas y a la vez quizá, puntas para rearmar un tema hoy olvidado: la relación entre la teoría y crítica y el diseño en la enseñanza, pero también en la práctica de la arquitectura.

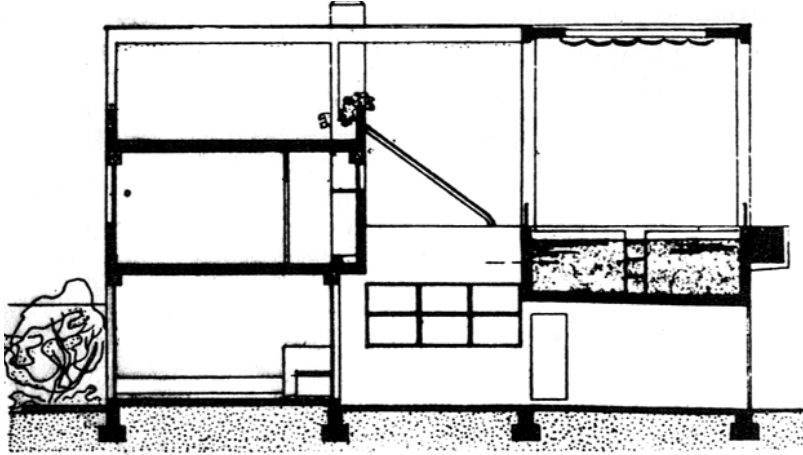
Es fundamental remarcar que el racionalismo de Wladimiro Acosta está marcado, recorrido por debajo, por la idea de la incompletez básica de toda propuesta arquitectónica en el mundo actual. Un denominador de duda y provisoriedad actúa sobre toda la base funcionalista ordenada por Wladimiro Acosta. Su texto final en *Vivienda y Ciudad* lo expresa con claridad:

"La posibilidad de progreso y realización en un campo de la creación humana es determinada, en cierto grado, por el nivel medio de la evolución en otros campos. Mientras no sobrevenga un cambio de pro-

fundo en el orden de cosas general, que apareje otras condiciones biológico-sociales, será precario el desarrollo de la nueva arquitectura, del mismo modo que será imposible detener su universalización y perfeccionamiento cuando tales condiciones estén dadas".

Ese sentido trágico de lo racional en su relación con el mundo real no reconciliado puede comprobarse en Le Corbusier y no es ajeno a la energía poética que tienen las obras que de él se desprenden. Lo demás es Racionalismo como una forma ordenada de inocencia. El esfuerzo racional se alimenta de una realidad en que lo irracional ha crecido hasta límites incontrollables contra los cuales debe precisamente luchar. Eso puede rastrearse en el prólogo al *Discurso del Método* de Descartes, o relacionarse sin esfuerzo con las guerras que "rodearon" los últimos setenta años de historia. Los innumerables intentos de "reconciliar" la metodología del diseño, o las sistematizaciones urbanísticas son el producto de pensar al método racionalista como instaurador de la paz y orden eternos.

El funcionalismo ingenuo, la vulgarización y decadencia de las formas exteriores del Movimiento Moderno son el resultado del abandono del compromiso de lucha de la razón en un mundo escindido.



Sección

En la casa porteña de barrio hay temas ya típicos que son tradición aceptada, "modos" de habitar que nos son queridos. Vamos a citar nueve de esos temas a los que llegó Acosta (¿partiendo del clima y por la ciencia y el puntilloso cálculo?) en el proyecto de casa de Villa Urquiza:

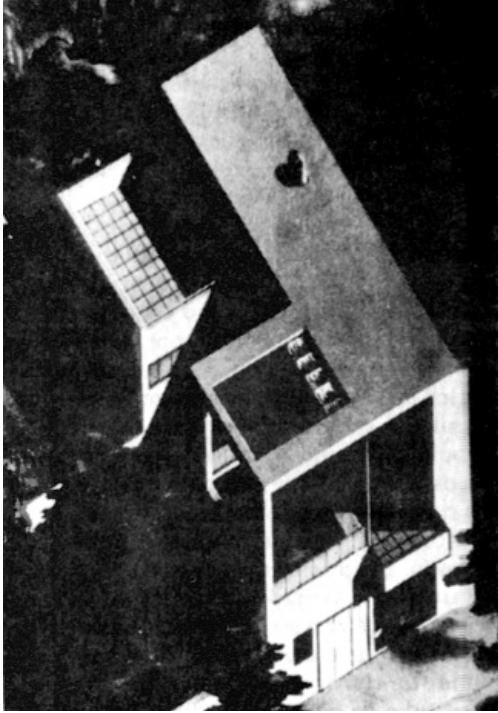
1. El "porchesito a la entrada" escalonado que hace "como si fuera" una "platea a la escena de la calle" para los que tienen tiempo, chicos y abuelos. Claro que ese umbral muere si no está la calle de barrio que es su complemento insustituible. Una pausa al entrar marcada por un balconcito superior saliente.

2. El "patio entoldado", aquí en el primer piso, que fue de lona o enredadera en esos años y decayó a modelos móviles de chapa que olvidan su sentido semiexterior, provisorio y fresco. Esos toldos son permanentes en los proyectos de Acosta. Y en la vivienda popular.

3. "La azotea al fresco de la tardecita o noche" en versión "deportiva" "higiénica" de solarío, que sólo fue apareciendo con él en los últimos años. En aquella época las azoteas de barrio eran de reunión alrededor del rito de la comida y de la bebida o de los bailes y fiestas iluminados con guimaldas.

La imagen deportiva de Wladimiro Acosta se adelantó a su tiempo. Hoy esas terrazas-solarío son improvisadas en inconcebibles maniobras dentro de la selva de tanques de agua y cables de teléfono de la ciudad de la propiedad horizontal, o en improvisados gimnasios que se suben a los techos de ex petit-hôtel buscando un poco de aire por sobre la calle imposible de la ciudad. Ese uso del techo va sin duda más lejos que el techo-jardín, manifiesto de la arquitectura moderna. Tiene más de patio árabe, con plantas controladas en sus límites de macetas.

4. Provista la azotea-terraza hay algo que se da "por añadidura", que llega solo y que es hoy en la vivienda porteña "La pelopincho", y que en Wladimiro Acosta está en esa piletta completando astutamente la altura sobre el garaje. El tema del agua en las casas de Acosta es una constante, como la del solarío. Son complementarias y califican lugares como el del patio cubierto y el solarío, más arriba. Cierta visión primera de Acosta en su Odessa natal sobre el horizonte del Mar Negro puede ser la clave de esa permanencia del agua en sus diseños, de ese modo enfático de mostrarla. Cierta idea revolucionaria de cómo estar vestido en vera-



Casa en Villa Urquiza
Buenos Aires, 1934-1935

24 no en Buenos Aires, ciudad en la que la solemnidad de la corbata muestra aún hoy -aunque en decadencia- la idea de flagelación del cuerpo que nos llega de la tradición de esa arquitectura que el escritor chileno Donoso llamó "estilo Remordimiento Español".

5. La "cocina-comedor" que en Acosta toma sólo la forma de "pasa-platos", una cercanía no muy desarrollada, con todavía un descontrol del tamaño del living, hall y vestíbulos desproporcionados, y aun arrastre de modos de vida extraños a nuestra realidad.

6. El "patiecito" con la pileta de lavar y el tendedero con sol, ahí no más de la cocina y extendiéndose hacia el garaje, posición estratégica típica y aceptada.

7. La escalera externa, diagonal a la azotea final, presente en improvisados crecimientos de nuestros barrios habituales.

8. La "galería" sacada de su posición de tapón de la casa chorizo y reelaborada en los techos de las azotea, pileta y solarío. Usada también en otros casos, notablemente en Venezuela, en su versión más tradicional.

9. El tema de "la piccita sobre el garaje", innumerable en Buenos Aires, usando la baja altura del garaje aquí también con la introduc-

ción de la pileta en el lugar de esa piccita canónica.

En esta casa que existe tal cual fue construida, se cumple el deseo de "hablar tan lisa y llanamente como si algo que pudiera ocurrírsele a cualquiera según decía el precepto de Bernard Shaw, con que cierra su texto de *Vivienda y Ciudad*.

Ricardo Blanco

Wladimiro Acosta y el diseño de muebles

Realizar un análisis sobre los diseños de Wladimiro Acosta, implica un ejercicio en donde se me unen el recuerdo y la reflexión, lo emotivo y lo racional, y tal vez ésta sea la mejor síntesis para definir a un maestro como él.

Si bien no puedo considerarme un discípulo de Wladimiro, ya que esto presupone una relación más participativa, fui su alumno -simultáneamente lo era de C. Janello- y creo que ese año y esos dos profesores fueron fundamentales en mi orientación profesional, temática y conceptualmente hablando.

Es por eso que el análisis de sus diseños debería resultarme una operación relativamente lógica en cuanto a procesos e intenciones, puesto que por su influencia creo operar de manera similar.

Para comenzar con el tema del mobiliario como práctica proyectual de Wladimiro Acosta se debe fijar su pensamiento para establecer algunas pautas que permitan el análisis posterior.

En primer lugar debemos considerar pertinente la importancia que Wladimiro le adjudicaba a la relación que debía haber entre arquitectura y equipamiento.

Su filosofía arquitectónica trata de postular una articulación adecuada entre equipo y espa-

cio y en sus proyectos, tal vez más que una búsqueda de articulación, exista una intención casi de unidad entre ambos. 25

En *Vivienda y Ciudad* dice respecto a los muebles:

*"...su ubicación deja de ser fortuita, son colocados allí donde su utilización los hace necesarios, donde forman parte orgánica de la vivienda, un engranaje en su funcionamiento"*¹.

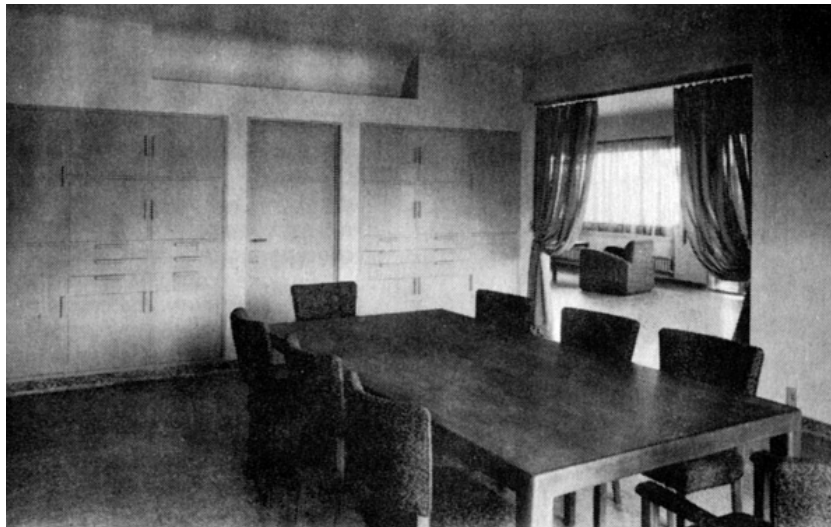
En segundo término es conocido el pensamiento de Wladimiro Acosta respecto a considerar la vivienda como "instrumento al servicio del hombre", "un objeto destinado al uso humano" y al hombre como una "entidad biológica".

Por último, no se puede negar el especial interés que el mobiliario despertó en todos los maestros del Movimiento Moderno, tal vez como una actitud omnipresente de la nueva manera de proyectar.

Las evidencias del interés de Wladimiro por el equipamiento están dadas, no sólo por el análisis de su archivo, sino también por la reiteración de algunos modelos en sus dibujos de interiores y por lo que escribió sobre el tema en sus libros. En *Vivienda y Ciudad* expresa:

"los muebles han de ser calculados y diseñados con conocimiento cabal de la anatomía humana, deben

Mueble empotrado
La Falda, 1939



26 *concentrar en menos espacio mayor rendimiento y ser más livianos, nítidos, pulcros y resistentes".*

Si analizamos lo antedicho, veremos que el soporte conceptual del proyecto de muebles se basa inicialmente en principios fisiológicos -el hombre es una "entidad biológica"- obviamente este principio pertenece en un todo a su enfoque "higiénico y sanitario" de las viviendas ('sistema Helios').

Asimismo, el sentido de economía del espacio en aras del rendimiento (algo del "menos es más" de Mies) también es característico de su postura arquitectónica y posiblemente en el último párrafo "livianos, nítidos, pulcros", intenta definir, sin decirlo, las cualidades estéticas que deben tener los nuevos muebles. Esta negación a la caracterización estética se aumenta cuando dice: "los muebles dejan de constituir objetos en primer término decorativos" ya que trata de postular la esencialidad funcional operativa frente a otros valores como son los estéticos, simbólicos o expresivos, intentando que éstos sean consecuencia de lo anterior:

"las aberraciones estéticas motivadas por la falsa interpretación de este concepto -'la máquina de habitar'- condujeron... a la creación de edificios que imitaban en su forma y aspecto a máquinas" (...) "se trata de crear,

partiendo de idéntico principio y con idéntica perfección, los elementos estrictamente acordes con su propia función".

No obstante, Wladimiro Acosta reconoce "la inercia de la tradición basada en la memoria de múltiples generaciones, ya que tiene mayor poder impositivo que las innovaciones técnicas que aparecen".

"el hombre que en su vida pública o colectiva se sirve de los medios mecánicos del siglo XX, adapta su vida privada, de familia, al ambiente de los siglos pasados que reedita en su vivienda".

Esta lectura antropológica de la relación vivienda-mobiliario es, tal vez, el soporte conceptual más importante del desarrollo de sus diseños.

El otro es el enfoque tipológico, mediante el cual Wladimiro divide al equipamiento en dos tipos de muebles con sus características propias. Cuando dice:

"unos fijos, armarios, roperos, estantes, bibliotecas, se incorporan a la construcción misma, otros móviles, sillas, mesas, camas, racionalizados en su forma material, se adaptan a la anatomía del hombre".

Esta división puede leerse como muy simplista, sin embargo veremos como Wladimiro enriquece esos conceptos en su práctica.



Sillón de tubo doblado
Berlín, 1927

Las dos características apuntadas, el ordenamiento tipológico y la negación a la estética como valor independiente, son reflejo del concepto de la racionalidad funcional como sistema proyectual utilizado por Wladimiro Acosta.

Esa primera división en dos tipos de muebles, los fijos y los móviles, se amplían a cuatro, por los enfoques distintos y enriquecidos por las alternativas o variantes.

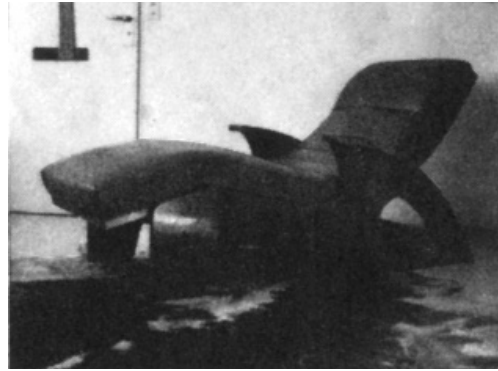
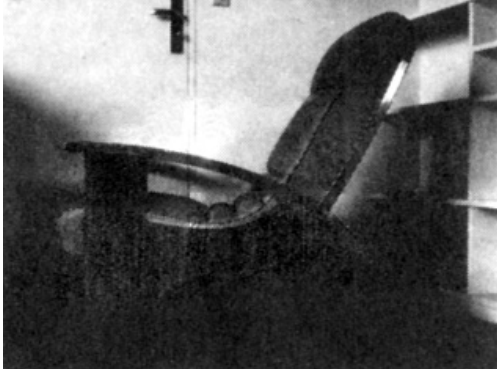
Así, entre los muebles fijos están los que se integran a la construcción configurando sólo frentes y los otros, que articulan el espacio arquitectónico; entre los móviles, aparecen diferenciados las mesas y las camas por un lado, resueltos como objetos consecuencia de las necesidades funcionales y, por otro, los asientos, utilizados como material de experimentación proyectual.

En definitiva, Wladimiro Acosta opera en esas cuatro zonas, con diferentes criterios proyectuales. En el área referida a muebles fijos, las propuestas más ricas, pero menos evidentes en su labor, son aquéllas que particionan y participan de la caracterización del espacio, ya que llegan a configurar por su lenguaje, pequeñas arquitecturas, recuperando el sentido de unidad postulado por Wladimiro Acosta.

La otra, la de los muebles integrados, se asemeja por su concepción formal (acuse de los marcos) a las propuestas de Le Corbusier para *L'Esprit Nouveau*. En éstos, el interior es racionalizado según las necesidades y es en el frente donde se da todo el peso del diseño que deriva en soluciones predominantemente compositivas, que busca el equilibrio y la armonía visual apelando a la simetría y el modulado, utilizando en definitiva, todo el repertorio clásico en la organización de un plano.

Las otras dos zonas o temas de diseño son los muebles móviles y es franca la diferencia de resolución utilizada en ambas: una, la de las mesas o escritorios, adopta soluciones que sólo tienen en cuenta el rendimiento funcional de las mismas; así es como desarrolla mesas con tapa extensible, deteniéndose en la solución de la ampliación dimensional, sin preocuparse mayormente por las características formales del objeto.

Un poco más de elaboración se muestra en el diseño de escritorios, ya que lo desarticula en cajones y tapa, proponiendo un esquema morfológico de prisma más plano, que referencia la función de cada uno de ellos y deshace al escritorio como mueble arquetipo, generando un principio sistémico.



28 Pero es, evidentemente en los asientos, donde Wladimiro Acosta, al igual que otros maestros de su generación, desarrollaron planteamientos y propuestas en donde la innovación tecnológica o funcional les permite experimentar en lo formal.

Sus propuestas no son el simple resultado de la reinterpretación estilística, como era tradición, sino que apela a agregar nuevas funciones, como rasgo generativo de sus diseños.

Un ejemplo es el sillón Morris, que realizó y al que le agregó un apoya-pies, convirtiéndolo además en una reposera. Pero la racionalidad rotunda de Wladimiro Acosta se vislumbra fundamentalmente al concebir a la morfología como génesis de sus diseños.

Normalmente el diseño de muebles se puede ordenar según cuatro vertientes: la funcional, la tecnológica, la histórica y la formal. Cada una permite concebir una manera de proyectar, es decir, se puede interpretar a los asientos como simples instrumentos de uso, o como alardes constructivos, de nuevos materiales, o pueden ser objetos simbólicos o ser meras estructuras estéticas.

Aceptando que el Movimiento Moderno desestima a los asientos en su dimensión sim-

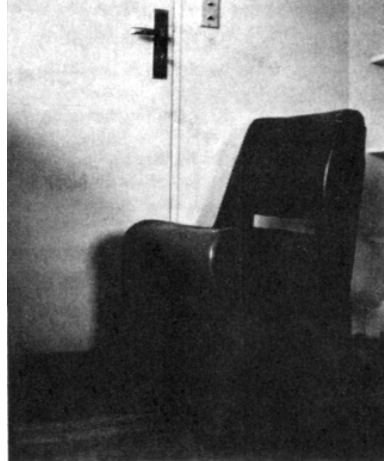
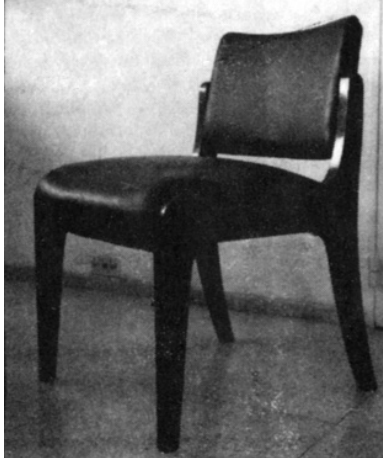
bólica -la línea histórica- y que Wladimiro Acosta renunció a considerarlos como esculturas sentables y que sólo operó desde el mejoramiento funcional y la experimentación tecnológica, es que los modelos por él propuestos se establecen como otros estilemas del MM.

Lo que se hace evidente es que la concepción estética, no explicitada por Wladimiro Acosta, no es previa, sino que está implícita en la manera de abordar las soluciones desde una matriz funcionalista:

"El mueble debe ser más liviano, nítido, pulcro y resistente".

Aquí ya se plantea un principio estético de síntesis, casi minimalista, que va a conducir en el futuro el desarrollo de las propuestas de Wladimiro Acosta y que se puede definir como una concepción morfogenética. Aparecen así, primero, las concepciones lineales, luego las laminares, hasta arribar a propuestas espaciales, todo como una operación racional y sistémica en la generación de formas, es decir, libre de las influencias históricas o simbólicas, participando con lo que sucede en ese tiempo en el mundo del diseño.

Así, las sillas de estructura lineal proyectadas en Berlín en 1927, en base a tubo doblado, nos



Muebles de piezas laminadas
Buenos Aires
circa 1942-1944

muestran a Wladimiro Acosta en pleno conocimiento de las experiencias bauhausianas pero con un notable manejo de las posibilidades de ese nuevo material que respondía a sus postulados de liviandad y resistencia.

La segunda etapa, tal vez la más importante en base a los documentos, es la de resoluciones laminadas y que recorre tres instancias; la primera aproximadamente en 1942, es en la que desglosa sintéticamente la silla en dos perfiles laterales, los que contienen el asiento y el respaldo, permitiendo que éste sea móvil, o que se resuelven como un simple hilo continuo. Este esquematismo encuentra, diez años después, en 1953, un desarrollo más justificado al tratar de racionalizar la generación de cada lateral, encontramos dibujos en los que trata de estructurar en lo formal y en lo constructivo cada perfil en base a elementos iguales o similares. Esta tendencia se continúa hasta los modelos de sillones para la obra de Figueroa Alcorta, en donde comienzan a aparecer soluciones formales que operan con características netamente espaciales, entrando a una zona casi estilística de mayor libertad expresiva.

Una etapa intermedia, pero que evidentemente interesó en forma particular a

Wladimiro Acosta, fue el tratamiento de lámina, ya no como plano límite, sino como material maleable.

Las soluciones planteadas en madera laminada moldeada generando el asiento y el respaldo por corte y doblado permiten ver a un Wladimiro Acosta experimentador, operador de alternativas, en esto es comparable a sus casas de acero de Berlín de 1926.

Aquí la evolución mostrada desde la simple operación de doblar una lámina hasta las exquisiteces tecnológicas de las dobles curvaturas para resolver sutiles necesidades ergonómicas, son desarrolladas, casi con sensualidad, permitiendo intuir a un Wladimiro Acosta hedonista, cuya sensibilidad, incluso le permite renunciar a ciertos rigores funcionales para obtener piezas de buen valor estético. Toda esta labor fue desarrollada básicamente en proyectos, ya que muchos diseños no se realizaron, pero también es cierto que la realidad productiva y laboral a veces establecieron imprecisos límites, aun en alguien tan riguroso con su práctica, como lo fue Wladimiro Acosta.

No obstante hay algo clave en sus proyectos, y es que éste permita leerse con claridad, que se reconozca su génesis, que sean -como

30 él mismo lo expresa- "nítidos". Este concepto de nitidez, encierra en realidad otro más profundo y más pertinente a Wladimiro Acosta, como es la honestidad, el sentido de honestidad que siempre pretendió para sus proyectos y que debe ser demostrada y mostrado, pero no a través de un código para iniciados o de simbolismos a interpretar, sino por el único medio que él estimaba común a todos los hombres: la racionalidad.

En definitiva, Wladimiro Acosta nos dejó, también con los muebles, una lección de diseño sencilla, profunda y permanente: lograr que el diseño sea la expresión de compromiso ético que asume el diseñador para con la sociedad a la que sirve. Él lo hizo.

Notas

1. Todos los encomillados pertenecen al libro *Vivienda y Ciudad* de Wladimiro Acosta. Ediciones Anaconda. 1947.

Patricia Ons / Cecilia Campos

Reflexiones sobre la evolución en planta en la vivienda unifamiliar

El estudio del desarrollo de la planta en la obra de Wladimiro Acosta lleva a establecer inmediatamente la relación que une a ésta con la experimentación volumétrica.

El camino de esta evolución tiende permanentemente a la diferenciación de elementos compositivos, tanto en planta como en volumen. Ambas experiencias siguen un fin común que no siempre es paralelo, con leyes de transformación propias. En tanto la planta se disgrega y se abre, el volumen se libera de las figuras regulares perdiendo matices; habrá un cuerpo-peso y una piel-aire cargados de luz y sombra.

Se infiere entonces que la esencia de ambas búsquedas se centra en la concepción del espacio de transición, entendido como fuelle entre el cuerpo-casa y el espacio exterior.

La búsqueda está situada en el modo en que se configura el espacio de transición delimitado por la piel, marco referente del cosmos exterior, y la relación de éste con el cuerpo, espacio interior-microcosmos.

En las composiciones de la época alemana, planta y volumen coinciden en una figura regular. Las transformaciones se producen dentro del cuerpo único, y siempre es posible reconstruir la figura original.

La planta sigue dos esquemas básicos rígidamente modulados: la figura cuadrada y la rectangular. La primera se estructura en base a dos ejes ortogonales centrados que organizan la distribución funcional y ubican las escaleras. La segunda contiene ejes que no están centrados, uno en coincidencia con el armado de los servicios y aparecen otros perpendiculares a éste que ordenan las demás funciones.

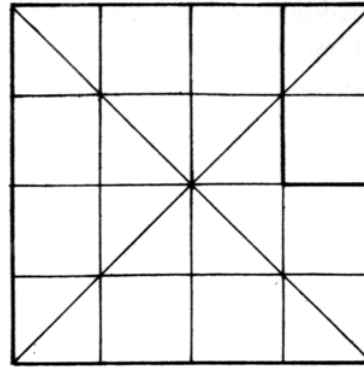
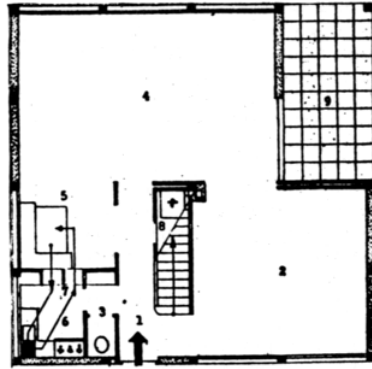
En ambas configuraciones, se encuentran bien definidos los límites de cada función, los ejes compositivos tienden a separar claramente el espacio servido del sirviente. Este criterio continuará sin modificaciones a lo largo de toda su obra.

En la superposición de plantas, la división de funciones es también clara. Hay un nivel inferior de servicios que puede o no ser el mismo que el social, y por encima de éstos, el espacio privado, con leyes de armado propias.

A esta época corresponden la Casa del Pintor G. A. de 1925 en Frankfurt, el proyecto de Casas Estandarizadas de 1927 en Berlín y las viviendas Tipo "DF" y de acero Tipo A-B-C-D de 1927.

Es posible detectar en estas obras la influencia de W. Luckhardt, con quien Wladimiro Acosta tuvo contacto entre los años 22 y 28.

Casa de Acero
Planta baja
Berlín, 1926



66 En Buenos Aires, la producción de los años 28 y 29 continuará con las mismas características. (*Anteproyecto en suburbio de Buenos Aires, 1928; Petit Hotel en Buenos Aires, 1929*).

Hacia los años 30 se verifica un cambio; de la figura regular se va llegando a esquemas cada vez más complejos basados en la adición de otras figuras menores. Las primeras irregularidades en esta evolución aparecen en forma de apéndices subordinados al cuerpo principal.

La organización de la planta sigue los mismos principios del período alemán, no se acusa aquí la presencia del espacio de transición. Este quedará adosado al cuerpo-casa como entidad independiente, configurado por elementos lineales materializados, en general, como toldos. (*Casa del Escritor A. Gerchunoff, Buenos Aires, 1930; Casa Treuherz, São Paulo, 1930*).

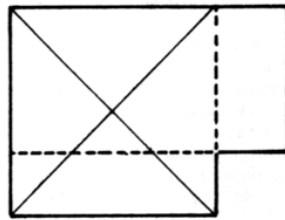
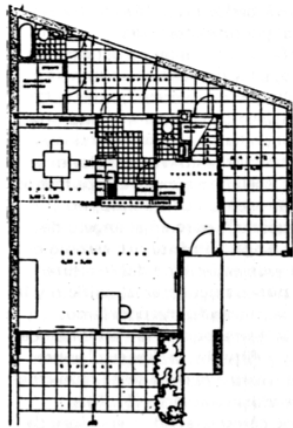
Estas experiencias podrían remitirse a ciertas investigaciones de la Bauhaus, donde en 1924 se producen una serie de prototipos de viviendas estandarizadas con características similares a las descritas en Wladimiro Acosta.

La expresión más sintética de estos estudios es el modelo de Casa Prefabricada con toldo de 1926.

Progresivamente la planta se "destraba", pierde los rigores de la composición modular para permitir el juego más libre del espacio de transición, que luego quedará instituido como elemento organizador.

La aparición del par cuerpo-piel como elementos diferenciados y complementarios se da por primera vez con claridad en Brasil, en la Casa del Periodista R. de P. en São Paulo, en 1931. Aquí planta y volumen se transforman paralelamente. La planta contiene dos criterios compositivos superpuestos, el de la planta rectangular en el nivel alto y el de la planta cuadrada representada en el nivel bajo. Será la planta superior longitudinal la que da lugar a la aparición de la piel independiente y no la inferior. De aquí en adelante siempre será posible relacionar la presencia de la membrana con configuraciones longitudinales.

Esta misma preocupación puede ser encontrada en la obra de G. Warchavchik en la Residencia Modernista de São Paulo de 1927 y en la residencia Max Graf de 1928. Se destaca que Wladimiro Acosta tuvo acceso al conocimiento de esta obra a partir del Congreso Panamericano de Río de Janeiro de 1930, al que asisten ambos arquitectos.



Casa en San Isidro
Planta baja
Buenos Aires, 1934-1935

Entre los años 32 y 35 el proceso de depuración del binomio cuerpo-piel es permanente (*Casa en San Fernando*, 1932; *Casa en los alrededores de Buenos Aires*, 1933; *Casa en San Isidro*, 1934).

La planta muestra la existencia de la superposición de la figura longitudinal -el cuerpo de dormitorios-, con la cuadrada -el área social y de servicios-, ambas en equilibrio.

Hacia los años 38 y 39 la piel se halla claramente separada del cuerpo. El espacio de transición está aquí integrado a la planta y se acusa en ella definitivamente. La figura longitudinal es el tema principal y es subordinante de la cuadrada que aún es posible descubrir en la organización y que más adelante desaparecerá por completo. (*Casa en Villa del Parque*, 1938; *Casa en La Falda*, 1939; *Casa en la Calle La Pampa*, 1940).

En experiencias posteriores, las figuras pierden la estructuración ortogonal y se ordenan libremente. (*Casa Reissig*, 1940, Punta del Este-ROU).

En estas composiciones es posible inferir el volumen a partir de la observación de las plantas, ambas búsquedas han llegado a concordar.

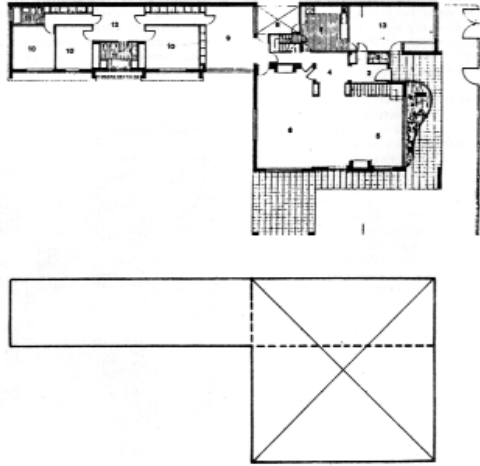
Probablemente sea éste el punto de máximo desarrollo volumétrico, mientras que la

planta continúa siendo objeto de nuevas transformaciones en los años subsiguientes. 67

Entre los años 44 y 45 se detecta una nueva modificación; la planta es claramente longitudinal y se encuentra casi totalmente rodeada de espacios semicubiertos. El volumen se desarrolla en un gesto único que no muestra la complejidad de las obras anteriores. (*Residencia de Campo en Santa Clara*, 1944; *Residencia Rapoport*, 1944, Castelar). Hay un cambio en el "espíritu" de estas obras; la piel envuelve al cuerpo, lo "protege". Interior y exterior ya no tienen puntos de contacto directo.

Esta tendencia se prolonga en su vivienda unifamiliar de Caracas de 1947 y continuará del mismo modo hasta la Casa del Dr. Frondizi en Bariloche de 1959, su última obra publicada. En esta obra, la piel se convierte en alero de tejas y el hormigón en madera, en una probable necesidad de enraizarse en la arquitectura local. Necesidad que surge de las corrientes de reflexión de la década del 40 sobre los localismos y su expresión, que lo llevan a replantearse lo producido hasta el momento, y explican los cambios detectados.

Finalmente es posible deducir que el desarrollo de la planta acusa tres momentos: el pri-



Casa en la calle La Pampa
Planta baja
Buenos Aires, 1940

68 mero, correspondiente a las operaciones con figuras cuadradas y rectangulares; el segundo, con la superposición de ambas figuras y el tercero, con la supremacía de la configuración longitudinal. Las plantas son objeto de transformación en función de los movimientos del espacio de transición. Estos movimientos tienen origen en las exploraciones volumétricas.

El centro de la experimentación se halla justamente en la interacción de dos elementos volumétricos; el cuerpo macizo y la membrana lineal envolvente, el diálogo entre el sujeto y su propia máscara.

Anahí Ballent

Acosta en la ciudad: del City Block a Figueroa Alcorta

El edificio para "El Hogar Obrero"

Buenos Aires, 1941-1950.

Equipo de proyecto: Arqs. Wladimiro Acosta, Fermín Bereterbide, Alfredo Felice; Sr. Juan Carlos Ruiz.

Ubicación de la obra: Avda. Rivadavia, calles Ángel Giménez y Rosario.

Desde el momento en que se proyectó la primera propuesta para este edificio en 1941, se advirtió que representaba una notable innovación urbanística. Al volver a reflexionar sobre él hoy, no podemos sino reafirmar aquella consideración inicial, porque es evidente que señaló un camino alternativo que el desarrollo real de la ciudad no adoptó. El edificio nos parece hoy una propuesta solitaria y sugestiva: por una parte, un cuerpo central elevado que toma distancia de la ciudad y reclama espacios vacíos a su alrededor para ser comprendido; por otra, el volumen bajo y los cuerpos ubicados sobre líneas municipales que presentan una configuración sensible a las características de la ciudad, a las diferencias existentes entre las calles, a los diversos bordes del lote. Pero resulta paradójico que esta vinculación con lo urbano se logre sin recurrir a situaciones convencionales o típicas, sino apelando a mecanismos menos direc-

tos, más sutiles. Por ejemplo, no existen "esquinas", pero en el ángulo de Rivadavia y Ángel Giménez, un cambio de carpintería y un espacio de doble altura señalan un punto singular en el edificio y la ciudad. De la misma forma podríamos considerar la resolución de la "esquina" de A. Giménez y Rosario, la "recova" sobre Rivadavia o la ruptura de la línea municipal que impone el patio abierto¹. Nos preguntamos cómo se arriba a esta idea de relación con lo urbano que contiene en su interior una decidida renuncia a repetir la ciudad existente.

Además, creemos que la morfología del edificio evidencia una fuerte y singular tensión, que surge de la confrontación entre el gran cuerpo girado y curvo y la ortogonalidad de las calles, adoptada por los volúmenes más bajos. Pero lo sugestivo es la claridad con que esta confrontación se expone, tal como se observa en la planta baja y en la vinculación entre los diversos cuerpos en la composición volumétrica. Nos preguntamos por qué se ha desechado la posibilidad de recurrir a espacios de articulación que resolvieran las diferencias.

Creemos que estas características sobre las que nos interrogamos se originan en que la propuesta es un intento de tensionar la

70 estructura urbana tradicional, la ciudad de damero y loteo convencional hasta el límite de su resistencia, en dirección de otro tipo de ocupación del espacio. Lo interpretamos como un compromiso tenso entre alternativa y realidad que no puede sino absorber en su propia configuración los conflictos que tal compromiso supone.

El problema urbanístico es, por lo tanto, una de las cuestiones que nos plantea este edificio. No es casual que un producto semejante se origine en el trabajo de un equipo cuyas figuras centrales ya habían reflexionado sobre el fenómeno urbano y consideraban a la vivienda masiva como uno de los problemas principales de la ciudad moderna: Acosta y Bereterbide. El primero contaba con el conocimiento de la experiencia alemana, sus reflexiones sobre el clima, los proyectos de vivienda colectiva y las propuestas urbanas del City Block, reunidas en la obra *Arquitectura y Ciudad* de 1936. El segundo había proyectado una serie de conjuntos de vivienda desde los primeros años posteriores a su graduación en 1919. De diversas maneras se encontraba desde 1922 vinculado a la gestión urbana, en el Departamento de Obras Públicas municipal,

en la Oficina del Plan Regulador en la Comisión del Código de Edificación o en el Plan para Mendoza.

Pero teniendo en cuenta que es conocida la existencia de discrepancias entre ambos a propósito de este proyecto, nos preguntamos hasta qué punto podemos atribuir a Acosta la autoría del edificio tal como fue construido, considerando además que en *Arquitectura y Clima* esta obra no fue incluida. Esta es otra de las cuestiones que queremos plantear en relación con el edificio.

Entendemos que el problema urbanístico y la cuestión de la autoría están estrechamente ligados. En efecto, de la rápida enumeración de antecedentes de cada uno que realizamos anteriormente surge una consideración clave para nuestro análisis: en este proyecto se articulan dos experiencias de aproximación al problema de la ciudad diferentes: una, de propuestas de ruptura con las formas urbanas tradicionales, radicalizada, estricta y desarrollada a través de trabajos teóricos; otra, de gestión y reforma urbana, vinculada directamente a la intervención sobre el desarrollo real de la ciudad. Ambas tienen en común un carácter crítico frente a lo existente; pero nos preguntamos



El Hogar Obrero
Vista del edificio desde Av. Rivadavia



Esquina de Av. Rivadavia
y Ángel Giménez

qué es lo que ocurre cuando estos dos núcleos de experiencias diversas se confrontan sobre un mismo espacio, qué produce este tipo de articulación, qué aspectos del proyecto pertenecen a cada uno de ellos.

Nos ocuparemos centralmente del rol de Acosta y de los aspectos que hemos señalado, aunque las problemáticas que el edificio sugiere son mucho más vastas². Hemos creído encontrar respuestas para las preguntas que nos formulamos en la revisión del proceso de diseño de la obra, entre la formación del equipo en 1941 y el inicio de la ejecución en 1950 (revisión posibilitada en gran medida por la colaboración del arquitecto Felice), en relación con la producción de Acosta y Bereterbide.

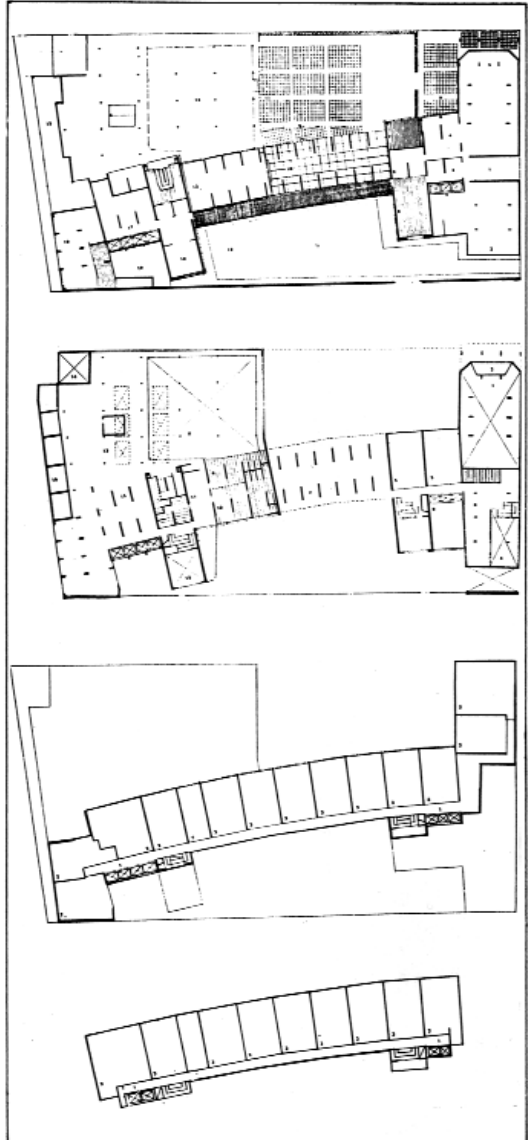
En 1941 la cooperativa El Hogar Obrero organiza un concurso privado para el proyecto de su octava casa colectiva. Se trataba de un proyecto complejo, ya que incluía además de vivienda, servicios comunes, oficinas para administración, local comercial para la cooperativa de consumo, consultorios médicos, guardería, dependencias para actividades culturales y de difusión. Son invitados a participar, entre otros F. Bereterbide, el ingeniero Delpini, el estudio Sánchez, Lagos y De la Torre, los ingenieros

Franzetti y Justo (vinculados a la cooperativa) y el estudio Beordi Hnos. 71

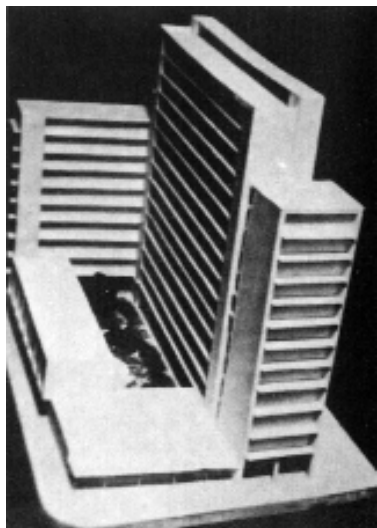
Bereterbide, por su parte, invita a dos jóvenes colaboradores de trabajos anteriores, Alfredo Felice y Juan Carlos Ruiz, a integrar el equipo de proyecto; poco después, interesado en el tema, se incorpora Acosta.

Las bases establecían una altura máxima de nueve pisos, que conducía a soluciones de alta ocupación del suelo; el equipo, al evaluar el problema, resuelve apartarse de las bases. El concurso se declara desierto, pero se realiza una nueva llamada con algunos cambios en las bases tales como la elevación de la altura a catorce pisos. El primer premio de esta segunda prueba se declara desierto nuevamente, hecho que indica las dificultades que planteaba el programa y la necesidad de tensar las posibilidades brindadas por el predio para resolverlo. Sin embargo, la propuesta del equipo al que nos referimos se selecciona como el mejor proyecto para continuar su desarrollo.

Este proyecto presentado inicialmente consiste en un cuerpo lineal con frente Este articulado a otros dos, más bajos con frente a Rivadavia (viviendas) y a Rosario (oficinas) respectivamente, conformando una planta en L;



El Hogar Obrero



Primer proyecto

un volumen bajo de comercios y un cuerpo de viviendas en dúplex con planta libre sobre la calle Ángel Giménez, que limita a un patio interior.

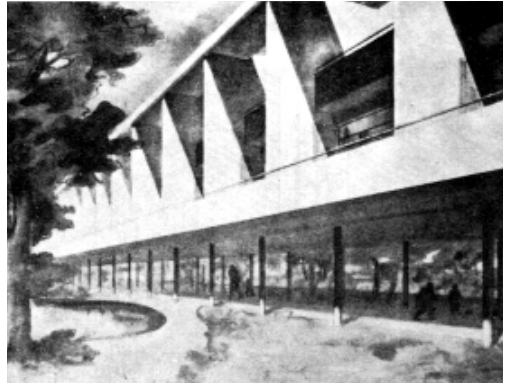
Se trataba de una propuesta avanzada. Este carácter se evidencia claramente si se lo confronta a las formas en que la Comisión Nacional de Casas Baratas estaba planteando el problema. Por una parte, para barrios-parque se proponían pabellones exentos (Alvear, Rawson); por otra, para lotes urbanos, edificios pabellonales de planta en E o U (casa América, Patricios y Güemes). Estos últimos no siempre resolvían satisfactoriamente condiciones de orientación y asoleamiento. En este sentido, el valor del edificio radica en que logra resolver la habitación pabellonal en un predio urbano, a través de la concentración en vertical. Articulación entre pabellón y ciudad: aquí se propone una solución nueva a una cuestión central que planteaba el desarrollo de la casa colectiva.

Precisamente el pabellón central es uno de los elementos que proviene de la obra de Acosta; el otro es el bloque de viviendas en dúplex, que remite claramente a la casa colectiva 'Helios' levantada sobre pilares de 1934. El

cuerpo central, en cambio, refiere a varias experiencias de Acosta, vinculadas entre sí. En primer lugar, el proyecto tiene analogías evidentes con sus investigaciones sobre vivienda colectiva y con la Vivienda Mínima para Buenos Aires, de 1934-35. Se repite allí la misma concepción tipológica: edificación lineal, en bloques paralelos, con orientación Norte o Noreste. Las plantas se basan en la alineación de unidades sobre una circulación común, esquema que Acosta compara con otras posibilidades y considera finalmente como la más conveniente, ya que se resuelve con una cantidad mínima de circulaciones verticales. Estas son las analogías con el proyecto, pero también existen diferencias sustanciales: por una parte, se trata de edificios habitacionales, que no incorporan otro tipo de actividades como, por ejemplo, el trabajo; por otra parte, no se trata de edificios urbanos.

La primera diferencia nos conduce a examinar otras experiencias teóricas de Acosta: las del City Block (1927-1935). En la variante 1, abandona la planta cruciforme en favor de un cuerpo lineal, al que podemos asimilar el proyectado para la cooperativa. Ambos presentan similares proporciones y el tratamiento de la

Wladimiro Acosta
casa colectiva 'Helios' sobre pilotes, 1934

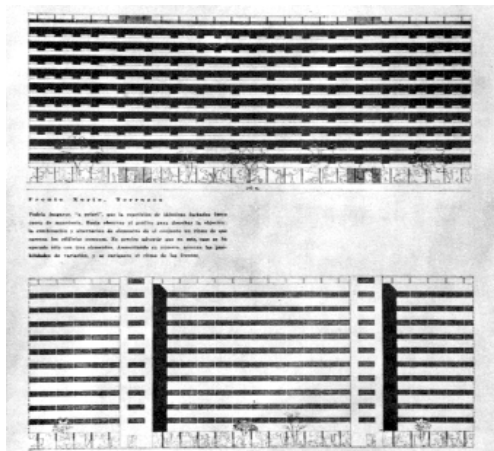


74 fachada es el mismo: aparecen en los extremos bandas opacas verticales que en el proyecto que analizamos articulan el cuerpo central y los dos volúmenes más bajos. Pero también en este caso existe una diferencia, ya que en esta variante de City Block el trabajo está concentrado en el basamento. En cambio, en la variante 2 plantea la yuxtaposición de vivienda y trabajo en bloques perpendiculares entre sí, resolviendo la necesidad de condiciones de orientación diferenciadas para las dos funciones. Este parece ser el criterio que justifica el cuerpo de oficinas sobre la calle Rosario. La variante 2 que mencionamos es el paso anterior a la propuesta de City Block integral; en este último el importante basamento de varios niveles ha desaparecido. El edificio ya no se apoya visualmente en los volúmenes bajos, sino que mantiene sus características formales hasta su arranque en planta baja. En el proyecto para la cooperativa, la resolución es la misma: el volumen bajo de comercio no constituye un basamento, sino un bloque adosado, como el del City Block integral, variante b.

Creemos que hasta aquí llega Acosta en cuanto a la concepción general del edificio. La segunda diferencia que habíamos indicado

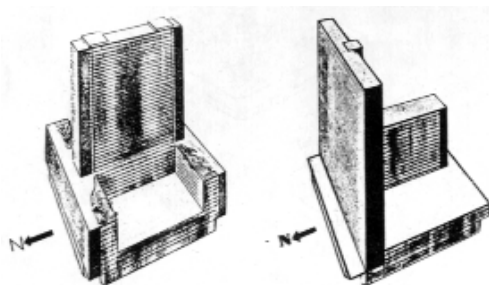
entre sus investigaciones teóricas y el proyecto aún subsiste: se trata de edificios que no se incorporan a tejidos urbanos existentes. El propio desarrollo del City Block es sintomático: desde la primera propuesta de planta cruciforme, su carácter alternativo al desarrollo de la ciudad es manifiesto. Pero aún así, mantiene como base las dimensiones que podrían asimilarlo a la manzana de Buenos Aires, no modifica la estructura de la trama. El City Block integral, en cambio se basa en el reconocimiento de que la sujeción al damero no puede conciliarse con los objetivos de las nuevas propuestas. "La ulterior evolución del concepto exige la modificación de la estructura urbana actual: la constitución del City Block integral". La propuesta que sigue a ésta es la ciudad lineal.

El camino de Acosta alrededor de 1940 parece consistir así en una paulatina acentuación de su distancia con la ciudad real. Entonces, el problema que le plantea El Hogar Obrero es cómo volver a la ciudad. ¿Cuál puede ser la forma de un retorno que no signifique una renuncia, que no implique un retroceso, que no se convierta en una derrota para sus propuestas?



Wladimiro Acosta
Vivienda colectiva, 1934-1935

Wladimiro Acosta
City Block, variante 1
City Block, variante 2



No hay elementos en su obra hasta 1940 que nos indiquen una respuesta; creemos que ésta debe buscarse fuera de su producción. Arriesgamos una interpretación posible: es la experiencia de Berterebide sobre la ciudad, el campo que permite la intervención de las propuestas teóricas de Acosta en Buenos Aires. Es Berterebide quien se relaciona con el comitente, quien se vincula con la municipalidad. Pero no nos referimos a la gestión solamente, creemos que él maneja una figura mediadora en lo específico arquitectónico. Nos referimos a los "edificios de altura sobreelevada", en los que trabaja alrededor del nuevo código de Edificación de 1944. Se trata de un esquema que intenta conciliar la presencia de altas densidades con la necesidad de asoleamiento y de espacios abiertos. Se propone, entonces, la liberación de la altura de ciertos cuerpos de los edificios, retirados de los límites de los predios a través de patios abiertos. El proyecto responde a esta idea y el conocimiento afinado de la legislación y gestión urbana parecerían ser aportes de Berterebide. La relación, hasta aquí, sería de carácter complementario.

La "vuelta a la ciudad", aparentemente, ha sido posible. El desarrollo posterior, que la coo-

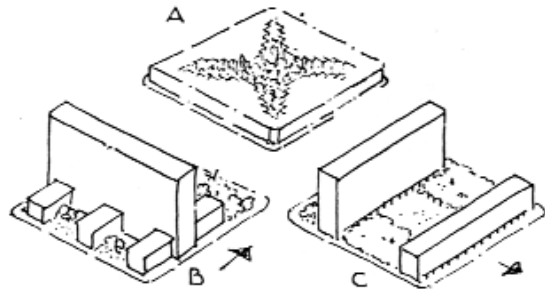
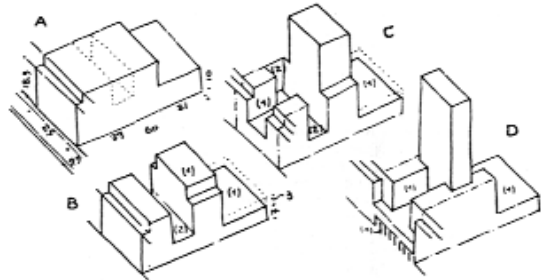
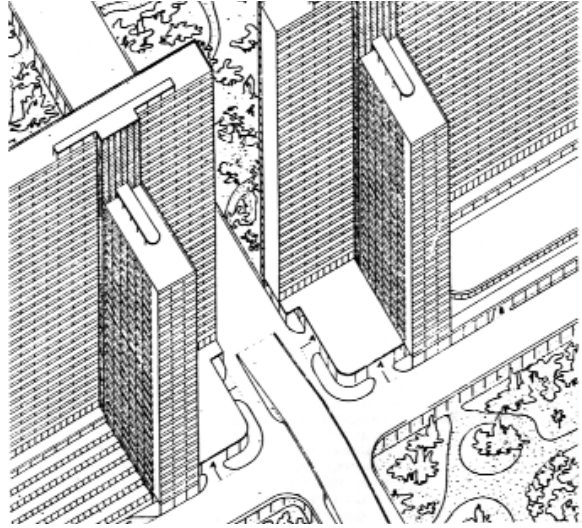
perativa desestima por un tiempo y se reanuda en 1948, consiste en trabajo y modificaciones sobre esta primera idea. Pero este desarrollo no fue pacífico.

Por una parte, se busca optimizar las condiciones de asoleamiento. Así, se decide girar el cuerpo central para obtener un frente Noreste en las viviendas; de una planta en L se llega a una planta en Z.

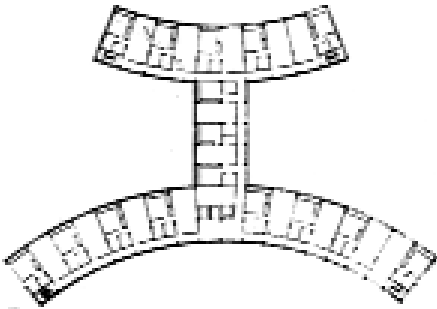
Por otra parte, la necesidad de resolver en términos estructurales las solicitudes provocadas por el viento aconseja curvar la planta del cuerpo central. Para resolver este problema, en el equipo se estudian propuestas diversas: Acosta y Felice sugieren una curvatura cóncava hacia la calle; Berterebide y Ruiz trabajan sobre una curvatura inversa. La forma en que se plantea el problema y los resultados obtenidos parecen recordar las experiencias de Hilberseimer sobre configuraciones de plantas pabellonales curvadas de formas diversas para la resolución de conjuntos de la misma densidad. Si tenemos en cuenta la relación de las investigaciones de Acosta con las de Hilberseimer, posiblemente conociera estos proyectos³.

La solución finalmente ejecutada y la que pasó al proyecto definitivo fue la de

Wladimiro Acosta
City Block integral
variante B

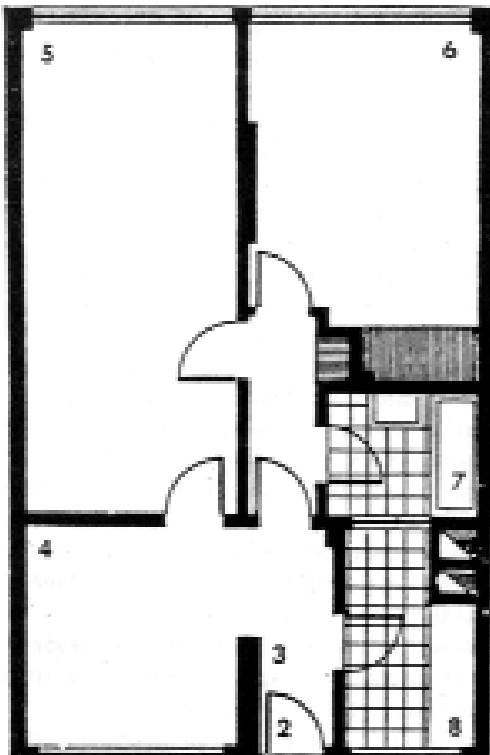


Fermin Bereterbide
esquema de edificios
de altura sobreelevada

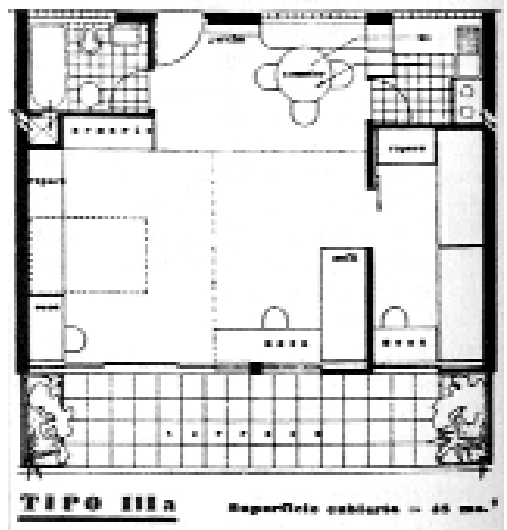


Ludwig Hilberseimer

El Hogar Obrero, apartamentos



W. Acosta, Vivienda colectiva, célula

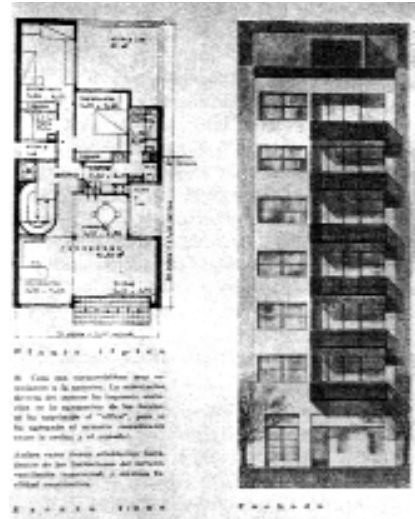


78 Bereterbide; constituyó el motivo central de polémica entre ambos.

Con respecto al proyecto inicial, el resultado fue que el giro del volumen central y la curvatura modificaron la relación con el bloque bajo del comercio y su articulación con los volúmenes ubicados sobre las calles.

Con respecto a las células del proyecto definitivo hemos indicado que el esquema general de plantas responde a las propuestas de Acosta. El traslado a la fachada de las relaciones indicadas por la célula en la planta es también un elemento presente en sus propuestas de vivienda colectiva. Sin embargo, la organización de las unidades es diferente, ya que Acosta siempre ubica cocina y baño enfrentados. La contigüidad de los servicios y la circulación de acceso son elementos que nos sugieren que las células fueron proyectadas por Bereterbide, ya que en el conjunto Los Andes y en el de Parque Patricios procede con el mismo criterio. Sin embargo, con respecto a estas últimas existe una diferencia fundamental: tienen doble orientación porque se ubican de forma diferente en la distribución general de la planta. Su traslado a otro tipo de planta produce la alteración de las proporciones que se

Wladimiro Acosta
Casa de renta, 1936



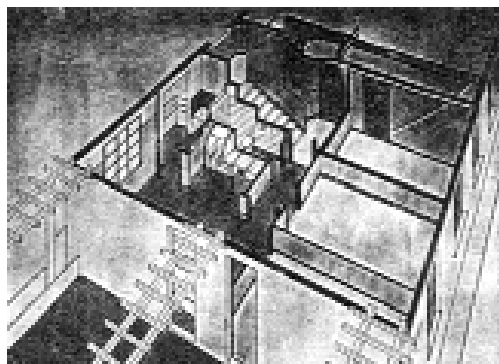
observa: se aumenta la profundidad y se disminuye el ancho, en favor de lograr un mayor rendimiento de la planta.

El bloque de viviendas en dúplex es eliminado; por lo tanto, el patio pierde el control sobre la línea municipal de la calle Giménez. El aumento de altura, de dieciséis a veintidós pisos transforma las proporciones originales entre ancho y alto del cuerpo central y entre su altura y la de los cuerpos laterales. Se hacía necesario obtener un mayor rendimiento del terreno; la situación económica varió a lo largo del tiempo de proyecto y obligó a revisar la relación entre costos, rentas e ingresos posibles a través de alquileres.

El edificio, a medida que iba respondiendo a mayor cantidad de condicionantes, se transformaba. Para resolver más problemas, aceptaba tensionarse; su resistencia es mérito exclusivo del talento de los proyectistas.

Finalmente, nos interesa retomar el tema de la "distancia" entre el edificio y la ciudad, a propósito de dos cuestiones: el particular carácter de la curvatura y el problema del alto del cuerpo central.

Con respecto al primero, los pabellones curvos son prácticamente un "lugar común" en la arquitectura de los años 30 y 40; para indicar



F. Bereterbide
Célula de conjunto P. Patricios

simplemente un ejemplo en nuestro país muy similar a la solución finalmente adoptada en El Hogar Obrero podemos ver el pabellón de vivienda colectiva del Barrio Parque de Stock y Oleza de 1932. Pero creemos que el caso que nos ocupa se aparta de las formas de utilización frecuente o típica de este tema. En efecto, las curvaturas aplicadas a pabellones aparecen generalmente subrayando algún tipo de criterio topográfico. En los cuerpos exentos (pensamos en las *siedlungen* alemanas, por ejemplo) indican un tipo de relación con el paisaje o resuelven un cambio de dirección del conjunto. En predios urbanos (pensamos en un edificio de Mendelsohn, por ejemplo) subrayan formas sugeridas por los límites del terreno o conforman un vacío. Ninguna de estas posibilidades se desarrolla en nuestro caso; al responder a cuestiones técnicas ajenas a todo aspecto espacial, topográfico u orgánico, la curva pierde estos contenidos. Asumiendo en este sentido cierto grado de abstracción -que vuelve a emparejarla con los ejercicios de Hilberseimer que mencionamos- aporta al edificio un "plus" formal, que consiste en su particular carácter plástico. Pero subraya su distancia con el sitio, antes que su integración con él.

Con respecto a la segunda cuestión, la altura del edificio, nos encontramos nuevamente frente a una situación paradójica. Un edificio pensado en función del asoleamiento termina ensombreciendo su entorno; en este caso es la obra quien tensiona a la ciudad. Pareciera reclamar la desaparición de los lotes y construcciones vecinas, para aceptar, a lo sumo, en la misma manzana, otro pabellón, simétrico y distante. La "vuelta a la ciudad" no es simple.

Pero tampoco imposible. Entre 1942 y 1943 Acosta proyecta la casa de renta de Figueroa Alcorta. En una escala mucho menor, con problemas más sencillos para resolver, vuelve a ensayar el emplazamiento original del pabellón de la cooperativa, la planta en L.

Su aproximación a la ciudad ha cambiado con respecto a experiencias anteriores: para verificarlo basta comparar la obra de Figueroa Alcorta con las casas para renta que presenta en *Arquitectura y Ciudad*. Se trata de plantas absolutamente convencionales y el propio Acosta advierte las razones al lector: "La casa de renta ha dejado, casi, de constituir en Buenos Aires un problema de arquitectura (...) el 'contenido arquitectónico' de la casa porteña de renta llega a reducirse a un problema de



Wladimiro Acosta
Casa de renta en
Figueroa Alcorta
Buenos Aires, 1942-1943

80 fachada, de revestimiento, de careta. No ofrece ningún interés teórico y, por lo tanto, se le dedica muy poco lugar en este libro”.

La obra de Figueroa Alcorta demuestra que en 1942 su actitud hacia el mismo programa era diferente, que existía confianza en poder recuperarlo como "problema de arquitectura", al menos en un caso aislado. Pareciera que la experiencia del edificio para la cooperativa fue el ámbito donde comenzó a ensayar esa nueva actitud.

Notas

1. Nos referimos a las resoluciones de la planta baja tal como fue construida originalmente (entre 1950 y 1954) diferente del estado actual, que incluye modificaciones posteriores.
2. La obra plantea otros problemas, como el de la técnica, en la innovación e incorporación de materiales prefabricados y no tradicionales, y en la resolución estructural. También dejamos de lado las cuestiones referidas al promotor, el significado del edificio para la Cooperativa y las relaciones de los autores con el cooperativismo.
3. Este tema es analizado por Pancho Liemur en esta misma publicación.

Luis Elio Caporossi

Reflexiones sobre la casa de Bahía Blanca

La casa y las fotos

Como Loos, Acosta podría quejarse de la ineptitud de la fotografía para dar cuenta de obras de arquitectura. Digamos que la verdadera experiencia arquitectónica no es comunicable por este medio.

Eso pienso mientras se miran viejas fotos de la casa. Las fotos remiten a una iconografía racionalista conocida, mientras, en mi recuerdo, estos espacios eran y son únicos (las fotografías parecen remitir a generalizaciones y las imágenes recordadas a realidades).

Acosta posee un agudo sentido de la secuencia, el recorrido y el uso del tiempo. Sus plantas son expansivas, recintos menores se vuelcan a recintos mayores que se imbrican entre sí y remiten a un total mayor. También posee un agudo sentido de la escala. El tratamiento minucioso de espacios pequeños agranda por contraste los espacios mayores.

Recuerdo un desfile en la avenida Alem, en que la casa se abrió a la gente, grupos importantes se acomodaron en la terraza para ver el desfile. La casa súbitamente se había transformado en un edificio público y toda esa multitud incluyendo niños que subían y bajaban la escalera se encontraba a gusto, como si desde siem-

pre estuviera pensado en que la terraza-solarium fuera una plaza pública. Este punto de ambigüedad entre lo público y lo privado, lo pequeño y lo grande, permite experimentar como una pequeña maravilla la capacidad de adaptación de la casa. Digamos que la casa es flexible a fuerza de no serlo. 81

La casa y la invisibilidad

La casa tiene la habilidad de ciertas plantas en el desierto: por meses o años permanece oculta, invisible, desaparece a la vista, es olvidada; hasta que alguna primavera, o en cualquier tiempo propicio, cuando es mirada, es vista y cuando es vista, toca los corazones.

Se puede pensar que la casa seduce como forma de autoprotección.

Luego, como en ciertos amores de juventud, se pierden los vínculos y no sabemos descifrar qué nos pasó.

Acosta y los usos

Se puede enumerar desordenadamente: los sillones que Acosta había diseñado para la casa por el 38. Contaban con respaldo móvil para acomodarse a distintas situaciones de apoyo, preanunciando diseños actuales.



82 La cocina tenía zonas de guardado con cajones de vidrio, había una multitud de lámparas móviles que permitían funcionalizar la iluminación. La casa contaba con un sistema de audio integral que abarcaba la totalidad de sus cuartos. Las mesas se acomodaban a sus diferentes usos y se ampliaban o reducían.

La ventilación cruzada se verifica en todos los cuartos importantes y, por supuesto, se establece a nivel del plano del cielorraso para no mantener zonas sin renovación, lo que se logra invirtiendo las vigas de los techos y llevando los cajones de cortina de enrollar a nivel superior. El acceso a los mismos se garantizaba mediante una tapa de hormigón premoldeado que, a su vez, funcionaba como asiento corrido.

Se puede continuar la lista y llegar al tipo de forestación utilizada, pero quizás hay algo más. Acosta está inmerso en un conjunto de proyectos de "investigación y desarrollo" que son propios de la época, desde "la aventura del mobiliario" hasta la planta libre.

Pero más allá de esto, el concepto de uso en Acosta está íntimamente ligado a ciertas cualidades no fácilmente cuantificables y que apuntan a una visión de una vida plenamente vivida.

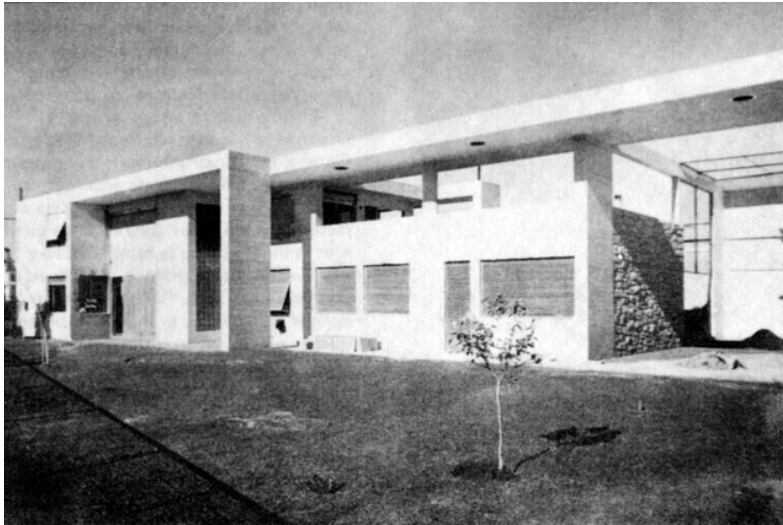
Curiosamente, el hecho de que el volumen principal de la casa defina e integre una cancha de paleta, en que paleta, casa y solarium constituyen una imagen única no es comúnmente advertido.

La casa y las partes

Está el todo y están las partes, y la relación entre ambos. También está la colección de partes, y su relación con la parte y esto es diferente de lo anterior. Esto lo sabemos desde siempre, si bien existieron épocas en que la satisfacción intelectual por mantener bajo dominio este tejido de relaciones era manifiesto.

De la ciudad al picaporte, de los sistemas de acondicionamiento al proyecto de ajardinamiento. Acosta asume con naturalidad y madurez un riguroso control sobre las partes. Una clave para el proyecto quizás fuera el concepto de subordinación. Una multitud de innovaciones tecnológicas se resuelven en voz baja y en estado de inocencia. Acosta, más que sorprender, persuade en el ordenado desarrollo de los problemas.

La obra posee una cualidad de objeto congruente y altamente correlacionado que desafía el concepto platónico de que las ideas declinan al aplicarse a las cosas.



Wladimiro Acosta
Casa en B. Blanca, 1939

Acosta y el control de calidad

Bruno Petracchi tiene 70 años y sigue pintando como cuando lo empezó a hacer a iniciativa de Wladimiro cuando trabajaban en la casa.

Recuerda que cuando hacían los yesos, Wladimiro se hizo equipar con una regla con un tubo fluorescente para poder controlar los acabados de los muros.

Hombre muy meticoloso, dice Bruno.

La casa y el sol

Es sabido de las preocupaciones científicas de Acosta sobre las condiciones bio-climáticas. (Las sombras de los aleros cualifican la masa edificada, repiten como un dispositivo eterno las axonométricas de estudios de sombra).

Saber del clima es saber de un clima de ciertas circunstancias particulares e irrepetibles. (Los aleros son dispositivos de control pero también otra cosa. Enmarcan nubes por ejemplo. Aportan escala).

Saber del clima permite actuar con el máximo grado de particularización: la casa es un reloj solar para estos 38 grados 42 minutos 59 segundos de latitud sur.

Acosta y las dificultades

Acosta pertenece a esa clase de intelectuales cuyo trabajo más importante es quizás mantener clarificado el campo de las relaciones entre teoría y práctica, entre pensamiento y acción.

Si bien ésta es una característica general del movimiento moderno su modulación particular es diversa.

En Acosta es perceptible un alto grado de consecuencia con los principios científicos de los que parte.

Con relación al asoleamiento, por ejemplo, allí donde surgen dificultades de implementación de una solución adecuada, en vez de relativizar los principios, replantea todo el problema a otro nivel; digamos trabaja resolviendo dificultades y no saltando dificultades.

La casa y los arquitectos aquí

Hay que aclarar que el sur de la provincia es nuevo, todo sucede sin historia.

Los "objetos culturales" son como los que deja el mar en la playa, digamos que encallan y, una vez quietos, tienen que defenderse solos sin el auxilio de explicadores, son herramientas nuevas sin manual de mantenimiento, textos de Kafka sin Max Brod.



Wladimiro Acosta
Casa en B. Blanca, 1939

84 Sin quererlo, la casa es creadora de formas. Algunas losas Helios han aparecido en el paisaje urbano pero la mayor parte abriendo al sur.

Para unos menos la casa es una suerte de Moby Dick cultural, un oscuro objeto de deseo que nos re-envía más lejos, a ese territorio o tiempo donde la modernidad no se define por gestos, sino por actos de construcción.

Luis Elio Caporossi

Testimonios

Cuando el Dr. Adriano Pillado decidió construir su casa, año 32-33, acorde con su disciplina mental característica, comenzó por querer saber qué cosa era la Arquitectura, remontó su investigación hasta 500 años A. de C. y, a partir de allí, con toda la bibliografía que pudo disponer, cubriendo todos los períodos históricos, llegó a empalmar con el movimiento racionalista alemán de las primeras décadas de este siglo. Simultáneamente hizo acopio y estudio de todas las revistas y publicaciones actuales, nacionales y extranjeras. Estudiaba los proyectos publicados y los correspondientes comentarios de los proyectistas. Por este camino llegó a empalmar con Wladimiro Acosta. Paradójicamente, a través de una revista nacional de baja calidad si la comparamos con las que se editaban entonces: *Casas y Jardines* o *Nuestra Arquitectura*; se llamaba: *Mi Casita*.

Allí se encontró con un proyecto de vivienda de Wladimiro Acosta y, por encima de todo, lo que le impactó -según confesión personal- fue el texto que explicaba la razón del proyecto.

Sin más, y por intermedio de la revista *Mi Casita*, que se editaba en Buenos Aires, pudo lograr la ubicación del arquitecto. Y allá fue el Dr. Pillado al encuentro de Acosta.

Acosta me comentó una vez, después del fallecimiento del Dr. Pillado, que en aquella circunstancia, después de las presentaciones y a la media hora de conversación, se sintieron amigos para toda la vida.

Acosta bajó a Bahía Blanca y previamente estudió a los efectos del proyecto, todos los terrenos posibles y disponibles en función de sus dimensiones y ubicación, optando por la esquina de Alem y 19 de Mayo.

El proyecto realizado difiere del que originalmente había estudiado Acosta, que consistía esencialmente en una planta baja totalmente vidriada, integrada con el parque y en planta alta dormitorios y dependencias y Estudio.

La amistad de Acosta-Pillado, despertó recelos de Paulita y reacciones opuestas y variadas a distintos aspectos del proyecto; una de ellas y a la que definitivamente hubieron de plegarse y atender, era el temor expresado por Paula a los truenos, relámpagos y rayos, en consecuencia en una casa así abierta, se sentiría, en tiempo tormentoso, indefensa y angustiada. Esto motivó el proyecto actual. Ventanas pequeñas, sobre todo en los dormitorios.

El otro escollo a superar fue la Ordenanza Vigente relativa al Reglamento General de

86 Construcciones, que determinaba la altura de los locales de acuerdo a su categoría y al criterio del volumen de aire disponible, sin tener para nada en cuenta el efecto dinámico de la temperatura y la renovación. Esto provocó el rechazo de la Dirección de Obras Públicas y motivó derivar el proyecto al H. C. Deliberante quien definitivamente dictó una Ordenanza especial autorizando su construcción.

La obra se inició en 1935. El constructor fue don Pascual Arcuri. Por vez primera en Bahía Blanca se construía una vivienda con estructura independiente de Hornigón Armado, la que fue realizada por la empresa de Manlio Fioravanti, con un ajuste de relojería.

Según confesión de Telma Reca, esposa de Wladimiro, éste expresó al Dr. Pillado, cuando comenzaron la obra, que su aspiración era que el grado de terminación y afinamiento de la misma fuera similar a una Parker, lapiceras que aparecieron en esa época modificando sustancialmente la forma y aspecto de las estilográficas de entonces. El comentario final de Telma Reca fue: "Wladimiro encontró en Pillado la horma de su zapato".

Los artífices de este acabado industrial fueron el artesano albañil don Casimiro Vuano y el

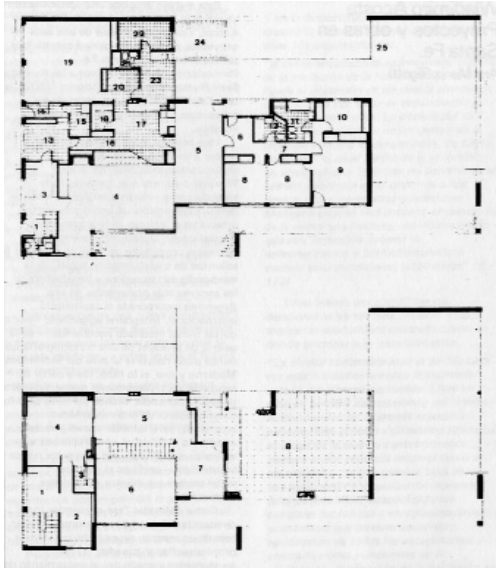
chapista pintor Bruno Petracchi, los solados y revestimientos de travertino correspondieron a la Marmolería Grillo, hoy desaparecida y que contaba en su haber la ejecución de los altares de mármol de la Iglesia del Sagrado Corazón, colegio Don Bosco.

El sistema de Iluminación se había proyectado sobre la base de lámparas de filamento incandescentes comunes, adecuándose a ello un tipo de artefacto con cristales de tallado especial que permitía un mayor grado de uniformidad de iluminación.

Adelantada la obra, apareció en el mercado la lámpara fluorescente; adoptado e incorporado obligó a cambios ad hoc: gargantas, ménsulas luminosas con desarrollos cóncavos, etc.

El fluorescente evidencia toda imperfección e irregularidad, obligó a una cuidadosa terminación de las superficies, batiéndose los revoques finales o enlucidos de yeso con taco y negro de humo y lija; adoptándose un tipo de pintura similar en la materia y tecnología al utilizado en el automóvil.

Calefacción: losa radiante en los pisos -novedoso en ese tiempo- el objetivo, calentar los solados, los muros, la casa; no el aire, que gracias a banderolas especiales circulaba normalmente a temperatura normal, no sobrecalentado.



Wladimiro Acosta
casa en B. Blanca, plantas

Refrigeración y cocina fueron resueltos por el Dr. Pillado tras un cotejo inteligente de las posibilidades que brindaba el mercado de los domésticos, resolviendo en consecuencia opciones opuestas a los patrones vigentes.

Heladera: optó por una Servel a gas, cuando estaban de moda las eléctricas.

Cocina: optó por una sueca que consumía antracita y de funcionamiento continuo y provisión permanente de agua caliente.

El mobiliario diseñado por Wladimiro Acosta se incorporaba al espacio que accedía en razón de su función y no como adorno del mismo.

La altura de las mesas, las luces íntimas, los respaldos de las sillas y butacas, todo correlacionado con el cuerpo humano. En sus butacas nadie se "cansaba" de estar sentado.

Los ambientes de Acosta no necesitaban adornos de ningún género, como si hubieran sido generados manejando una relación áurea entre volúmenes, obteniendo como resultado armonía, que se traducía en bienestar, eso es: Estar Bien.

En el living-Pillado, contiguo a la estufa, uno podía estar solo, en paz y libre de la sensación de sentirse objeto de la curiosidad de la casa; y

al mismo tiempo ocuparlo cuarenta personas sin sentirse amontonadas. 87

Cuando concluyó su casa, que tantas fantásticas expectativas había creado en los medios sociales Bahienses, el Dr. Pillado organizó una serie de visitas didácticas para grupos chicos de la "intelligentzia bahiense", no con el ánimo de un nuevo rico, sino con la conducta de una persona inteligente que desea mostrar y explicar valores genuinos. La orientación, la luz, el espacio, la funcionalidad, la correspondencia con el exterior...

Nadie comprendió nada y se desencantaron pues no era cierto aquel trascendido de que oprimiendo un botón se corrían las paredes.

Como colofón histórico, recuerdo una mañana en Pampa Mar -cenáculo de Intelectuales Bahienses- un ejemplar Histórico de la escena arquitectónica local, peroraba vehemente:

"El Arquitecto Acosta lo tuvo todo, tuvo la Avenida, el terreno, el propietario y toda la gaita, y fíjense la porquería de fachada que hizo sobre 19 de Mayo y eso que no se entiende un pito sobre la Avenida... ¡Qué desperdicio! ¡Lo hubiera tenido yo!"

Ana María Rigotti

Wladimiro Acosta: Proyectos y obras en Santa Fe

Este trabajo propone una aproximación histórica al pensar y al hacer de Wladimiro Acosta a partir del análisis de una serie de proyectos, en su casi totalidad construidos, para la provincia de Santa Fe.

Particularmente nos referimos a las Viviendas Semi-Rurales para el área Rosario (1932), la casa Calp (1939), y en el contexto de sus reflexiones y propuestas en torno a la vivienda.

Una primera reflexión necesaria se refiere a las dificultades de un distanciamiento crítico frente a un Wladimiro Acosta que, todavía, tiene vigencia como referente mítico de nuestras definiciones cotidianas como arquitectos, urbanistas o teóricos de la arquitectura. Arquetipo del arquitecto moderno, del demiurgo conciliador del arte, la ciencia y la voluntad de transformación social, de la vanguardia esclarecedora y benefactora de los sectores más postergados de una Argentina incorporada al capitalismo internacional. Integrante agigantado -por su quizás nunca meditada peculiaridad- de la galería de próceres de una historiografía que nunca pudo resistirse al aura del Movimiento Moderno y que, si lo hizo, fue a partir de recuperar las críticas que el mismo Wladimiro

Acosta hizo de esta experiencia. Blanco perfecto para los cuestionadores de una modernidad acorralada; pero también paradigma del arquitecto intelectual -valorable por sus artículos, sus dibujos, sus proyectos nunca construidos- perfil en el que nos reconocemos sus mismos potenciales detractores.

Cómo enfrentar "ese resplandor irreal... de aquella voluntad de socialismo... que en más de un aspecto evoca todavía nuestros propios sueños alucinados"¹ en un momento signado por el agotamiento del impulso apocalíptico de la modernidad, en el que sus consignas han perdido credibilidad y su proyecto ha sido abandonado hace tiempo. En un momento en el que se prefiere el férreo marco de lo posible y la resignación de la sociedad deseable, ante la certeza de que este realismo es menos peligroso que las doradas utopías; aparente "sustrato pesadillesco de lo que aconteció"². En un momento en que se recurre al refugio de la especificidad disciplinaria por la desconfianza que despierta todo proyecto relacionado con la pretensión de incidir en el curso de la historia.

Con estas dudas como referente hemos pretendido indagar sobre la consistencia de

90 nuestro mito; para identificar las procedencias, las opciones que le dieron forma; para ponderar sus alcances y concesiones en relación con el ambiente en que se fue perfilando.

Más que destruir, o clausurar la utopía, nos interesa identificar sus límites, lo ilusorio; tal vez con la esperanza de rastrear posibles fisuras en su fracaso por donde siguen fluyendo alternativas a nuestro presente. Y es en este sentido que ha de entenderse esta exploración por las palabras, los proyectos, los recuerdos que han perdurado de Vladimiro en torno a las obras ya mencionadas; emergentes de algunas de sus preocupaciones centrales y de sucesivos intentos de acomodarse al medio en que intentaba trabajar.

Un arquitecto moderno en la Argentina de los treinta

A modo de introducción:

¿Hasta qué punto y de qué manera Vladimiro Acosta se expresaba como un "moderno"? Si tomamos como parámetro algunas definiciones consagradas sobre la "modernidad" - particularmente las de J. Habermas- y las contrastamos con escritos de, y sobre, Acosta de esa década, aparecen algunas convergencias notables.

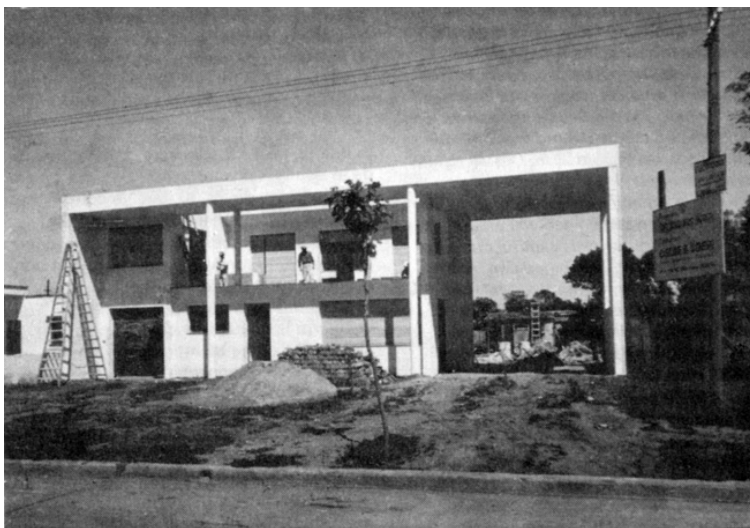
Según Habermas la modernidad se sustenta en dos tipos de pensamiento aparentemente antagónicos: la reflexión histórica que, permeada por la experiencia real, permite criticar y legitimar las elucubraciones utópicas,

*"el rol del arquitecto es imaginar con probabilidad histórica ... es formular conjeturas y proponer planes a partir de los análisis de los múltiples factores que participan en el proceso de urbanización"*¹³.

y la reflexión utópica misma, encargada de abrir alternativas y posibilidades que vayan más allá de los límites de una continuidad histórica, en contra de cuya normatividad se rebela.

"el reconocimiento de que la ciudad no es algo inmutable ... sino el resultado histórico de la acumulación del trabajo humano ... debe conducir al hombre al intento de remodelar el mundo circundante". (d, 164)

Al considerar la historia como un proceso que va generando sus propios problemas, y cuyos modelos ya no pueden ser tomados como referencia, la modernidad se ve a sí misma, debiendo esbozar alternativas por sí solas en un presente vivido como el lugar de quiebre entre la continuidad cuestionada con el pasado y la innovación,



Wladimiro Acosta
Casa en Rosario, 1942

"La ciudad ... Creada por el hombre, hoy escapa a su control... Éste percibe el fenómeno ... con el mismo pasivo fatalismo con que considera todas las catástrofes sociales ... Sin embargo, si, mediante un esfuerzo nos sobreponemos por un momento a la ceguera mental a que el acostumbramiento al ambiente y a los hechos presentes nos reduce, y analizamos el problema en su raíz y escala verdadera, debemos convenir que no hay en la urbe ningún elemento no hecho por el hombre, nada capaz por sí mismo de escapar a su control... los obstáculos residen no afuera sino dentro mismo de la mente de quienes tratan de concretar la solución del problema es menester un proceso de desintoxicación ideológica, en virtud del cual se llegue a la depuración completa de los elementos con que el intelecto opera, a la abolición de toda influencia de la costumbre, a la revisión total de los valores". (d, 13)

donde el tiempo es un recurso escaso para resolver los problemas heredados.

"(Wladimiro Acosta) no cavila sobre la falsedad de los estilos ... sino sobre la urgencia de acomodar al hombre a una condición de mayor y mas intensa agilidad para desenvolverse en el recinto de la urbe".

Una innovación cuyo núcleo es la cristalización del pasado en torno a las potencialidades de un orden sustentado en la socialización de las condiciones laborales -en oposición a un sistema basado en el beneficio extraído de un trabajo subordinado a las fuerzas del mercado-;

"esta desarmonía (entre la vida del hombre en la era maquinista y su vivienda y medio urbano) es consecuencia y parte de un desequilibrio mayor; fundamental, característico de nuestra época: la coexistencia del trabajo social mecanizado -forma nueva de producción- con la propiedad privada del producto de ese trabajo colectivo, forma antigua de distribución". (d, 9)

una sociedad laboriosa de trabajadores libres e iguales entre sí que se han emancipado del control de los otros.

Esa esperanza en el futuro y esa confianza en el poder de dominio sobre lo real,

"Una sociedad objetiva, una moral y legislación universal, un arte autónoma acorde con su lógica interna, una acumulación de la cultura especializada, los avances técnicos y la planificación, son los instrumentos para una organización racional de la vida social y su soporte material, para actualizar ese futuro, necesariamente mejor y alejado de los falsos consuelos de la tradición".

permitieron el desarrollo de la firme convicción de que ese futuro sería un lugar mejor a ninguno otro antes conocido. Un futuro immaculado y estable -la utopía como condición óptima y última- términos en los cuales se ha señalado su alianza con el clasicismo.

"transcurrieron afanosos sus años en la determinación y formulación de precisiones que confineran fundamento y aplicabilidad universal, permanente a sus con-

cepciones ... en su apasionado pensamiento arquitectónico volcado a la busca de la forma perfecta para el desempeño de la función justa⁶⁶.

Las vanguardias se vieron, entonces, no sólo como voceras del nuevo orden, sino como acti-vas gestoras de su construcción.

*"Wladimiro Acosta se esfuerza en apresurar esa evolución, esa trasposición del hombre a la ciudad, con una filosofía más directa de sus conveniencias permanentes"*⁶⁷.

Guiada por el convencimiento de que esa invasión en territorios desconocidos, ese pensamiento y construcción orientados a la conquista de un futuro todavía no ocupado, lo hacían en tanto adelantados voceros, en tanto benefactores esclarecidos de los trabajadores.

*"(Acosta) se ha propuesto ser un constructor de organismos habitables para la pluralidad humana con el fin doble de defensa de su salud y de su dignificación social, está dispuesto a ser un arquitecto proletario. La arquitectura se ha vuelto para Wladimiro Acosta un arte de manifestación gregaria..." "Sorprende... ese objetivo suyo tan contrario al sentir común... testimonio de la religiosidad del hombre moderno que encuentra en su dirección ideológica el estímulo suficientemente generoso para verter su actividad"*⁶⁸.

La arquitectura se adjudica un rol protagonista en este proceso, en tanto se ve como artífice de la ciudad,

*"Wladimiro Acosta disciplinó su profesión... en el afán dominante que se concreta en la anticipación de la ciudad del mañana, en la aplicación a la arquitectura y el urbanismo a la imaginación y a la ratificación experimental de un diseño de cómo puede vivir y cómo vivirá el hombre libertado"*⁶⁹.

corporización del hiato entre un pasado oscuro y un futuro promisorio; sustento de las condiciones materiales adecuadas y necesarias para esa comunidad perfecta cuya construcción se promovía.

"Esta nueva etapa es la resultante de todo un recorrido progresivo,... Es por lo tanto un elemento congruente con el sentido total de la evolución humana... La nueva arquitectura ha de mirarse como uno de los tantos signos del alborar de una nueva época. Es reflejo, vago aún, pero cada vez más preciso, de grandes cambios de carácter social que hoy se avistan y tienden a concretarse,... los creadores y adeptos de la nueva arquitectura no son únicamente 'pioneers' de una revolución arquitectónica, son precursores de una revolución mucho más grande". (d, 173)

"Arquitectos de una nueva civilización" redefinían su rol como técnicos destinados a formular especulaciones sobre lo que el presente debía ser, y sobre lo que el futuro sería inmediatamente.

"Wladimiro Acosta actúa con un propósito societario... no con criterio utópico sino como un programa reali-

zable en una sociedad susceptible de una vida conjunta perfecta"¹⁰.

Se sentían destinados a colaborar en la construcción de una nueva sociedad a través de una arquitectura que suplantara la ostentación por un confort al alcance de todos; que a través de un uso eficiente del espacio garantizara la igualdad de acceso a los requisitos materiales de una vida plena.

Paladines de un arte que se había tomado científico por la objetividad de su mirada,

"Al escribir... he procurado evitar toda digresión nebulosa y llegar a la interpretación más estricta de hechos y relaciones y a su expresión más clara... me movió... la necesidad imperativa de acordar el tono y la estructura de la exposición con el sentimiento y la esencia de la arquitectura moderna misma, que es racionalización y claridad..." (d, 173)

sobre la vida cotidiana, la recreación, el confort; que luego terminarían sirviendo como fundamento para las políticas del Estado Benefactor.

Esta adscripción tan cara a los parámetros con que se ha tendido a definir la modernidad, es explicable en razón de su condición de vocero de dos de los fenómenos más sobresalientes que concurrieron a darle forma: el marxismo y

la experiencia de arte y política en la República de Weimar... fundamento científico para la "acción reformadora" y confianza en la función rectora y redentora de la arquitectura.

Su adscripción al marxismo es lo que distingue a sus escritos de una primera etapa (1932/38). Una adscripción teórica que se evidencia en la importancia que asigna a los componentes objetivos, relativos a la base material, en la comprensión de los procesos históricos,

"La extensión y desarrollo del organismo urbano corresponde al grado de progreso técnico, moral, intelectual alcanzado por la sociedad que lo produce y, como corazonamiento de ésta refleja sus vaivenes". (d, 172)

Y en la determinación de todo tipo de desarrollo a nivel superestructural, entre ellos, los arquitectónicos.

"la nueva arquitectura es integrante orgánica de la evolución de la humanidad, y está ligada al desarrollo de los demás elementos de la cultura por lazos de dependencia y limitación recíprocos. La posibilidad de progreso y realización en un campo de la creación humana es determinada, en cierto grado, por el nivel medio de la evolución en otros campos. Mientras no sobrevenga un cambio profundo en el orden de cosas general que apareje otras condiciones biológicas sociales será precario el desarrollo de la nueva arquitectura, del mismo

modo que será imposible detener su universalización y perfeccionamiento cuando tales condiciones estén dadas". (d, 173)

En el interés por identificar los desajustes entre esa base material y los modos de producción; contradicciones en donde germinaría la transformación.

"La ciudad contemporánea se perfila cada vez más nítidamente como la expresión urbana del sistema capitalista. Lleva un sello en común: sometimiento del interés humano universal al interés económico privado. Este grosero utilitarismo limita los alcances de la técnica contemporánea... Y se traduce en los procesos urbanos como en los sociales... en una palabra falta de racionalización y organización integrales; falta de previsión; incapacidad para controlar las fuerzas y energías mecánicas y económicas que ha desencadenado; agudización de todos los antagonismos y contradicciones inmanentes en la civilización; rarifación de la población en el campo; hacinamiento y superpoblación en las ciudades... consecuencia directa de la distribución forzada de la población sobre el territorio, de su emplazamiento supeditado a las conveniencias de la explotación económica sin consideración alguna a las necesidades biológicas humanas". (d, 164)

En esa idea dominante de la "necesidad histórica",

"sabemos que la ciudad socialista será la expresión espacial de una nueva organización integral e inteligen-

te de la vivienda, del trabajo, del descanso, de todo lo que organiza la conciencia y la vida de los hombres, que será la síntesis de los dos tipos de población actuales -ciudad y aldea- despojados de sus elementos defensivos para la vida humana y elevados a un grado infinitamente superior... la humanidad deberá llegar a un tipo de vida de relación, organización de los procesos culturales y económicos, de producción y distribución que asegure auténtica expresión vital en todos sus aspectos, a todos y cada uno de los seres que la componen". (d, 164)

En la preocupación por definir las modificaciones de la base material que acompañen y posibiliten ese devenir.

"se hace preciso buscar un tipo de población que permita... un desarrollo armónico de la vida y actividad humanas integrales... determinar una forma de población que no sea arbitraria y fortuita, que represente una adaptación morfológica a las funciones que debe desempeñar... que debe armonizar con la dirección de las líneas de influencia, con el sentido del metabolismo urbano rural". (d, 168)

Una previsión definitiva, entendida como la oposición especular de la realidad vigente y que sin embargo, teniendo en cuenta a Engels, eran imposibles de predecir totalmente

"Creemos que, a pesar de su apariencia de utopía, de fantasía irrealizable, la red de ciudades lineales, tiene como concepto general probabilidades históricas de

realización. Sus detalles no pueden ser previstos porque dependerán del nivel técnico de la época". (d, 70)

No obstante, es de hacer notar que, a pesar de partir de una concepción marxista del espacio como resultante de factores sociales y económicos, su propuesta está impregnada de esa "terapéutica estética" que caracterizó a la vanguardia europea de la década de los 20, y su prédica consiste sobre todo en destacar la importancia medular, aunque no podemos decir que autónoma, de la "buena forma" para asegurar la vitalidad y el desarrollo de la sociedad y las personas.

Es en relación a esta adscripción tan clara al marxismo -debemos decir única dentro de la vanguardia arquitectónica argentina-, que es posible interpretar esa concepción suya tan particular de la vivienda y la arquitectura en general, como un tema esencialmente biológico.

"en la lenta y tenaz lucha biológica, la vivienda representa uno de los principales instrumentos del hombre... su constitución y forma están condicionados por el alcance técnico de sus habitantes que guardan relación con el tipo de producción". (d, 126)

una concepción deudora, fundamentalmente de Hannes Meyer

"La nueva vivienda viene a ser no sólo una máquina de vivir sino también un aparato biológico que sirve a las necesidades del cuerpo y el espíritu... construir es la organización consciente de los procesos de la vida... Para ello hay que poner consideración atenta a las tensiones de los individuos, los sexos, la vecindad, la comunidad, así como a las relaciones geofísicas".

95

Wladimiro Acosta se refiere a la vivienda como a uno de los componentes indispensables de los bienes salario, con una categoría similar a los alimentos, cuyo consumo permite al trabajador proporcionar fuerza de trabajo al tiempo que asegura su reproducción. De allí que perfile su rol de técnico en el análisis y determinación de la calidad y cantidad de estas condiciones del hábitat adecuadas en términos fisiológicos y psicológicos para la producción y reproducción de la fuerza de trabajo. Condiciones y requerimientos que habrían sufrido una modificación drástica, en consonancia con las modificaciones en los modos de producción y su impacto en los procesos urbanos.

"La ciudad tiende... fatalmente a convertirse en un medio artificial, ajeno al paisaje y la vida natural, sumergido en una atmósfera densa, un campo de energías mecánicas y nerviosas que sin tener coordinación alguna obran una contra la otra; chocan, se aniquilan, en el

cual el habitante asiste inerte a su propio despojo y ruina física y espiritual. Este caos y despilfarro disminuye la acción útil de los esfuerzos del hombre, aumenta su desgaste vital y agudiza su lucha por la vida que, a esta altura de la civilización, ya no constituye una necesidad biológica... sino la directa consecuencia de la anarquía y arbitrariedad del sistema actual de producción y distribución... La mecanización de la industria y el sistema capitalista cristalizan este proceso (antagonismo ciudad-campo) condenando a los habitantes a una desviación patológica del tipo humano normal a partir de la participación no igualitaria en el trabajo y el producto social..." (d, 129)

Cabe preguntarse sobre los objetivos y destinatarios de este análisis. En primer lugar resulta claro que respaldaban la idoneidad de Wladimiro Acosta como intelectual de vanguardia, capaz de delinear científicamente la inevitabilidad de un futuro unívoco y evidente.

"¿Acaso no es una de las más importantes tareas iluminar, hacer visible la situación espiritual y real en que estamos, para ordenar sus tendencias y de ese modo marcar el camino?"¹¹.

Es posible que su discurso estuviera destinado al medio arquitectónico, para distinguirse o para despertar a sus colegas aletargados y prisioneros de un rol de cortesanos miopes de la burguesía. Pero suponemos que en esos años

se veía, sobre todo, como vocero de las nuevas y apremiantes necesidades de los trabajadores;

"El habitante común por fuerza de acomodación y acostumbramiento percibe como norma su ambiente cotidiano y por pobreza de imaginación lo concibe como el único posible"¹².

demandando en su nombre a la conciencia de los gobernantes "y a los que están en contacto con la opinión del país" que comprendieran los desajustes en las condiciones de vida de los asalariados.

"La falta de vivienda al alcance del proletariado ... representa una especie de explotación complementaria a la explotación capitalista del trabajo". (d, 132)

¿Pero a qué gobernantes y en qué sentido? Esto nunca queda claro ya que Wladimiro Acosta pareciera no distinguir entre la social democracia a la que estaba destinado el discurso de la vanguardia europea que reproduce, y el gobierno conservador de la Argentina de los treinta.

En realidad, lo que aparece una y otra vez como su preocupación central, es demostrar el rol que podría desempeñar la arquitectura como disciplina capaz de analizar y caracterizar las condiciones indispensables de la vivien-

da como entidad biológica, y al mismo tiempo resolver las contradicciones antes señaladas a través del buen diseño. Como, en razón de su reciente pero promisorio desarrollo como "arquitectura nueva", estaba capacitada para elaborar estrategias que permitieran otorgar esas mejoras ineludibles e inalienables del trabajador sin que fuese necesario una reducción inadmisibles en las tasas de plusvalía: optimizar la vivienda, aumentando consecuentemente el salario real, y reducir sus costos mediante una mejora de las condiciones técnicas de producción.

En cuanto a su deuda con la experiencia de Weimar, de la que había sido partícipe, se traduce en una transmisión frecuentemente literal de sus postulados. Particularmente en el tratamiento del problema habitacional, en la preocupación por la normalización, por el establecimiento de tipos; en la definición de la arquitectura como un proceso de contribución biológica donde la reforma estética es sólo un componente parcial; en la concepción del arquitecto como un coordinador, un organizador de las ciencias convergentes en el tema del hábitat; en la identificación de la realidad con lo concreto, con lo geo-fisiológico.

Una transmisión que es notable en lo referente a la utopía; un tema en que se articulan estos tres ángulos desde los cuales hemos intentado ahondar sobre la relación de Wladimiro Acosta y la modernidad. Una utopía entendida, no como anticipación intelectual ilustrativa de las bondades resultantes de determinados caminos de acción política - como el caso de la literatura utópica anarquista o socialista¹³-, y de este modo no entra en contradicción con las críticas marxistas; sino como espacio para la reflexión orientada al futuro, como marco de totalidad armónica "históricamente previsible", portante de los puntos de referencia necesarios para los avances analíticos.

*"comenzar con medios limitados pero en vista de un plan grandioso"*¹⁴.

*"El resultado final no es nunca una construcción aislada, sino que representa, como simple elemento de edificación, sólo una parte de un complejo... única meta final de la arquitectura socialista"*¹⁵.

Avances analíticos, que según el Wladimiro Acosta del 1930, constituían la razón de ser del arquitecto moderno: "imaginar con probabilidad histórica", "formular conjeturas y proponer

98 planes" a partir de la identificación de los "puntos neurálgicos", de los "factores constantes".

1) *Discriminar las características que la ciudad y la vivienda deberán tener para constituir un elemento útil al servicio del hombre.*

2) *Proponer la modificación inmediata de la estructura y los procesos urbanos, dentro de los límites del sistema pero como parte de un largo plan de reformas paulatinas.*

3) *Formular especulaciones teóricas y proyectos tendientes a la formación futura de ciudades funcionales. Formulaciones abstractas y difíciles ya que "haría falta conocer el futuro de la evolución de la técnica, y sobre todo de la técnica socialista, que indudablemente va a sobrepasar todas nuestras expectativas al respecto". (e)*

Esta primera etapa de Wladimiro Acosta en Argentina, y su ambigüedad, pueden interpretarse como la resultante de la conjunción de su formación marxista, mediatizada por la experiencia en la Alemania de la década de los 20, y sus intentos de acomodarse e integrarse al país. Una integración que hemos rastreado a través de dos ámbitos: el de los intelectuales de izquierda y el de la "vanguardia dorada" de la arquitectura que se nucleaba alrededor de Nuestra Arquitectura.

Con los primeros las coincidencias son notables, probablemente por su "internacionalidad", a la que contribuía el hecho de que se fueran forjando en torno a las figuras heroicas, siempre renovadas, de exiliados políticos. Al respecto, las consideraciones de O. Terán sobre el paradigma dominante entre los intelectuales que adscribían al marxismo en la década de 1930, iluminan el pensamiento de Wladimiro Acosta. Particularmente las coincidencias en relación a la fascinación científicista,

"La arquitectura moderna supone, ante todo, un nuevo vínculo... entre el arquitecto y las condiciones objetivas del tema, originado por la incorporación de una serie de disciplinas científicas a su trabajo". (d, 26)

En la combinación de categorías de matriz positivista con un pensamiento clásico en materia estética que, en el caso de Acosta, no sólo es evidente en la búsqueda de una imagen última de ciudad ideal; sino en su concepción hipocrática de la salud y el bienestar como producto del sol, el agua, el silencio, el paisaje; en el culto al cuerpo y el ideal de ocio como relajación, reposo y cultivo del espíritu. En la referencia a la situación social del país según parámetros que pretenden ser internacionales. En ese

darwinismo social que suponía la continuidad inevitable entre el capitalismo y el socialismo como dos etapas que, como señala Terán, dejan de ser exteriores para devenir simplemente "humanos" en su racionalidad.

"La mayoría de los individuos tienen necesidades vitales parecidas"¹⁶. "La interpretación funcional biológica de la arquitectura como dando forma a las funciones de la vida no tiene país natal"¹⁷.

Respecto a esa vanguardia dorada de la arquitectura -aquella a la que se atribuye un mayor acercamiento y coherencia con los objetivos sociales y estéticos del Movimiento Moderno- las diferencias, aunque imperceptibles a primera vista, no dejan de ser notables. Probablemente Wladimiro Acosta oficiara -y para esto basta detenerse a observar numerosas coincidencias casi textuales- como el mejor, o quizás más próximo, vocero de la experiencia europea; y como tal sufriera el mismo proceso de decodificación y adaptación. W. Hylton Scott, su mejor discípulo, estaba mucho más próximo a las preocupaciones del Partido Socialista y a sus referentes del progresismo americano. Aún cuando comparten criterios similares respecto al tema del diseño de la vivienda obrera, su prédica editorial tenía otros

objetivos. Consistía sustancialmente en una 99
lucha para encontrar canales de conexión con el Estado y con la industria; dos aspectos que Wladimiro Acosta, por su misma ambigüedad entre reformador social y artista de vanguardia, nunca tuvo en claro.

El resto de los arquitectos -aún en el caso de Vilar, Prebisch, Vautier- tuvieron una versión más desarticulada de la arquitectura moderna y el distanciamiento se hace evidente si analizamos con detenimiento las concepciones de modernidad, el rol que le adjudican al arquitecto, al eficientismo, los alcances de su preocupación por la vivienda obrera, su relación sin culpas con la burguesía...

Un medio cultural que -salvo en esos dos reducidos islotes- lo ignoraba, y del que aparentemente sólo recibía incompreensión.

"Mientras en esos países (de tradición clásica) que son los de más capacidad renovadora por su hábito del análisis y por su fecundidad intelectual, se examina con amplitud los planes de sentido no consuetudinarios, de acuerdo con un gusto más vivo y una concepción social más dilatada, entre nosotros tales ensayos tienen todavía el carácter de una agresión anárquica..."¹⁸.

Un medio que el mismo Wladimiro Acosta despreciaba,

"en todo el mundo civilizado es de regla la crítica objetiva de las obras arquitectónicas. Desgraciadamente en el medio profesional nuestro, cualquier opinión negativa, aún la bien fundada, suele considerarse como una agresión personal. No existe aquí, de este modo, verdadera crítica de arquitectura". (b)

particularmente a los que adoptaban la arquitectura moderna como una mera cáscara,

"Los adelantos técnicos, la expansión progresiva de la industria, la carestía de los terrenos, han llegado a romper la costra del medio estancado de la arquitectura. Pero en esta introducción de los nuevos elementos no llega a modificarla sustancialmente. Es impuesta por factores ajenos a ella misma, es tolerada por el arquitecto. Algunos precursores, pese a sus grandes méritos, no exceden los límites de una reforma técnica y estética. No llegan a abordar los aspectos sociales y económicos del problema de la habitación...". (a)

y eran incapaces de comprender la trascendencia de los nuevos tiempos,

"Lo que en Europa concreta la nueva concepción de la vivienda, el nuevo tipo de planear y construir la casa... lo que es la expresión plástica de un profundo cambio en el modo de habitar, aquí corre el riesgo de convertirse en un nuevo modo de revestir fachadas de edificios... la supresión de ornamento y algunos arreglos -introducción de muebles modernistas- resultan la única mutación efectiva en su interior. La nueva anatomía del edificio se va transformando, aquí, en nueva cosmética". (d, 134)

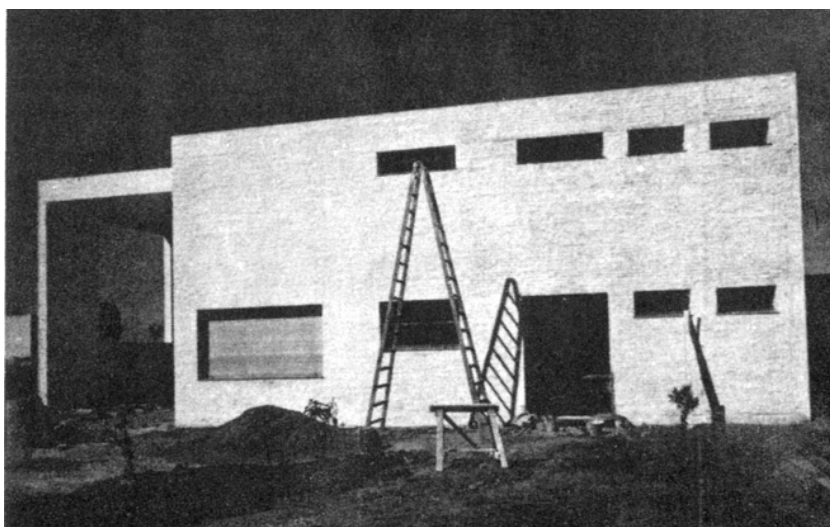
ni de adecuarse, como él, a la imagen del nuevo arquitecto científico.

"Tienen una amplitud de ángulo visual y una orientación científica superior que les permite un alcance en disciplinas científicas -higiene, sociología, tecnología, biometría- que el arquitecto de antaño ignoraba casi por completo. Provistos de la documentación necesaria analizan las características de la organización social y económica que influyen en la crisis de la vivienda. En el segundo CIAM se afirmó oficialmente el concepto de arquitecto como profesional que sintetiza en su pensamiento y en su obra todos estos puntos de vista (económicos, sociológicos, tecnológicos, higiénicos y hasta médicos)". (a)

La arquitectura moderna es arquitectura de vivienda.

Las Viviendas Semi-Rurales son un proyecto de 1932 "para el área de Rosario" que sintetiza en sí toda una primera etapa de actuación de Wladimiro Acosta en Argentina fundamentalmente teórica

"Dos etapas -una teórica y otra práctica- deben ser cumplidas para llegar a la estandarización racional e integral de la construcción... trabajo de síntesis del arquitecto, resultado de investigaciones, consultas o labor conjunta con una serie de técnicos especialistas en diversas ramas científicas: higiene, climatología, materiales de construcción, etc..." (d, 175)



Wladimiro Acosta
Rosario, 1942

tendiente a la elaboración de "proyectos de tipos de vivienda concebidos de acuerdo a las enseñanzas de la biología y de la higiene".

Proponía la imagen de un arquitecto nuevo y de una manera diferente de entender los objetivos y la práctica profesional.

*"el papel del arquitecto consiste en conquistarse el cliente individual para someter su oficio a su capricho de rico, a su visión arbitraria del arte de vivir, o a los directores de entidades que aplican a su taller, a su institución el concepto viciosamente consagrado. Acosta como arquitecto raras veces piensa en ello... presenta proyectos árdamente elaborados de lo que debe ser una ciudad racionalmente concebida y hacia la cual se va por la unidad limitada o por la profusión de unidades acumulada, dentro de una orientación sistemática"*¹⁹.

A partir del análisis marxista del fenómeno urbano justifica la centralidad de la crisis de la vivienda para el presupuesto mínimo,

"cuyas raíces sociológicas se esconden en la crisis de la habitación que en las ciudades nace de la centralización urbana de la industria... la competencia económica arranca de la sede del trabajo y la centraliza en la fábrica... los medios de comunicación posibilitan el traslado del individuo donde hay demanda de trabajo... la superpoblación de los grandes centros conduce a la inflación de los precios de los terrenos... La vivienda encarece y... el espacio habitado por cada familia obrera se reduce con la misma velocidad con que crece el

costo de los terrenos... " (a) *"En el reducidísimo presupuesto de la familia obrera... queda cada vez menos margen teórico para la vivienda. En la práctica, para la familia obrera no existe la posibilidad de pagar menos alquiler. El déficit del presupuesto se economiza... mediante la reducción de otros renglones, alimentación en particular, con todas sus graves complicaciones patológicas... las estadísticas... demuestran elocuentemente la importancia social y biológica de la vivienda para el presupuesto mínimo".* (d, 107)

cuyo reconocimiento constituiría la esencia misma de la nueva arquitectura.

"la arquitectura moderna es, específicamente, la arquitectura de la vivienda. En este hecho reside la diferencia sustancial con la arquitectura de todas las épocas que la preceden". (d, 14)

Fundado en su participación en la experiencia europea -"que corporiza el desarrollo de su evolución"- concibe y define a la vivienda obrera como vivienda mínima,

"para la concepción arquitectónica moderna la designación de vivienda obrera tiene el contenido de vivienda mínima. No es simple reducción del espacio habitable o disminución del número de piezas. Representa una profunda reforma técnica y económica de la vivienda, la racionalización de los procesos vitales que se suman en el concepto de habitar... La vivienda mínima se adapta exactamente a la composición de la familia y al tipo de vida y trabajo de sus habitantes... Su disposición

facilita y organiza el manejo doméstico. Se perfeccionan todos sus elementos... se suprimen los superfluos. Se evita todo rincón inútil. Se abrevian los recorridos. La racionalización de la planta, el empotramiento de los armarios y roperos, la distribución de los muebles con criterio funcional y tratando de unir los espacios libres entre ellos, procuran nuevas posibilidades de expansión y movimiento... no obstante su tamaño reducido, la vivienda mínima resulta más confortable que la casa grande antigua. Virtualmente resulta también más amplia". (b, 111)

Una vivienda mínima que, en tanto que es definida como "máximo rendimiento con mínimo costo y mayor amplitud en menor espacio" demuestra la trascendencia de la disciplina arquitectónica en esta problemática nuclear de la cuestión social.

"Para convertir en realidad este tipo de vivienda no bastan la reforma plástica, los nuevos planos..." (d, 19)

Tarea, por lo demás, ya emprendida y satisfactoriamente resuelta por los arquitectos,

"los arquitectos modernos trabajan incansablemente elaborando la interpretación de este tema, proyectan y construyen, y como resultado de esta labor teórico práctica se puede sujetar a cierto método". (a)

lo que fortalece la solidez y respetabilidad de lo que Wladimiro Acosta proponía como su

misión en esa Argentina de los treinta, que ya contaba con varias experiencias en construcción de viviendas para obreros y cuya necesidad era -al menos discursivamente- aceptada por todos los sectores de opinión.

Una misión para la que resultaba necesario llamar la atención a un Estado aletargado, sobre la importancia de una nueva forma de concebir y practicar la arquitectura; de la cual él se consideraba, indudablemente, el mejor y más experimentado cultor. Un Estado con el que está dispuesto a colaborar, ya que de él depende la concepción de este esfuerzo.

"Para llegar al ajuste de la vivienda a la capacidad económica del obrero es necesario... que el capital invertido... sea barato. Si (la reducción de su superficie y abaratamiento de su ejecución) pertenece puramente al resorte técnico, la consecución de lo segundo constituye un deber ineludible del Estado. Ha de ser de competencia de éste procurar su financiación a interés inferior a lo corriente". (d, 112)

Legitimaba su empresa de concebir a la vivienda mínima argentina en la aparentemente incuestionable experiencia europea.

"la creación de la vivienda mínima no fue resultado de una supuesta cultura secular de los pueblos europeos, sino del esfuerzo y la cultura de unos pocos arquitectos". (b)

Experiencia cuya universalidad deviene de su "objetividad" y de las nuevas condiciones del sistema internacional.

"La compenetración de influencias económicas entre los países y los medios rápidos de comunicación han borrado, en cierto sentido, las barreras políticas y las diferencias étnicas (costumbres, formas de habitar). Mientras se produce este nivelamiento de orden internacional se universaliza el abismo entre los standards de vida de las clases sociales dentro de cada nación". (a)

Universalidad que lo autoriza a concebir la vivienda mínima sintetizando las formulaciones de E. May y H. Meyer, de Gropius y Le Corbusier.

"Hay que procurar viviendas higiénicas y baratas. Viviendas que se ajusten a las necesidades biológico-sociales de la clase obrera y que estén por entero a su alcance económico". (b)

sistematizándolo en un programa de nueve puntos en los que resume los postulados de la experiencia alemana y vienesa (ver a).

En concordancia, entonces, con este marco teórico define el problema habitacional a partir de las condiciones materiales de la sociedad.

"La gran familia patriarcal pierde su razón de ser industrial y se desmembra en unidades más pequeñas de función biológica predominante... El nuevo nomadismo

*quita a la casa tradicional toda función de arraigo, de anclaje del hombre en su lugar de nacimiento"... "concu-
re a plantear este problema otra circunstancia de orden social y psicológico propio de la posguerra. La emancipación de la mujer, la aspiración a convertirse en compañera del hombre sobre sus bases pecuniarias más equitativas y, en casos extremos, a llegar a la independencia completa. La transformación de la familia facilita la emancipación de las hijas, las condiciones económicas del proletariado obligan a la mujer a contribuir al presupuesto familiar... Esta liberación es sólo aparentemente una ventaja. En realidad su nueva posición agrega a las faenas domésticas el trabajo fuera de su casa..." (a)*

Justifica su programa como la resultante del análisis científico de las condiciones de vida contemporáneas.

"La vivienda mínima concreta formas correspondientes a la era maquinista. Es la resultante lógica de los múltiples factores de orden biológico, económico, técnico y psicológico propio de la fase actual de la civilización". (a)

Y lo sustenta en el imperativo social de una racionalización que permita la distribución de estas condiciones materiales del habitar que beneficie al mayor número de personas.

Una racionalización basada en la economía del diseño

"el principio de racionalización estricta de la vivienda mínima implica el análisis minucioso de la distribución de los locales y exige la fiscalización rigurosa de la

superficie cubierta pues ningún centímetro cuadrado debe estar desperdiciado... de allí nació la necesidad del sistema de comparación de validez universal, no sujeto a variaciones subjetivas individuales". (c)

y en la mejora en las condiciones técnicas de producción a través de la creación de tipos.

"Esta reforma exige ante todo la elaboración de tipos, normas" (d. 75) "la cristalización paulatina del programa de la vivienda mínima condujo a la comparación continua de múltiples esquemas de plantas entre sí..." (c)

que eventualmente conduzcan a la normalización y mecanización de todos los procesos implicados en su materialización.

Lo que nuevamente le permite reforzar la importancia de esta "nueva arquitectura"

"La construcción de la vivienda en nuestros días se reduce cada vez más a mera combinación de elementos estandarizados... esta racionalización es parcial, en cada ramo por separado y ha perseguido más un objetivo económico que uno de perfección y ajuste a la función exacta. Falta unidad, visión de conjunto. Es problema del arquitecto contemporáneo llegar a esta visión de conjunto y coordinar estas actividades". (d, 174)

que, no obstante, queda supeditada a otros factores de decisión: la industria,

"con los proyectos... el autor trata de contribuir a la determinación de standards. Su realización, es decir su

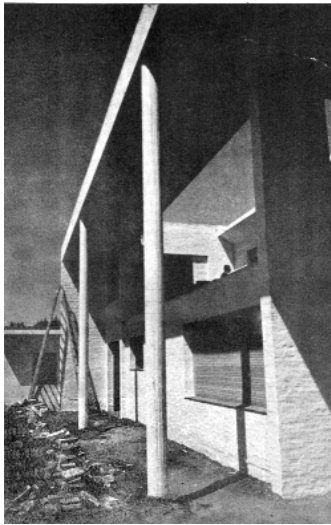
producción industrial, es punto que escapa al alcance individual del arquitecto". (d. 75)

el Estado y la transformación del sistema mismo.

"La vivienda mínima significa una tentativa para tender un puente sobre el abismo que separa el estándar de vida urbana del proletariado y el costo alto de la habitación. La reforma arquitectónica de la vivienda por sí sola, no puede alcanzar a resolver el problema, para ello son necesarias otras dos reformas: elevación del estándar de vida del proletariado, represión de la especulación sobre terrenos, y del derecho de propiedad de la tierra. Estas reformas tropiezan con la ley sagrada del sistema: el derecho a la propiedad privada que comprende las libertades de explotación y especulación. La crisis de la vivienda para el presupuesto mínimo es causada por los mismos factores sobre los que se basa la constitución actual del estado. Así que, a pesar del enorme aporte de la arquitectura, el problema queda encerrado en un círculo vicioso". (a)

Reflexiones "en apariencia pesimistas" que, sin embargo, en tanto la nueva arquitectura es "rumbo a seguir, un camino marcado a desbrozar", no hacían sino reforzar la validez de su empresa.

"Consecuente consigo mismo... el arquitecto moderno debe continuar ahondando teóricamente cada vez más su estudio y proponiendo realizaciones arquitectónicas cada vez más próximas a la perfección..." (d, 14)



Wladimiro Acosta
Rosario, 1942

Un estudio de estandarización

En el contexto de esta etapa de elaboraciones teóricas centradas en el tema de la vivienda mínima, las Viviendas Semi-Rurales de 1932 son parte de una serie de estudios proyectuales tendientes a la generación de "tipos". En ellas convergen dos líneas de investigación: la de viviendas normalizadas para la racionalización y mecanización de su producción, y la de tipologías adecuadas a la división de la tierra dominante en las ciudades argentinas.

Las primeras se inicia con los proyectos de casas de acero -Berlín 1926- un primer ejercicio tendiente a contribuir a la determinación de estándares, a partir de una grilla tridimensional rígida definida por la estructura de acero (d, 74/75). Las segundas con los "Ensayos de estandarización de viviendas sobre terrenos de 10 varas" -Buenos Aires, 1928- que según lo señala Wladimiro Acosta, representaban un atraso respecto a los estudios anteriores "vinculado a las diferencias entre las condiciones y recursos técnicos existentes en Europa y Sud América".

Estos estudios tipológicos, aunque ligados a la indagación teórica que analizáramos, constituían intentos concretos de franquear la brecha existente entre la teoría y la práctica. Consistían

en aproximaciones que, aunque genéricas, no ocultaban su objetivo de oficiar como alternativas a las ya múltiples -aunque reducidas en número- experiencias en la construcción de casas baratas promovidas por el Estado y otras entidades filantrópicas o intermedias

"para que éstos no resulten una especulación teórica, completamente ajena a la realidad fue forzoso plantear el problema en sus términos locales concretos: terrenos angostos entre medianeras, se trataba, por lo tanto, de establecer una planta estándar... y no una casa de producción estandarizada... el autor imaginó posible la construcción en serie de casas de este tipo mediante cooperativas, intervención municipal o del Estado, hoy considera demasiado amplio el programa propuesto. El abaratamiento por estandarización debe comenzarse con viviendas de tipo mucho más modesto". (d, 80)

Y también, por qué no, ofertables a sociedades crediticias, inmobiliarias y hasta constructoras, de notable actividad en la época, a través de la edificación de grupos de viviendas, generalmente normalizadas, dentro de la trama urbana y que luego eran vendidas a plazos o alquiladas. En este caso, aún con notables diferencias en la conceptualización y diseño, podrían asociarse a los prototipos de "viviendas económicas" publicadas con frecuencia en ese período en las

106 revistas de arquitectura. Viviendas con presupuesto restringido, diseñadas por profesionales en un intento de ampliar su área de acción en años de dura crisis de la construcción.

Esto permite entender mejor esta preocupación por adecuarse a la realidad; que incluso lleva a proponer viviendas individuales y con jardín propio antagónicas en principio, con varias de las características adjudicadas como esenciales de las viviendas mínimas. Una adecuación a la realidad que, por otra parte, también está respaldada en los postulados teóricos de Wladimiro Acosta.

Así es como las viviendas SR son definidas como tales, a partir del reconocimiento de la naturaleza de las ciudades en las áreas agrícolas.

"los suburbios de las ciudades ubicadas en las zonas agrícolas tienen en realidad carácter Semi-Rural" (d, 86)

y han sido diseñadas a partir de contemplar una serie de "circunstancias" definidas en términos algo ambiguos.

"tipo de vida y ocupación de sus habitantes

-diferencias en la composición familiar

-sencillez y economía de la construcción (mampostería de ladrillos)

-tipo corriente de loteo (10 vara,)" (d, 86)

Se trata de unidades -variables- pensadas para componer un barrio entero, lo que nos remite necesariamente al hecho de que probablemente fueran diseñadas como una alternativa a las recientemente construidas "Viviendas del Trabajador" a través del Banco Municipal de Préstamos y dentro de las normativas de la CNCB; las que se suponían parte de una política municipal permanente. En ese caso, más que terrenos suburbanos, eran lotes en áreas sub-urbanizadas, periféricas. Resulta, entonces, llamativo, que se parta de lotes tan rígidos. Esto permitiría pensar en alguna compañía edificadora o inmobiliaria, como el Banco Edificador de Rosario, como potenciales clientes. Esta idea de un potencial cliente deriva del modo en que está encabezado el proyecto, pero no ha sido posible rastrearlo.

De suerte que las SR resultan, también, de una serie de críticas de Wladimiro Acosta a la acción del Estado en materia de políticas de vivienda. En las que, curiosamente, ocupan un lugar destacado las críticas a las ya mencionadas Viviendas del Trabajador como ejemplo de la manera en que la CNCB desvirtuaba sus objetivos construyendo viviendas cuya cuota (200\$) superaba los salarios máximos de los beneficiarios de la ley que le había dado existencia.

Criticas que no sólo estuvieron orientadas a demostrar hasta qué punto la única institución con jurisdicción nacional, desvirtuaba sus objetivos promoviendo y construyendo viviendas inadecuadas a las conveniencias y posibilidades de los trabajadores,

"los miembros de la comisión... no parecen haberse percatado de la situación real de la familia obrera... No sólo no ha sabido crear tipos de vivienda acorde con los caracteres económicos, sociales y climáticos locales, sino que ni siquiera parecen haberse informado acerca de las experiencias extranjeras al respecto... mientras como término medio la vivienda obrera ocupa en Europa 50 m², la Comisión construye casas de 100 hasta de 120 m²... se limita en su función ejecutiva a delegar la realización de las obras a empresas comerciales privadas... la edificación resulta poco económica y de inferior calidad. En otras palabras, las casas baratas de la Comisión son casas caras... no ha aportado nada a la solución del problema de la vivienda obrera ni a su estudio, ha sido técnicamente nula y socialmente perjudicial pues su existencia... ha excluido la posibilidad de aparición de cualquier otro organismo más capacitado". (d, 110)

haciendo particular énfasis en los modos de tenencia

"Ciertos sectores de la opinión nacional emplean la táctica de fomento de las pequeñas propiedades como implícito medio de defensa de las grandes.

Detrás de los ideales románticos y sentimentales de Hogar dulce hogar, se esconden propósitos nada sentimentales de grandes terratenientes interesados en liquidar ventajosamente sus propiedades en lote... las realizaciones de la comisión coinciden con estas tácticas". (b)

107

y en las agrupaciones urbanas propuestas.

"...barrio parque según criterio de urbanismo oficial, trazado absurdo, caro, antihigiénico, fragmentado por exceso de calles, todas de tránsito vehicular, sin correspondencia con la necesidad de comunicaciones con las direcciones más diversas, determinando todo tipo de orientaciones en las viviendas e innúmero de cruces, peligro de accidentes". (d, 104)

Sino, que, sobre todo, pone de relieve las carencias y debilidades en el campo del diseño

"Los hombres llamados... a colaborar en la solución de la crisis de vivienda como técnicos... se convierten en instrumentos de esta política de loteo. Y es indignante que lo hagan a pesar de todas las enseñanzas de la vasta experiencia europea a la que ignoran o no reconocen... los planos son malos, fortuitos y no tienen ninguna relación con el tema vivienda obrera... tampoco... el factor climático local ni la orientación... cuya anarquía demuestra la carencia de todo concepto sobre la materia... es manifiesta la cantidad de espacios perdidos, la falta de toda racionalización del plano, de cualquier previsión de la disposición de los muebles, la prescindencia del estudio funcional de la cocina y el baño..." (b)

y de los aspectos técnicos constructivos.

"aceptación excluyente de la albañilería de ladrillos como material de obra gruesa insustituible... significa que también en el sentido de la técnica de construcción la Comisión muestra total falta de información... la impermeabilidad a los progresos técnicos, que la ley previó sabiamente, es una típica característica de la Comisión. En lo que respecta a la organización de la construcción... ni siquiera ha abordado este problema. No se ha hecho nada en ... organización, estandarización, industrialización. Se han limitado a llamar a licitaciones y entregar obras a contratistas privados. No han tomado ninguna medida que disminuya el precio de la construcción. Más aún... desde 1921 notamos enormes retrocesos". (b).

Aspectos, ambos dos que concurrían a subrayar la trascendencia de los niveles arquitectónicos y la imprescindibilidad de técnicos adecuados.

"Es imposible emprender tales obras sin la colaboración activa del arquitecto... es indispensable el arquitecto idóneo, bien informado y con el sentido social de su obra". (b).

Y en este sentido las viviendas SR concurrían a demostrar, una vez más, la idoneidad del propio Wladimiro Acosta.

En síntesis, las viviendas SR deben ser entendidas como el producto de la convergen-

cia de tres preocupaciones centrales en Wladimiro Acosta:

- los análisis tendientes a la estandarización y eventual industrialización de los procesos de producción de la vivienda.

- los estudios para la racionalización de la vivienda mínima.

- la proposición de tipos, adecuados a la realidad argentina, para ser adaptados en la construcción de barrios obreros.

Esto último implicaba la aceptación de una serie de criterios dominantes en el tema como: viviendas individuales en propiedad, restricción a tecnologías primitivas, expulsión de los sectores obreros a la periferia, promoción del Estado dentro de las lógicas del mercado inmobiliario - concentrando la inversión en áreas suburbanizadas, acrecentando y aumentando la renta especulativa-, en conjuntos en que, si bien se modificaba el trazado de las calles no se alteraban ni modificaban sus roles y persistían los parámetros para la división de la tierra. Respecto al primer punto -y teniendo en cuenta la circunscripción tecnológica- la propuesta de las SR se sustenta en la normalización máxima de las plantas; que no deja de contemplar la flexibilidad.

"...la casa dúctil que le plasma a las necesidades del hombre contemporáneo debe ser fácilmente modificable -armable y desarmable- resistente y barata. Sólo medios mecánicos altamente perfeccionados permiten la construcción de tal casa". (d, 12)

Una flexibilidad, que debido a la técnica constructiva debe reducirse a:

-la posibilidad de adecuar la vivienda a diferentes tipos de composición familiar sin alterar la normalización alcanzada. Comienzan con la SR1 para una persona o matrimonio y puede seguir (en este caso lo hace hasta 5 personas) sumando un módulo de 3,60 por 1,80 por cada persona más en la familia.

-la de permitir, aunque no esté explícito, esa adecuación una vez que la vivienda esté terminada, por ampliación.

-un área atípica, destinada en principio al estacionamiento del automóvil, que podría transformarse sin dificultad, en pequeño negocio o taller. Esto se logra mediante la distinción de dos partes, esencialmente diferentes, dentro de la estructura del tipo: una constante y otra variable.

"la casa se compone de dos partes, una constante y otra variable. La primera la constituye un living con comedor, la cocina y el baño y una pequeña pieza a la entrada. La segunda tiene los dormitorios en número diverso según la composición de la familia". (d, 86).

Respecto al tema de la vivienda mínima, la reducción de la superficie sólo es notable a partir de las viviendas de más de un dormitorio, ya que la parte constante tiene una superficie de 58 m². De todos modos, y si tenemos en cuenta la superficie de las viviendas y departamentos de la CNCB o de las ya citadas casas económicas, no deja de ser significativa, tomando en consideración que se contempla un área cubierta para garaje. En cuanto a la racionalización de la planta, ésta aparece como un producto de "los métodos objetivos de evaluación de plantas". El peine de las circulaciones sin entrecruzamiento, de acuerdo a los parámetros de Klein, redundante en la aparición de un acceso neutro que permite circulaciones directas hacia zonas bien diferenciadas: la habitación disponible (supuestamente área de trabajo), la cocina-comedor, el estar o los dormitorios-baño.

Los locales concuerdan con los que ya habían ganado consenso, al menos entre los arquitectos, luego del proceso de reducción y compactación de la planta. El living-room como el área de vida diurna donde converge toda la familia para todo tipo de actividades, salvo las que requieren intimidad, aislamiento o instalaciones específicas. Área pública, y por lo tanto

110 abierta, a la que se reservan dimensiones bastante generosas (6,75 por 4). La cocina laboratorio siguiendo los criterios de la cocina de Frankfurt donde se lograra el diseño óptimo relacionando racionalmente los elementos domésticos y el mobiliario. El comedor como área separada de la de estar y -en consonancia con los análisis gráficos de Klein- conectada axialmente con éste y con la cocina, con el agregado de un mueble pasaplatos (¿se sigue pensando en una sirvienta que permanece dentro?). Pero sin duda lo más notable es la aparición, por primera vez, de los dormitorios camarotes -derivado de la idea de dormitorio célula de Le Corbusier,

"la célula humana donde cada individuo tenga habitación propia, aire y luz; una célula destinada a una racional reproducción biológica"²⁰.

un elemento que estará presente en todas las obras que analizaremos en Santa Fe y que, al igual que la cocina de Frankfurt, implicaba un diseño ajustado en el que el mobiliario tiene una importancia central.

"Los dormitorios tienen dimensiones mínimas, 1.70 por 2, no obstante la disposición racional de los muebles y el justo aprovechamiento del espacio hacen del dormitorio individual una habitación cómoda e higiénica..."

Debajo del elástico de las camas tienen gavetas o cajones profundos que desempeñan la función de cómoda, a la manera como se estila en las cabinas de oficiales en los barcos. Encima de las camas, el espacio próximo al techo es utilizado como depósito de valijas, de un lado, y como estantería para libros del otro". (d, 87).

Esta idea del diseño refinado de las máquinas de habitar

"funcionamiento justo, engranaje de partes". (d, 11)

incluyendo el mobiliario sólo ha sido logrado en los dormitorios y cocinas y en la articulación de las áreas de guardado. La vivienda concebida con "sentido social" culmina con un modo de agrupación que formaliza y resalta la equidad distributiva sustentada en el derecho de cada familia a tener viviendas proporcionalmente equivalentes e idénticas posibilidades de asoleamiento: "la orientación correcta" según latitud, clima y, en este caso peculiar, las restricciones del lote.

"al frente que mira al sur se ha ubicado un espacio cubierto que puede servir como lugar para el estacionamiento del auto o camión, pequeño negocio y un jardincito al que dan la cocina y el comedor. Atrás con ventanas al norte y al este se ha dispuesto el living y los dormitorios". (d, 86).

Una equidad que sustenta la resolución estética:

"como la parte constante corresponde al frente a pesar de su tamaño diferente el barrio posee uniformidad de aspecto". (d, 87)

con un criterio especularmente antagónico al concepto "retrógrado y conservador" de la vivienda como "una monumentalización de su dueño" en lugar de una máquina racional y ajustada para un habitar también racional, ajustado, y universalmente válido, al menos para cada realidad geofísica y social.

Criterios, todos estos, en los que es claramente deudor de Gropius

"la repetición y el alineamiento de las unidades como consecuencia lógica de darle a cada habitante las mismas ventajas, también garantiza un efecto arquitectónico y urbano espléndido... la interposición de plantas y árboles entre los edificios garantiza contrastes agradables, avivan y varían el panorama y sirven de mediador entre las construcciones y el hombre"²¹.

al igual que en la opción de la organización del barrio con las viviendas en fila

"En relación al modo anticuado de edificar por manzanas, la construcción en fila tiene la ventaja de que el sol puede ser aprovechado por todas las casas uniformemente, que la ventilación no es perturbada por bloques transversales y que quedan eliminadas las habitaciones ubicadas en las esquinas... además trazando el barrio mediante filas se logrará de

manera mejor y más barata la formación de líneas de tráfico"²².

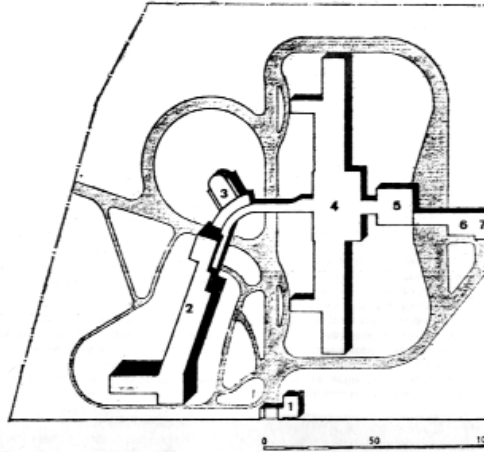
En cuanto a la mencionada "adecuación a la realidad" se manifiesta centralmente en tres factores: el lote de diez varas, la condición suburbana asimilable a la semi-ruralidad y ciertas particularidades adjudicadas a la ciudad de Rosario.

El lote de diez varas fue un tema que siempre preocupará a Wladimiro Acosta.

"la estrechez del terreno impone fatalmente, hasta cierto punto, la forma de la casa entre medianeras y de entrada limita sus condiciones de confort e higiene... El arquitecto además debe considerar la influencia de los lotes vecinos... las probabilidades de futuro crecimiento de ellos y el empeoramiento futuro de las condiciones actuales. La limitación de las posibilidades de asoleamiento, aireación e iluminación en las viviendas de este tipo... exige el más escrupuloso cuidado y control de las condiciones higiénicas... En realidad el arquitecto únicamente puede remediar por no decir remendar, las circunstancias desfavorables que el tema por sí incluye". (d, 50)

Lo llamativo en las viviendas SR es que es el único estudio tipológico que resuelve en planta baja -probablemente atendiendo a ese carácter semi-rural a pesar de las ya señaladas desventajas de lote. Además constituye uno de los primeros ejemplos en que Wladimiro Acosta

Wladimiro Acosta
Hospital Psiquiátrico
Santa Fe, 1939



112 reconoce y reelabora pautas de la arquitectura tradicional.

En realidad las SR pueden verse como una adecuación de la tipología de las casas choriceras urbanas de un patio, a una serie de pautas culturales "adecuadas" en tanto responden a demandas contemporáneas: familia nuclear, desaparición de un área de recibo separada del estar, desaparición del "vergonzoso" comedor diario, cocina laboratorio y baño internos, máxima intimidad e individualidad para las áreas de reposo, racionalización de la planta para organizar y simplificar los quehaceres domésticos. Una tipología de la que Wladimiro Acosta rescata el criterio de organización de la planta, a través de la multiplicación de habitaciones modulares sobre una medianera, adecuándose a la orientación más favorable, la flexibilidad y posibilidad de crecimiento hacia el fondo y, hasta la misma uniformidad de fachadas que caracterizaron a las calles rosarinas.

Como en ensayos tipológicos anteriores, a través de un sector de la vivienda con techo sobreelevado, resuelve no sólo un tema de la ventilación, crucial para el bienestar en este área climática, sino también la iluminación de

áreas internas, notoriamente dificultadas en una resolución en profundidad como ésta.

"el tramo central que comprende living, baño y parte del pasillo, es 60 centímetros más alto que el resto, con banderolas que por el lado sur aseguran luz y ventilación". (d, 86)

Esta preocupación higiénica, intensificada en este tipo de lotes, se completa con un análisis de la altura de techos y ancho de patio que asegure la incidencia de sol en los dormitorios desde que está a 7 grados sobre el horizonte.

La extensión relativamente reducida de Rosario puede haber incidido en la justificación de viviendas suburbanas, ya que no implicaba grandes distancias al trabajo y a los servicios del área central. Suburbios en los que, según el mismo Gropius, está justificada la vivienda individual con jardín, y consecuentemente sus ventajas, de otro modo inaccesible a los sectores obreros.

"...El habitar casas bajas con jardín ofrece más tranquilidad, más posibilidades de recreo, salidas al jardín propio y más fácil vigilancia de los niños. Como casa mínima... exige tiempo para su manutención, está a distancia de todo e impone a sus habitantes una vida fija"²³.

Además, al adjudicarle la particularidad de semi-rural era posible eludir uno de los proble-



Wladimiro Acosta
Hospital Psiquiátrico

mas que Wladimiro Acosta consideraba centrales en la urbanización capitalista: la dicotomía campo ciudad. En este caso bastaba con dotar a la vivienda de un nivel técnico sanitario asimilable a los modos de habitar urbanos y asegurar la proximidad de servicios educativos y sanitarios; porque ya contaban con "las ventajas de la vecindad con la naturaleza": expansiones, descanso, sedación, deportes, alejamiento del ruido urbano.

En cuanto a la adecuación a los modos de vida y ocupación de los habitantes de Rosario, sin duda lo más llamativo es la aparición de la habitación comodín "destinada a un pequeño negocio" con lo cual, o se sumaba a una visión un tanto esquemática del Rosario mercantil - que se expresaba en el predominio de casas chorizo con negocios al frente en ciertas zonas urbanas-, o había logrado identificar la notable persistencia de viviendas como centro de producción familiar, especialmente en las áreas suburbanas, aisladas del centro²⁴.

Para concluir, uno de los parámetros más sugerentes para evaluar el grado de ajuste de las presunciones de Wladimiro Acosta sobre la vivienda adecuada para el sector obrero, es la interesantísima investigación casi contemporá-

nea de E. Coit sobre las preferencias de las familias modestas destinatarias de viviendas mínimas.

En la jerarquización de estas preferencias hay un acuerdo parcial. Mientras la "salud física" ocupa el primer lugar y la "conveniencia" el cuarto; coinciden en otorgar a la "sensación de independencia" y la "facilidad de recreo" un rango alto; pero con una concepción muy diferente a la propuesta por Wladimiro Acosta. La independencia se relaciona con la abundancia de espacio más que con la posibilidad de que cada miembro tenga su habitación; incluso se señala la sensación de opresión de los techos bajos y la inconveniencia de las habitaciones muy estrechas, ya que no sirven para moverse y estar y son menos adaptables a los cambios de vida. Como se señalara respecto a los dormitorios camarote, "en esos placares de 1,80 de profundidad no hay lugar en el que los chicos puedan escapar de sus padres o viceversa". En cuanto a la recreación, esta se vincula al tipo de servicios y diversiones accesibles en los antiguos barrios y no a los elevados placeres del obrero modelo, creativo y preocupado por el cultivo de su cuerpo e intelecto.

En el trabajo de Coit ya se señalan los inconvenientes de los grandes espacios verdes: costosos, difíciles de mantener y controlar. Y, en la escala de preferencias que confecciona los aspectos más contrapuestos a las expectativas del "arquitecto científico y sensible" son: el tercer rango adjudicado a "la necesidad de vivir en algo que se distinga y que permita expresar la personalidad" y el séptimo y octavo otorgados al "confort" y la "decencia de la vivienda", respectivamente.

Consideramos que este contraste es muy elocuente de los alcances y debilidades de la nueva arquitectura y nos enfrenta a aportes a una transformación social que no ocurrió.

¿Debemos juzgar por lo que fue o por lo que podría haber sido? Lo cierto es que el Wladimiro Acosta de los treinta, no puede ser considerado de la misma manera que aquéllos que siguieron reproduciendo los aspectos más negativos de la propuesta racionalista, luego de que investigaciones como éstas comenzaron a ser publicadas.

Crónica de la casa Calp

Con esta obra proponemos una aproximación a esa otra fase que Wladimiro Acosta

distinguía en su quehacer: la práctica, analizando las relaciones que él estableciera con el medio rosarino, con los Calp, y con sus mismos desarrollos teóricos para llevarla a cabo.

La casa fue construida para un matrimonio de intelectuales comunistas militantes. Clientes prototípicos de Wladimiro Acosta de esos años. Nótese que la abrumadora mayoría de las obras que había construido hasta el momento - viviendas individuales suburbanas para sectores medios- eran para profesionales, intelectuales o artistas.

La historia comienza cuando en el año 1936 ó 1937 Wladimiro Acosta es invitado a dictar una conferencia y presentar su libro *Vivienda y Ciudad* en la Librería Ciencia de Rosario por la filial local del AIAPE. La Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, reducto mítico de la izquierda que en Buenos Aires presidía Aníbal Ponce, promovía conferencias y debates donde brillaban las figuras de militantes extranjeros, exiliados en su mayor parte. Un ámbito que debe haber cobijado con regocijo al heraldo de la modernidad, al mejor analista marxista de la dimensión urbana, al arquitecto con "vocación gregaria".

¿Era, acaso, tan notoria la dimensión política de su propuesta, o ésta aparece agigantada al releer sus escritos varios años después? Esta última parece ser la versión más consistente y en ella coinciden aquéllos que lo conocieron: su presencia y vocación de artista sepultaban la propuesta ideológica. La ambigüedad se resuelve frente al recuerdo que dejó en los demás.

"él aparecía más como un artista, y eso era lo que le reprochaba mi marido. Se decía comunista pero no era afiliado. Y cuando hablaba no lo explicitaba. Parecía como medio lavado, temeroso, era reacio a ligarse con alguien"²⁵.

En sus esfuerzos por integrarse al medio había cambiado su apellido:

"Acosta no era el verdadero apellido, era el de la madre. El tenía un apellido judío y seguramente quiso no borrarlo, pero que no se le conociera tanto su origen"²⁶.

y trataba de no hacer mención de su pasado.

"Nunca contó porqué se había ido de Rusia ni su experiencia de Europa, no hablaba del pasado, como si no quisiera acordarse"²⁷.

Hasta entonces era un total desconocido en Rosario, aun entre los arquitectos. A partir de esa conferencia logra hacerse de un grupo de amigos en la ciudad, entre los cuales se

encuentra el Dr. Sevlever, otro "simpatizante", de cuya mano podrá conseguir su primer encargo del Estado.

J. M. Calp era el tesorero del AIAPE de Rosario, y tal como acostumbraban lo alojaron en su casa "para no hacerle gastos a la entidad", y entablaron amistad. La familia, con tres varones entre cinco y quince años, había estado pensando en construir una casa más grande "y conversando con él..." se decidieron y lo contrataron como arquitecto. Fue él quien eligió el terreno y para el programa, tal como lo aconsejaba Meyer, examinó "la rutina diaria de cada uno de los que vivían en la casa para de allí sacar los diagramas de funciones de cada uno".

"El dijo que viviendo unos días con nosotros iba a ver las costumbres, las formas de ser nuestras, y cuáles serían también nuestras necesidades para la casa"²⁸.

El período de elaboración parece haber sido largo, por su propio perfeccionismo y por los condicionamientos de los clientes.

"Hizo muchísimos planos, porque era infatigable para trabajar, y algunos se aceptaban y otros no. Él mismo se los rechazaba. Los rechazaba en primer lugar por el costo... no contábamos con mucho dinero y mi marido era enemigo de créditos. Por ejemplo, no se hizo calefacción central, se suprimieron muchos placares"²⁹.

En realidad la vivienda es un compendio de postulados y resoluciones técnicas anteriores. Los dormitorios camarotes, ampliados, pero con un diseño similar en los muebles. La terraza como solárium y dormitorio de verano, jamás usada, ya que perdía todo sentido en un emplazamiento suburbano con jardín propio. Los tipos y relaciones entre los ambientes. El tratamiento de los espacios semicubiertos, con un pasaje de aire al costado de la casa recuperado de la tipología del rancho paraguayo. (f, 144).

Al parecer, para Wladimiro Acosta construir era llevar a la práctica una teoría ya elaborada, donde cabían una serie de variables que se ajustarían en un análisis meticuloso de los procesos vitales, de las condiciones climáticas. Las dificultades comenzaban cuando algunos de los postulados básicos no podían concretarse o eran rechazados. En esta obra surgieron problemas con la orientación,

*"dijo siempre que para la verdadera construcción, para la verdadera orientación, él debía haber ubicado el edificio un poco inclinado; pero que eso causaría mala impresión, por la estética"*³⁰.

con el planteamiento de un esquema invertido de la vivienda,

*"primero había hecho un plano donde la terraza estaba hacia atrás, dando hacia la parte del jardín y eso a nosotros no nos gustaba. Nos parecía que era mejor la terraza hacia adelante, así uno ponía unos sillones y estaba cerca del paso de la gente"*³⁰.

lo que lo obligaba a forzar el tipo 'Helios' colocando el alero al este en fachada, a diferencia de otras resoluciones de vivienda muy similares, como la residencia de los alrededores de Buenos Aires (1933-1934) y la casa del Dr. J. B. (1934-1935). Otros criterios son aceptados con mayor o menor éxito: la casa en dos plantas, que luego la señora Calp lamentará,

*"él dijo... había que dejar más terreno para dejar jardín en el fondo"*³¹.

*"él quería, él había programado que, tampoco se hizo, poner lajas en la terraza de arriba y que entre medio pusiéramos césped. Pero había que regarlo, y a nosotros nos parecía que era difícil. Y yo ya en esa época trabajaba de nuevo"*³¹.

En otros casos él mismo debió aceptar su derrota.

*"El también había querido comprar... pedía presupuestos de cocinas, de heladeras en Buenos Aires. Todo lo quería hacer por su propia mano. Me quería poner una cocina que funcionaba con carbón de coke. Pero después pensando que iba a ser difícil conseguirlo acá, desistió"*³².

La casa era "su" obra, de allí el control minucioso, obsesivo por la construcción, la decisión personal de todos los detalles.

Esta crónica del proceso de diseño de la casa nos permite entrever una de las causas de sus dificultades para construir,

"El arquitecto no escribe. La palabra escrita no es el lenguaje del arquitecto. El arquitecto debe hacer. Debe levantar edificios. Debe construir ciudades". (f, 7)

un tema que siempre le causó amargura

"el hecho de no haber podido hacer tantas obras como hubiera querido lo mortificaba un poco. Cuando lo conocimos también tenía esa idea. Él había revalidado su título acá y tenía algunas obras, así que hubiera podido seguir trabajando... sin embargo... tal vez un poco exigente, una forma de tratar un poco... de querer hacer, de imponer lo que él quería"³³.

y que aparecerá como dominante en su último libro.

"Los años de su vida transcurrieron en la angustiada espera y en la apremiante búsqueda del hacer urbanístico y arquitectónico de magnitud, acorde con el vuelo de sus originales concepciones"³⁴.

Los Calp se mudaron, sin ningún mueble, en Diciembre de 1940. Desnudos, sin pasado, sin resabios materiales para comenzar una nueva

vida. La casa resultó satisfactoria y a Wladimiro Acosta, cuando los visitaba "le parecía que todo estaba muy bien". Nada fue demasiado nuevo o extraño; al contrario, "adentro era como sentirse en su propia casa". En ese momento la obra de Wladimiro Acosta había dejado de ser una "agresión anárquica". Los locales, su disposición, la revolución funcional, ya habían logrado consenso en Rosario. La única diferencia estaba en el exterior, en su lenguaje, que los Calp resaltaron pintándola de color rosa.

"Sin correr tras el hallazgo de formas forzosamente originales, sin búsqueda de efectos estéticos, novedosos, la adaptación estricta y consecuente de la vivienda al clima ha conducido progresivamente, a una nueva arquitectura, autóctona y auténtica, muy distinta al 'estilo moderno' a que se reducen las tentativas de reproducción incondicional de la arquitectura moderna europea". (f, 49)

En realidad, en un principio pasó totalmente inadvertida salvo para los que pasaban y se detenían a mirarla. Incluso la revista de arquitectura local sólo le reservó un espacio mínimo. Más tarde, en la medida en que Acosta y su obra comenzaron a ser reconocidos, se transformó en un hito que congregaba anualmente a los estudiantes de arquitectura.

La casa Calp es exponente de una concepción más grande de Wladimiro Acosta sobre la arquitectura y la vivienda.

"La arquitectura es el arte de crear espacios altamente habitables cuyo destino es dar cabida y abrigo a la vida del hombre"... "La vivienda no es meramente habitación, sino todo espacio, recinto habitable, donde el hombre en forma continuada o transitoria pasa parte del tiempo". (f, 11)

Una concepción que en cierta medida justifica la traslación de criterios concebidos para la vivienda obrera a la vivienda de los sectores medios; sin detenerse a preguntar cuántos de ellos podrían ser inadecuados, cuántos lo habrían sido desde un primer momento. Se incluye dentro de la serie Helios, por lo cual también es emergente de un reduccionismo climático que se perfila cada vez con mayor nitidez.

"Evidentemente un programa tan sólo negativo no bastaba; se imponía la formulación de un programa positivo. No una arquitectura 'libre de algo' sino una arquitectura 'libre para algo'. Algo cuya evolución por se pueda servir de guía... por ejemplo, de adaptación al clima". (f, 19)

Alejada de los parámetros de la vivienda mínima y de muchos de los fundamentos que

según la constituían en la esencia de la arquitectura moderna, viviendas como la casa Calp también eran pensadas en forma genérica; pero en relación a factores más permanentes, como el clima, que habiendo saldado la contradicción campo-ciudad en el suburbio. Un suburbio que desplaza a la utopía como marco de referencia para idear ambientes óptimos para los que habían retornado a la naturaleza. Donde era posible aportar a un desarrollo integral del hombre... de clase media.

Nueva arquitectura, para Wladimiro Acosta, significaba sobre todo la posibilidad de sacar a la luz un nuevo modo de vida armónico con los nuevos tiempos. Entendía su tarea como el resultado de investigaciones sistemáticas que le permitieran generar un aparato capaz de liberar en el hombre, en la familia, actitudes, sentimientos, inclinaciones, ahogados por el sistema. ¿Cuál era ese modo de vida tan afanosamente buscado? ¿No lo encarnaban ya los intelectuales progresistas y deportistas como los Calp?

Esto nos remite a la ácida caracterización que T. Wolfe hace de la arquitectura moderna. Producto de intelectuales que pretendían redimirse autoasignándose el rol de beneficiarios

ideológicos de los trabajadores. Que idearon artefactos que, más que como máquinas de habitar, pueden ser vistas como instrumentos para la ascesis, para purgar los pecados de la burguesía. Artefactos ideados a partir del reconocimiento "científico" de las necesidades del proletariado, que pocas veces satisfizo las expectativas de sus destinatarios, como lo señalará tempranamente el trabajo de E. Coit. Y que en cambio fueron reclamados por intelectuales, artistas, burgueses arrepentidos o snobs, deseosos de expiar sus culpas o de liberarse de los estigmas de una cultura burguesa decadente en esos espacios desnudos, diseñados para reducir los gastos de energía superfluos de la domesticidad y liberar el cuerpo y el espíritu para empresas más elevadas.

En realidad, pareciera que ese malentendido nunca existió, salvo en el mundo de las ilusiones de algunos de los pioneros del tiempo nuevo. Fue al mismo sector de la burguesía, que sobreponía los bienes y placeres del espíritu y el cultivo hedonista del cuerpo, a la vulgaridad, el sentimentalismo y la ostentación material, al que se tuvo en cuenta para evaluar "las funciones de la vida que no tienen país natal", y a cuya imagen y semejanza se concibieron esos arte-

factos puros, nítidos, perfectos y saludables.

Esta fue la última obra de Wladimiro Acosta en Rosario. Las amistades realizadas en el AIAPE le sirvieron para ser integrado a la Comisión que tuvo a su cargo la creación del Plan de Unificación y Coordinación de Servicios de Sanidad para la Provincia de Santa Fe. Un programa pionero, moderno, ajustado a los últimos cánones científicos, basado en la organización. En el que su pericia como "técnico idóneo, bien informado con sentido social de la obra" fue requerido por un nuevo modelo de Estado, benefactor; que veía en la asistencia social y la vivienda popular el mejor antídoto para el comunismo. En el que su concepto de arquitectura como la organización consciente de los procesos de la vida para optimizar la producción y reproducción de las fuerzas de trabajo, fue reclamado para el bien de la raza. Donde pudo cristalizar sus especulaciones sobre un campo urbanizado en las Estaciones sanitarias rurales, y que le permitió, en la Colonia de Oliveros, aproximarse a la ciudad del futuro, una ciudad de alienados que se redimían a través del trabajo.

En realidad, en *Vivienda y Clima*, Wladimiro Acosta y su mujer ya han hecho un balance de

120 su vida en la que esta primera etapa, preñada de teoría y de futuro, queda oscurecida al reduccionismo climático: su aporte a la arquitectura. En el que se ha trocado la identificación de las contradicciones del sistema para la imaginación con probabilidad histórica de la ciudad socialista, por la recuperación de las arquitecturas tradicionales y la creación de espacios "altamente habitables".

Ese balance nos deja la imagen de un peleador fracasado por culpa de un medio que no lo supo comprender. Pero también de un peleador que fue abandonando sus propias consignas. Tal vez por no haber sido las adecuadas. O por haber perdido las esperanzas en ese destino glorioso que él se adjudicaba como arquitecto, y que las siguientes generaciones le hemos sabido construir.

Notas

1. TERÁN, O., "Aníbal Ponce o el marxismo sin nación" en: *En busca de la ideología argentina*, Catálogos ed., Buenos Aires, 1986.
2. CASULLO, N., "Las dos caras de la utopía", *Clarín*, 30/1/1986.
3. ACOSTA, W., "Bosquejo de la ciudad del futuro", 2º *Ciclo de Conferencias sobre temas argentinos*, Centro de Estudiantes de La Plata, 1938.

Las siguientes citas de Acosta no se numerarán y se referenciará su procedencia de acuerdo a las siguientes letras:

- a) "Vivienda mínima", *Nuestra Arquitectura*, septiembre 1934.
- b) "La vivienda obrera en Buenos Aires", en *Nuestra Arquitectura*, septiembre 1934.
- c) "El método gráfico aplicado al análisis de la planta de la vivienda", en *Nuestra Arquitectura*, noviembre 1934.
- d) *Vivienda y Ciudad*.

- e) "Bosquejo de la ciudad del futuro", op. cit.
- f) *Vivienda y Clima*, Nueva Visión, 1976.
4. GERCHUNOFF, A., "Wladimiro Acosta y la nueva arquitectura" en *Acosta, Vivienda y Ciudad*.
5. GERCHUNOFF, A., op. cit.
6. RECA, Telma, "Prefacio" en *Acosta, Vivienda y Clima*.
7. Gerchunoff. A., op. cit.
8. Ídem.
9. Ídem.
10. Ídem.
11. MIES VAN DER ROHE, "Sobre la forma en la arquitectura" (1927), en *Marchand Fiz*, Arquitectura del siglo XX, Corazón, 1974, p. 175.
12. Ídem.
13. RIGOTTI, A. M., *Utopías y proyectos para el habitat obrero de principios de siglo*, Cuadernos del CURDIUR, N. 8.
14. TAUT, B., "Un programa para la arquitectura" (1918), en *Marchand Fiz*, op. cit., p. 101.
15. MEYER, H., "Construir", en *Marchand Fiz*, op. cit., p. 167.
16. GROPIUS, Walter, "Principios de construcción de la Bauhaus", (1926), en *Marchand Fiz*, op. cit., p. 159.
17. MEYER, H., op. cit.
18. GERCHUNOFF, A., op. cit.
19. Ídem.
20. Ídem.
21. GROPIUS, W., "¿Conviene la edificación baja, media o alta?", en *Nuestra Arquitectura*, septiembre 1934.
22. Ídem.
23. Ídem.
24. RIGOTTI, A. M., *Barrio Alberdi, memorias para su futuro*, Cuadernos del CURDIUR, N. 8.
25. Calp, entrevista realizada por Rigotti, A. M. el 2 de septiembre de 1987.
26. Ídem.
27. Ídem.
28. Ídem.
29. Ídem.
30. Ídem.
31. Ídem.
32. Ídem.
33. Ídem.
34. RECA, Telma, op. cit.