



**CEN
TE
NA
RIO**

SIGFRIED GIEDION O EL ELOGIO DE LA MEDIANÍA

ALEJANDRO G. CRISPIANI

ALEJANDRO G. CRISPIANI (La Plata, 1958). Arquitecto desde 1984 (FAU, UNLP). Doctor en Ciencias Humanas y Sociales (UNQ). Profesor asociado (FADEU UC). Autor de numerosos textos académicos y del libro *Objetos para transformar el mundo*, UNQ/Prometeo y Ediciones ARQ, 2011.

LAS DOS CARAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

En su introducción a *Arquitectura contemporánea*, Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co resumen la historia de la arquitectura moderna y describen la que suponían era su situación casi terminal hacia finales de los años setenta:

“La historia de la arquitectura contemporánea tiene dos caras. Una de ellas es la historia de una pérdida progresiva y objetiva de la identidad de una disciplina que había conseguido, en edad humanística, su propio estatuto y que entró en crisis entre los siglos XVIII y XIX. La otra es la historia de una serie de esfuerzos subjetivos encaminados a recuperar –sobre nuevas bases– la identidad perdida, modificando la propia estructura organizativa del trabajo intelectual ante la construcción del ambiente humano”.¹

1. M. Tafuri y F. Dal Co: *Arquitectura contemporánea*, p. 9. Aguilar, Madrid, 1978 (1976).

Estas dos historias que corren paralelas dan cuenta de dos dimensiones diferentes. Una, es la de la *disciplina*. Se trata de una dimensión colectiva de la arquitectura, relacionada evidentemente con instituciones, prácticas y saberes que exceden la dimensión personal tanto en sus tiempos como en sus cometidos, que trabaja de manera suprapersonal y que no puede menos que obedecer a las fuerzas de la historia. Esta primera cara de la arquitectura contemporánea describe una parábola que se remontaría mucho más atrás del siglo XX, llegando al Renacimiento. Mostraría el tránsito –a medida que el capitalismo y la burguesía avanzan y su sistema de valores se hace hegemónico– de una arquitectura pensada como un conocimiento alto, como un trabajo intelectual capaz de incidir en la historia y el destino de los hombres, a un tipo de trabajo instrumental, puesto al servicio de los intereses, económicos o de otro tipo, de la clase dominante: lo que llaman la “proletarización del arquitecto”. En esta primera cara de la arquitectura contemporánea, en esta parábola, se inscribiría el trabajo de la enorme mayoría de los arquitectos. Como colectivo, los arquitectos no podrían sustraerse a ella o simplemente no se plantearían tal posibilidad. Lo que podríamos llamar la *producción media* de arquitectura, hecha por el *arquitecto medio*, tendría así su destino trazado.

EI “DICCIONARIO DE VOCES EQUÍVOCAS” recoge definiciones ambiguas de palabras elegidas arbitrariamente. Su presencia en este número dedicado al centenario de la Facultad de Arquitectura tiene por objeto cubrir vacíos y saldar algunas deudas, que son el resultado lógico de un intento destinado a atrapar cien años de rica his-

toria dentro de un puñado de caracteres tipográficos.

Si el “sueño de la representación” consiste en creer que el lenguaje tiene la capacidad de atrapar la realidad bajo formas inmutables, por fortuna la historia siempre se encarga de desbordar todos los diques y poner en ridículo las pretensiones ilustradas. Esta tragedia de la razón

también se hace presente en la elección de las voces y la redacción de las definiciones. Más que sentencias académicas intachables preferimos recurrir a definiciones de autor, incompletas y ambiguas.



Fig. 1. Los nuevos rascacielos frente al Rockefeller Center. Ilustración de *Arquitectura Contemporánea*, de Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co.

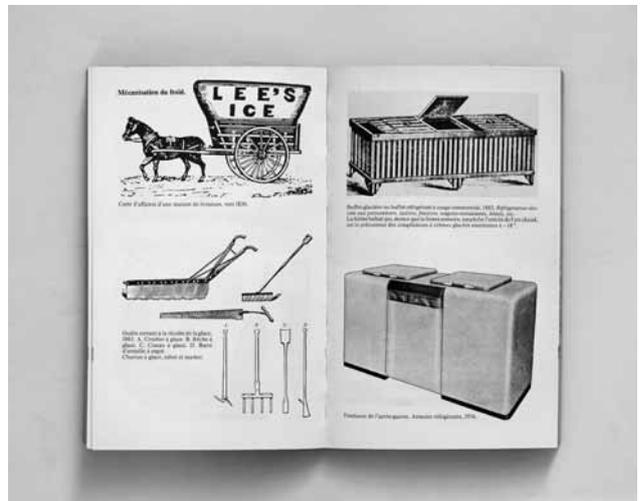


Fig. 2 y 3. La mecanización toma el mando, de Sigfried Giedion. Fotografía: Andrea Sellanes.

- AA -

Las voces que integran este diccionario fueron escritas por Adriana Barreiro Díaz (ABD), Alfredo Pereda (AP), Andrés Mazzini (AM), Antonio González-Armao (AGA), Carlos Baldoira (CB), Diego Pérez (DP), Emilio Nisivoccia (EN), Fernando García Amén (FGA),

Franco Comerci (FC), Germán Gil (GG), Gustavo Olveyra (GO), Horacio Flora (HF), Jorge Nudelman (JN), Jorge Sierra (JS), Laura Alemán (LA), Leandro Villalba (LV), Leonardo Gómez (LGS), Liliana Carmona (LC), Lorena Loggiuranto (LL), Luis Oreggioni (LO), Luis Zino (LZ), Magdalena Fernández (MFG), Marcelo Danza (MD), Mariana Alberti (MA), Martín Fernán-

dez (MFE), Mary Méndez (MM), Pablo Frontini (PF), Paula Durán (PD), Paula Gatti (PG), Pedro Barrán (PB), Pedro Livni (PL), Pola Glickberg (PG), Ruben Otero (RO), Sabina Arigón (SA), Santiago Medero (SM), Yolanda Boronat (JYB). De Francisco Villegas Berro (FVB) se publica *In Memoriam*, una carta a los estudiantes de arquitectura facilitada por Rafael Lorente.

- A -

ÁBALOS & HERREROS. En 1996, apenas unas semanas después de haber participado en la exposición internacional "Light Construction del MoMA" neoyorquino, Iñaki Ábalos y Juan Herreros llegaban a Montevideo con el objetivo de dictar un taller

Este destino sería en definitiva contribuir a la construcción de la metrópolis, el ambiente por excelencia del capitalismo plenamente desarrollado. La metrópolis como tal gobierna a la arquitectura como conocimiento y se impone por lo tanto al trabajo de la inmensa mayoría de los arquitectos. Las obras particulares de ellos evidentemente no revisten interés en sí mismas, son mero conocimiento instrumental de algo más alto, el espacio metropolitano, que sí interesa a los autores pero como fenómeno masivo y anónimo.

Frente a este movimiento regular, continuo y direccionado, aparece la otra cara, que en gran medida es su opuesto. Esta segunda cara es episódica; cada uno de los episodios se vincula a una persona o a un conjunto de personas, son esos dispersos esfuerzos subjetivos llevados adelante por individuos a quienes, aparentemente, el talento para la arquitectura les permitiría resistirse a la parábola declinante de la disciplina. Gran parte de *Arquitectura contemporánea* está destinada a este tipo de obras, en las que todavía la arquitectura mantendría su carácter de conocimiento propositivo y transformador, en las que no habría muerto el sentido originario de trabajo intelectual que supo tener en su momento de origen la arquitectura moderna, que para Dal Co y Tafuri se inicia con lo que llaman las *vanguardias* del *Quattrocento*. Pero nada garantiza que estos esfuerzos individuales terminen por “recuperar la identidad perdida” de la disciplina. Por el contrario, como aclaran los autores más adelante, todo parecería indicar que la arquitectura terminaría por incorporarse sin más a la esfera de la producción capitalista (o del capitalismo de Estado, representado por la Unión Soviética, aún existente por esos años). Frente al gran movimiento de la historia, frente a la “onda de flujo monetario que todo lo complica, dando a las cosas el aspecto de la propia abstracción”,² solo hay resistencia aislada, solo en lo personal y disgregado se puede mantener vivo algún valor que se oponga al estado de las cosas, al “malvado presente”. Estas dos caras de la modernidad, una dada por un movimiento colectivo, homogéneo, casi sin voluntad propia e ineludible, y otra por un conjunto aparentemente sin forma de voluntades individuales, preanuncian el tema de uno de los más importantes libros de Tafuri de los años ochenta, *La esfera y el laberinto*, en el que esta dicotomía se plasma en una imagen más perfeccionada.

2. M. Tafuri y F. Dal Co: *op. cit.* p. 15.

De todas formas, la consideración de la historia de la arquitectura, o aun del mismo *hacer arquitectura* tomando en paralelo la dimensión colectiva junto con la dimensión individual, no es evidentemente privativa de Tafuri y Dal Co. De hecho, su análisis se inserta dentro de una problemática mucho más amplia que puede retrotraerse a los inicios mismos de la historia del arte con Giorgio Vasari, pero que alcanzó con la arquitectura contemporánea un grado de problematización particular, que de hecho recorre la teoría de la arquitectura e inclusive la teoría del proyecto del siglo XX, aunque esto muchas veces no es evidente ni se le haya dado siempre la relevancia que posee.

en la Facultad de Arquitectura. Durante más de quince días, varios jóvenes profesores repensamos bajo su dirección la avenida 18 de Julio de Montevideo. Este *workshop*, que se llamó Grandes Contenedores Híbridos, sería el primero de una serie de fructíferas visitas e intercambios sin los cuales no podríamos explicar nuestro trabajo posterior.

En uno de los tantos correos que intercambiamos a lo largo del tiempo los arquitectos españoles nos comentaban: “Llegando a Montevideo en barco, uno piensa como arquitecto que lo más difícil debió ser construir esa bahía; sacar toda la tierra hasta la dura roca para tallar un recorrido resguardado de aquel río-mar y ocupar con una ciudad la península que

señalaba su entrada. Sin duda tanto material extraído originó junto a la bahía aquel monte, que los primeros habitantes, ya modestos solo se atrevieron a llamar Cerro”.

Más adelante nos decían: “¡Qué gran proyecto! Fabricar un acontecimiento costero digno del océano abierto para hacer justicia al Plata, aquel mediterráneo fluvial por el que llegaba y se iba

—y así será para siempre— todo lo bueno y todo lo malo. El viajero, asombrado, se pregunta si habrá hoy nuevos lectores con la ambición de aquellos fabricantes de costas, capaces de ser otra vez extranjeros en su propia tierra, de hablar diferente para sorprenderse a ellos mismos diciendo cosas diferentes, no solo desvelando lo que permanece oculto, sino in-

Por citar solo un ejemplo, es un tema central en el pensamiento de Adolf Loos. Para este autor/arquitecto la arquitectura sería justamente aquella disciplina que tendría a su cargo la correcta ejecución de esta “producción media” a la que Tafuri y Dal Co no conceden valor en sí misma. En cierta manera, las razones de Loos para valorar esta producción media y hacerla el objeto mismo de la arquitectura, son en gran medida las mismas que las de Tafuri y Dal Co para desconsiderarla. Para Loos, la arquitectura debe seguir a las fuerzas históricas, debe plegarse a ellas y responderles sin interferencias artísticas ni personalismos. La “unidad” de la obra de arquitectura –su capacidad de responder a un medio determinado, ya sea natural o urbano, su capacidad de presentarse como un entorno coherente y con un sentido unitario, su relación fluida con el habitante y sus costumbres– no estaría en las manos del arquitecto sino que estaría dada por la propia época. Habría una dosis de trabajo intelectual en el hacer del arquitecto, pero sería mínima; según su famosa definición: “El arquitecto es un maestro constructor que sabe latín”. El arquitecto no es un artista, no es alguien que pueda plantarse frente a la historia y moldearla, como hacen los productores de obras de arte, no es una figura excepcional que quede afuera de las fuerzas de su tiempo. Solo cuando debe realizar un monumento su quehacer se eleva a la categoría de arte, o Arquitectura con “a” mayúscula. Pero esto no define su quehacer.

3. G. Grassi: “La arquitectura como oficio” (1979). En G. Grassi: *La arquitectura como oficio y otros escritos*. Gustavo Gili, Barcelona y Santiago de Chile, 1980.

De aquí a considerar la “arquitectura como oficio”, como hicieron Giorgio Grassi³ y en alguna medida también Aldo Rossi por los mismo años en que Tafuri y Dal Co escribían su historia, hay un solo paso. La novedad es que ahora el “oficio” es visto, particularmente por Grassi, como un espacio de resistencia, como un ámbito para que la arquitectura permanezca como conocimiento autónomo, lo que si bien no es lo mismo que decir “trabajo intelectual”, mantiene un parentesco con ello. La “arquitectura como oficio” tiene una cierta relación con esos “esfuerzos subjetivos” destinados a mantener la identidad de la disciplina, pero a partir del rechazo del personalismo y de lo que está detrás de él, la reivindicación de las “grandes figuras” y su papel central en el hacer de la historia.

La línea que va de Adolf Loos a la Tendenza es solo una de las muchas que podrían trazarse para poner de manifiesto la valoración de la arquitectura del siglo XX por la dimensión colectiva que esta puede acoger. Las maneras de entender y vincular esta dimensión con el proyecto propiamente dicho han sido muchas: se ha hablado de la arquitectura como oficio, de arquitectura sin arquitectos, de arquitectura de padrones, de participación del usuario o del papel de “lo ordinario” en arquitectura. Todas han sido instancias tendientes a superar la idea del arquitecto como persona, como fuente principal de creación de lo edificado.

ventando libremente lo que aún no existe, allí ni en ningún otro sitio”.

Ya no seríamos los mismos después de leer esas líneas. MD

ADUANA. El edificio de la Aduana, complemento del puerto de ultramar inaugurado en 1909, formó parte de un modelo de país sustentado en el comercio y la imagen de la capital. El concurso

para su construcción fue ganado en 1923 por el Arq. Jorge Herrán, quien con 26 años proyectó el edificio que más tarde sería declarado Monumento Histórico Nacional. Las obras iniciadas en 1925 por el Ing. Chiancone y seguidas por el Ing. Juan Shaw, comenzaron a funcionar en 1931.

El historiador Leopoldo Artucio, en *Montevideo y la arquitectura*

moderna, adjudicó a este edificio “el envión inicial hacia un cambio en la arquitectura”. Herrán había adoptado las pautas neoclásicas de simetría y proporciones, pero al depurar las formas de toda decoración superflua el edificio resultó “más sencillo que ningún otro de su tiempo aquí en Montevideo”. El robusto prisma de siete niveles en torno a dos patios se

aligeró con frontones quebrados señalando los ejes y una esbelta torre con semáforo en la fachada oeste. Realizado con hormigón armado y dotado de montacargas, fue considerado un exponente del progreso edilicio.

Como un gigante silencioso con cuatro caras, posado en la explanada portuaria, ha estado observándonos todo el tiempo.

La interpretación de Tafuri y Dal Co, al menos en la obra mencionada, se enfrenta a esta corriente. La dimensión colectiva, “la disciplina”, se carga de negatividad en el mundo contemporáneo, en el estado más avanzado de la modernidad: la metrópolis, a cuyos requerimientos va camino a plegarse completamente, renunciando a cualquier instancia crítica, instancia que paradójicamente es también constitutiva de la modernidad. Como historiadores y marxistas que abrevan en la teoría crítica de Adorno y Horkheimer, como personas que pueden tomar distancia del proceso histórico en el que están inmersas, lo que intentan Tafuri y Dal Co es aplicar a la modernidad alguna de sus propias creaciones, o al menos esa creación que se ha ido gestando a lo largo de la evolución de la modernidad, que es precisamente la Crítica, con “c” mayúscula. En ese sentido son modernos y antimodernos. Se oponen a la expresión colectiva más alta que ha dado la modernidad, la metrópolis, con las armas que les da la modernidad. “Otras no hay”, diría Tafuri unos años después de publicado *Arquitectura contemporánea*.⁴

4. AAVV: “Entrevista a Manfredo Tafuri”. En *Revista Materiales*.

Sociedad Central de Arquitectos de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, marzo de 1983.

CONTRA EL YO

La visión crítica de la realidad generada a partir del momento en que el capitalismo se desarrolla plenamente, estuvo también en los orígenes del movimiento moderno, o al menos en la consideración de una de las principales figuras que le dio forma, Sigfried Giedion.

Desde otro ángulo, como se sabe, bien distinto al planteamiento básicamente marxista de Tafuri y Dal Co, también Giedion empieza por recusar el presente y el estado de la modernidad en el momento en que le toca escribir. Si bien su crítica no se centra en la “onda de flujo monetario” que tiende a convertir todo en cosas, sí ubica el origen de los problemas de su época en lo que lo causa, es decir, el desarrollo de la industrialización y la consecuente mecanización de la vida humana. En sí mismos, ambos fenómenos, para el pensamiento de Giedion (como también para el marxismo), han abierto inéditas posibilidades para el desarrollo del hombre, pero por el momento esas posibilidades no se han hecho realidad, solo se ha instalado una situación inestable y en gran medida caótica. La visión sobre este punto conoció diversos matices a lo largo de la producción teórica de Giedion, pero la pregunta se mantuvo: “La industrialización ha sacudido y revuelto la economía y aun más nuestra base humana. Desde el comienzo hasta hoy ¿cómo fue posible?”⁵. La industrialización y la mecanización no han sido dominadas, son fuerzas que la historia ha desatado y hasta el momento escapan del control del hombre e incluso de su comprensión profunda, integral: “Este no terminar de comprender la realidad que nosotros mismos hemos creado, esta falta de capacidad

5. S. Giedion: “Vivir y construir” (1934). En S. Giedion: *Escritos escogidos*, p. 134. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia. Murcia, 1997.

Vio la llegada del hidroavión Plus Ultra, el dirigible Graf Zeppelin sobrevolando azoteas, el hundimiento del Graf Spee y el rutinario Vapor de la Carrera. Luego los contenedores le fueron cerrando las visuales. Comprendió que Montevideo es una ciudad de inmigrantes y emigrantes. Vio a Le Corbusier croquizando imaginarios, a un político retornan-

do del exilio y a los arquitectos yendo y viniendo con el Gran Premio y a los grupos de viaje de arquitectura. La Aduana se coló en los croquis como telón de fondo de la peatonal del Mercado. Ahí permanece cómplice del Cerro, interlocutores distantes guiñando sus focos, guardianes de la bahía. LC

AGORIO, LEOPOLDO CARLOS. En 1917, pocos meses después de obtener su título de arquitecto, Agorio viaja a Europa gracias a una beca universitaria otorgada a los estudiantes con mayor mérito de las distintas facultades. Desde Madrid envía el artículo “Enseñanza y crítica de arte”, publicado al año siguiente en la revista *Arquitectura*. En él

afirma: “Todo individuo normal es capaz de sentir una emoción estética con mayor o menor intensidad. Dejemos que sientan la suya y no tratemos de imponerle la nuestra”. Quizás estas palabras, acaso ingenuas aún, fueran herencia de *monsieur Carré* y su reconocida capacidad de respetar y acompañar el tránsito por las nuevas corrientes.

para manipular con el corazón aquello que ha creado el cerebro, es la peor desgracia que se manifiesta desde hace más de cien años –es decir desde la época de la industrialización– una veces más débilmente y otras veces estrangulando casi la vida”.⁶

6. S. Giedion: *op. cit.* p. 134.

Para Giedion, la modernidad seguiría siendo un proyecto sin concluir, todavía abierto y caracterizado justamente por la falta de unidad y de una cohesión profunda entre el hombre y sus productos, pero también entre los hombres. En 1948, cuando escribió *Mechanization Takes Command*, aún mantenía el convencimiento de que una nueva etapa de la modernidad estaba por venir:

“El próximo período ha de reinstaurar valores humanos básicos. Debe ser un tiempo de reorganización en el sentido más amplio, un tiempo que debe buscar su camino hacia el universalismo. El período próximo debe traer orden para nuestros pensamientos, nuestra producción, nuestros sentimientos y nuestro desarrollo económico y social. Ha de tender un puente sobre el foso que, desde inicios de la mecanización, ha separado nuestro modo de pensar de nuestro modo de sentir.”⁷

7. S. Giedion: *La mecanización toma el mando*, p. 13. Gustavo Gili. Barcelona, 1978 (1948).

Más que la “disciplina” o “la metrópolis”, como vimos en el caso de Tafuri y Dal Co, la entidad colectiva que se hace presente constantemente en los textos de Giedion es el “nosotros”, que vive en un presente disperso y fraccionado, sin orden aparente, un presente al que podríamos llamar laberíntico. La modernidad es presentada por Giedion *desde dentro*, y se mostraría al hombre que vive en ella con solo una cara. Sería un enorme conjunto de voluntades e intereses aislados, quizás atravesado subterráneamente por una fuerza unitaria oculta, como se sostiene en *Espacio, tiempo y arquitectura*, pero que sería invisible para el hombre común y que no habría emergido todavía con la suficiente fuerza como para moldear el presente. Eso daría como resultado un presente débil y discontinuo: “Nuestra falta de fuerza configuradora de historia se muestra en el hecho de que hace más de un siglo que se intenta inútilmente crear una forma de vida que consiga ese equilibrio interior.”⁸

8. S. Giedion: *op. cit.* p. 135.

Para Giedion, entonces, la modernidad no tiene dos caras, simplemente no ha logrado aún mostrar su verdadero rostro. Allí donde Tafuri y Dal Co solo ven la avasalladora fuerza de abstracción del dinero y del capitalismo, que todo lo reifica y somete a su lógica, Giedion solo ve un presente desarticulado, amorfo y escindido entre realidades diversas y sin relación entre sí. Para Tafuri y Dal Co, solo en las voluntades particulares, por desarticuladas o ineficaces que puedan ser, se puede reconocer un valor con que evitar plegarse a las fuerzas del presente. Para Giedion, todavía está por aparecer esa unidad que efectivamente permita pensar el presente desde un *nosotros* y que recupere su fuerza para hacer historia.

Durante más de diez años Agorio sostiene una variada producción escrita. Si bien sus artículos no están empapados de un fervor modernista –en sus palabras predomina la sutileza–, estos se condicen con su militancia socialista y suelen ser alentadores del cambio, en todo sentido.

En el artículo “Un cuento de Edgard Poe” de mayo de 1926,

Agorio realiza un paralelo entre una aldea con sus casas y sus jardines iguales rodeando en círculo el reloj de la municipalidad, y el estilo clásico heredado y recurrente. En la aldea todos están pendientes del reloj y dicen al unísono: “¡Mediodía!” al sonar la doceava campanada. Nunca han pensado moverse de ahí, por considerar que no hay nada más allá de su valle

que valga la pena ver. Para Agorio, “Quizá todos tengamos un poco de aldeano del cuento de Poe y llevemos, sin sospecharlo, un pequeño reloj, cuya ley inmutable sufrimos sin que baste para liberarnos de esa servidumbre la voz de la razón [...] Tememos cambiar y nos aterra echar un vistazo más allá de las colinas que rodean el tranquilo valle”. MFG

AMARGÓS, RODOLFO. En una entrevista realizada por Mariano Arana y Lorenzo Garabelli en abril de 1981, Mario Payssé Reyes afirmaba que Amargós estaba destinado a ser un “coloso” “porque tenía la organización de un Cravotto con el genio de un Vilamajó”. Con palabras mucho más austeras, Carlos Gómez Gavazzo también había resaltado la

Es interesante notar que este tema está presente, con una intensidad que luego se va ir moderando en sus escritos posteriores, en el que se supone es el primer artículo publicado por Giedion, titulado “Contra el yo”. Se esboza allí de manera radical un conjunto de preocupaciones que no lo abandonará, así como la elección de ciertas palabras que se van a ir cargando de significado en sus muchas obras posteriores. De hecho, existe una relación muy clara entre este primer artículo y uno de los libros clave de su carrera, como fue *Arquitectura y comunidad*⁹, recopilación de ensayos en los que se amplían en muchos casos los argumentos de su primer artículo, merced en gran medida a la influencia de las ideas de Martin Buber. Ya desde el primer párrafo de “Contra el yo” se plantea con particular énfasis cuál sería el nudo gordiano de la modernidad:

9. S. Giedion: *Arquitectura y comunidad*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1957 (1956).

“Esta ha sido la enfermedad de todo un siglo: ¡el Yo!

Nos encontramos allí donde se descompone.

Nos encontramos allí donde existe el deseo de no seguir viendo la forma despezada en pliegues, sino unida en la gran curva. Allí donde la forma no queda aislada en el espacio, disgregada y desvinculada de todo lo demás, sino que arrastra la curva superior y la acompaña al gran encadenamiento.

¡Queremos otra vez la ola única!

Sin embargo, nosotros orientados al yo, estamos desgarrados en él, desgarrados en la totalidad.”¹⁰

10. S. Giedion: “Contra el yo” (1918). En S. Giedion: *Escritos escogidos*, p. 47. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia. Murcia, 1997.

El diagnóstico es claro y Giedion lo va a sostener durante toda su vida: la falta de unidad de la época empieza por el aislamiento de las propias personas, que parecen obedecer al mandato de desarrollar su particularidad a cualquier precio, lo que deriva en una época que no entiende la necesidad de lo mediano, que no es necesariamente lo indiferenciado ni lo mediocre sino lo que busca el contacto de lo que está junto a él. Esto se manifestaría en todos los niveles, también en el ambiente físico en que vive el hombre:

“Lo mediano, abandonando toda moderación, sintió la llamada a diferenciarse de aquello que se encontraba a su lado. [...] E igual que al individuo, también a la ciudad, al estado y la nación se les dijo: mostrad el yo, desarrollad vuestra particularidad: aquello que os distingue de los demás es lo más valioso y no aquello que os une”.¹¹

11. S. Giedion: *op. cit.* p. 48.

El verdadero enemigo del *nosotros*, que es lo que garantiza la unidad de la cultura y la cohesión de todos los niveles y las dimensiones del hacer humano, es el yo. El yo está en las antípodas del *nosotros*. El yo es finito, el *nosotros*, infinito. El yo frena la relación con el mundo, el *nosotros* la multiplica. Los movimientos del yo solo pueden ser limitados y un conjunto de yoes es incapaz de generar verdadero movimiento.

dimensión intelectual de Amargós al punto de presentarlo como uno de sus dos grandes profesores y a “una distancia descomunal de los demás.” Estudiante destacado, Amargós ganó el Gran Premio de 1922 y en usufructo de su beca viajó por Europa; tomó cursos con Piacentini en Roma, con Peter Behrens en Viena y conoció a Le Corbusier. De regreso a Montevi-

deo su acción docente transformó la enseñanza del proyecto al introducir el trabajo con modelos tridimensionales, según una técnica aprendida junto a Behrens, que consistía en utilizar maquetas de arcilla, de rápida ejecución, colocadas sobre un soporte giratorio y, además, mucho papel de calcar. De esta manera el trabajo ya no se concentraba en la atención

exclusiva a las plantas sino en el control de la masa edificada y la relación fluida entre volumetría y geométricas.

Junto a Juan Antonio Rius, Amargós obtuvo el primer premio del concurso para la Facultad de Odontología con un proyecto que recuerda la obra de Dudok y dista mucho del edificio construido años más tarde, en otro terreno, y bajo

la dirección de Rius. Al parecer el proyecto fue “modernizado” después de la visita de Le Corbusier al estudio de los arquitectos. Incluso si esto no fue así, la desaparición de todo vestigio romántico y expresionista puede vincularse con las líneas que el suizo dedicó a la lapidación de Behrens en la conversación que mantuvo con los hermanos Guillot Muñoz.

El movimiento del *nosotros* da como resultado la *ola única*, generando finalmente el ascenso en conjunto. Pero para esto es necesario querer ser como los demás, como los que están al lado, pero también como los que estuvieron antes. Fundar entonces una cultura desde el término medio, de lo que es común y compartido, es para Giedion primordial, aunque reivindicar lo mediano en su verdadero valor y sentido no implica decir que todo es medianía:

“En esta gran disolución del Yo, lo mediano adquiere la seguridad de la línea, pero lo sobresaliente, alimentado de tradición y del silencioso hacer de muchos, asciende, a una altura tanto más resplandeciente”.¹²

12. S. Giedion: *op. cit.* p. 49.

Con esta fórmula general, aplicable a todos los campos de las actividades humanas, de la política a la ciencia, Giedion intenta resolver la antigua antinomia entre la figura excepcional y el “hacer de muchos”. Llevado al campo de la creación, esto le permite conciliar la obra del genio o del gran artista con la producción media. La figura sobresaliente lo sería en gran medida por el impulso que le viene de abajo, por una fuerza construida por el *nosotros*, del cual también forma parte. De ahí que para Giedion, al contrario de lo que pensaba Adolf Loos, el gran artista no se enfrenta nunca a su tiempo, no es un yo aislado, aunque pueda ser incomprendido, como ocurriría con los artistas modernos. El aislamiento de estos sería en realidad solo aparente, ya que estarían unidos a su momento histórico, y por lo tanto a sus contemporáneos, por vínculos estrechos, pero que determinadas condiciones históricas, entre otras esta incapacidad de ampliar la esfera del yo de la mayoría de los hombres en la actual etapa de la modernidad, harían invisibles.

Un ejemplo claro de esta manera de entender la relación entre la figura excepcional y el “silencioso hacer de muchos” puede encontrarse en el libro *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton* de 1928.¹³ Después de recorrer la construcción francesa en hierro y hormigón armado desde la revolución de 1789, el libro culmina con la obra de Le Corbusier, a quien se presenta como el heredero directo de la “tradición francesa del ferroconcreto”.¹⁴ La *ola* cuyo movimiento permite ascender a Le Corbusier, no es la producción media de sus contemporáneos arquitectos, que sería un terreno disgregado e inerte, un conjunto desarticulado de prácticas incapaz de poseer ninguna fuerza ni movimiento, sino el trabajo articulado, aunque ellos no lo supieran, de otro colectivo: el de aquellos que vieron la posibilidad de construir de una nueva manera y lo llevaron a la práctica, trátase de arquitectos o ingenieros, trátase de profesionales más o menos destacados. Si no se fundara en esta fuerza histórica, es decir, en esta tradición, la obra de Le Corbusier no sería sobresaliente, no tendría donde apoyarse para sobresalir.

13. S. Giedion: *Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete*. The Getty Center for the History of Art and the Humanities. Canadá, 1995 (1928).

14. S. Giedion: *op. cit.*, p. 167.

Producto de una honda desilusión causada por la eliminación en el primer grado del concurso para el Hospital de Clínicas, o bien de los coletazos de la crisis de Wall Street sobre la economía uruguaya, Amargós viajó con Artucio a buscar trabajo en Brasil, de donde nunca regresó. Tanto Payssé como Gómez Gavazzo le visitaron en el puerto de Santos

donde –señala Payssé– Amargós contrajo una delicada enfermedad y acabó probando fortuna en el “negocio de las bananas”. EN/MM

ARANA, MARIANO. 1. Pertenece a la primera generación del plan de estudios de 1952. Se integró rápidamente a la cátedra de Historia de la Arquitectura que dirigía Leopoldo Artucio. Desde

1973 sus clases en la Facultad se abarrotaron de estudiantes ávidos de conocimiento auténtico. A comienzos de la década de los ochenta, aún en dictadura, Arana realizó una fuerte campaña de protección patrimonial con el Grupo de Estudios Urbanos, que tuvo una importante llegada a la población. A partir de la recuperación democrática volvió

a la Facultad, y su entusiasmo impetuoso contagió a las nuevas generaciones. Fue director del Instituto de Historia de la Arquitectura y sus conceptos se vertieron en textos, ensayos y conferencias e incidieron directamente en la producción del Instituto. Dentro del Frente Amplio formó la Vertiente Artiguista, fue electo senador en 1989, inten-

Ahora bien, una tradición sería justamente para Giedion ese tipo de medianía “que adquiere la seguridad de la línea”, vale decir, un conjunto de prácticas y experiencias que dialogan entre sí sobre la base de un problema en común, que comparten una misma dirección. Pero es una dirección trascendente desde el punto de vista histórico. Es por supuesto mucho más que un “oficio”, a pesar de que en algunos casos la tradición parta de respuestas tan modestas como las que se dan en el interior de esos oficios. De alguna manera, la tradición es un *nosotros* que construye historia y que, como se dice en “Contra el yo”, “tiene la mirada puesta en el infinito”. La medianía no tiene entonces el carácter de “calidad media” sino que es más bien una instancia aglutinante, la posibilidad de un trabajo en común, incluso entre personas que se desconocen. Se establece así una suerte de vínculo trascendente a partir de acciones concretas que pueden tener fines modestos. El misterio de este fundido de las acciones humanas que terminan por orientarse en una dirección determinada, es uno de los grandes temas de Giedion, al que dedica muchas de sus obras posteriores. También es una de las claves para entender esa modernidad deseada por el autor, descrita como una “ola única” en la que el yo desaparece para emerger dentro de un colectivo que lo vincula con los demás, con la historia, con el presente y con las cosas, conjurando la primacía del individuo aislado y alienado, en definitiva, de la división de todas las cosas, incluyendo esa particular relación entre los hombres que llamamos trabajo, lo que era también uno de los grandes males de la modernidad para Tafuri y Dal Co, pero con respecto al cual, para ellos, no habría salida colectiva posible.

dente de Montevideo en 1994, reelecto en el 2000 y designado como ministro de Vivienda del primer gobierno de izquierda en 2005. Tuvo una participación determinante en la política edilicia, patrimonial y territorial del Uruguay. Actualmente continúa siendo el mayor promotor local de estos temas, con fuertes vínculos regionales. JN/MM

2. Hacia fines de los años ochenta publicó, con Lorenzo Garabelli y Luis Livni, “Documentos para una historia de la arquitectura nacional” en la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos. Estos se basaron en entrevistas realizadas a algunos arquitectos uruguayos activos a partir de 1930 y generaron documentos primarios de consulta permanen-

te para quienes quieren conocer la arquitectura local.

Entre 1986 y 1992 aparecieron en la revista partes de las conversaciones que los autores mantuvieron con Carlos Surraco, Juan Antonio Scasso, Octavio De los Campos, Juan María Aubriot, Juan Antonio Rius, Beltrán Arbeleche, Alberto Muñoz del Campo, Leopoldo Artucio y Ernesto

Leborgne. A pedido de Arana, recientemente se encontraron en el archivo privado de Garabelli las cintas con las voces de Mario Payssé, Antonio Cravotto, Julio Etchebame, Guillermo Jones Odriozola, Atilio Lombardo, Aurelio Lucchini, Juan Muracciole, Francisco Vázquez Echeveste, José Domato, Carlos Gómez Gavazzo, Artucio y Eladio Dieste.
