

**LA VALIJA DE ENRICO TEDESCHI.
DE LA POSGUERRA ITALIANA A LA UNIVERSIDAD DE TUCUMÁN.**

Noemí Adagio, Pedro Aravena, Natalia Bertoldo, Claudina Blanc y Verónica Huck
FAPYD-UNR, Rosario, Argentina

Resumen

Este trabajo se centra en la colaboración de Enrico Tedeschi en la revista romana *Metron* (1945-1954) que hizo de la reconstrucción de posguerra, su programa editorial para responder a la crítica situación social, cultural, política y urbana. Las importantes contribuciones de Tedeschi versaron sobre áreas de interés que continuó desarrollando en Argentina (teoría de la arquitectura, la organización territorial, la crítica, la historiografía y las nuevas tecnologías), de modo que conforman el bagaje que migró con él al IAU de la Universidad de Tucumán.

Abstract

This work focuses on the collaboration of Enrico Tedeschi in the Roman magazine Metron (1945-1954) which made the post-war reconstruction, its publishing program to respond to critical social, cultural, political and urban situation. Tedeschi's important contributions dealt with areas of interest that he continue developing in Argentina (theory of architecture, territorial organization, criticism, historiography and new technologies), and make the baggage that migrated with him to the IAU of the University of Tucuman.

**ENRICO TEDESCHI // VIVIENDA // ENSEÑANZA // CULTURA ARQUITECTÓNICA //
MITAD SIGLO XX
ENRICO TEDESCHI // HOUSING // TEACHING // ARCHITECTURAL CULTURE //
HALF XX CENTURY**

En 1948 Enrico Tedeschi se radicó en la ciudad de San Miguel de Tucumán para integrarse a un grupo de arquitectos locales (Vivanco, Caminos y Sacriste) que habían fundado el Instituto de Arquitectura y Urbanismo (IAU) de la Universidad de Tucumán. De modo que Tedeschi dejó atrás un grupo de pertenencia en torno a *Metron*, concentrado en los temas y problemas de la posguerra, y trajo consigo en el barco que llegó al puerto de Buenos Aires aquél marzo, todo el bagaje de discusiones y proyectos que en este trabajo nombramos como su “valija” que, obviamente incluye otras experiencias personales y profesionales por fuera de la revista romana. Sin embargo, la colaboración de Tedeschi en *Metron* fue tan extensa, sobre distintas áreas que continuó desarrollando en Argentina (teoría de la arquitectura, organización territorial –acelerada por los programas de activación económica de posguerra– crítica, historiografía y sobre las nuevas tecnologías), que ello amerita un trabajo particularizado y conforma un capítulo particular de la geografía e historia de su obra entre Italia y Argentina.



La revista romana *Metron* (1945-1954) hizo de la reconstrucción de posguerra, su programa editorial para responder a la crítica situación social, urbana, política y cultural heredada de dos décadas de fascismo. El colectivo integrante de la colección, promovía la necesidad de reorganizar el territorio, modernizar el hábitat, imaginar un destino para la profesión y su relación con la sociedad y el Estado, todo ello discutiendo los límites disciplinares del racionalismo de preguerra. De tal modo que sus páginas ponen en escena los esfuerzos denodados por renovar la cultura arquitectónica, luchando en múltiples frentes contra residuos corruptos y discrecionales del fascismo que perviven en las esferas gubernamentales, académicas y profesionales. El programa de reconstrucción se plantea desde una posición política orientada a consolidar la democracia, fomentar la participación colectiva y promover la unión del norte y el sur italianos, históricamente enfrentados. Al mismo tiempo que abrían polémicas sobre las instituciones y sus anacrónicas legislaciones, apelaban a los arquitectos a participar y opinar. Ensayos, diagnósticos, jornadas y congresos se sucedieron en los planos educativo, profesional, arquitectónico y urbanístico.

Para comprender cabalmente la dimensión de las tareas que se necesitaban afrontar, debemos tener presente que Roma, desde dónde surgió la iniciativa de *Metron* y tal como simultáneamente la documentaban de manera cruda y realista los cineastas italianos, era una ciudad miserable con altas tasas de mortalidad, falta de viviendas, escuelas y hospitales y, en extraña compensación del paisaje, los monumentos, palacios y foros imperiales que agravaban las contradicciones y solicitaban una respuesta conjunta. En pocas palabras, restos de pasados gloriosos y un presente de la máxima carencia caracterizan un estado

agobiante que lejos de paralizar a este grupo de arquitectos les exigió desmenuzar los problemas, jerarquizarlos y tomar posición al respecto.

Dilemas de la reconstrucción

La reconstrucción de posguerra planteó debates polémicos especialmente sobre los edificios monumentales, expresión de capas de historia contada en siglos, organismos complejos ampliados y reformados a lo largo del tiempo. La Abadía de Montecassino, emplazada en la cima de una colina, como muchas de las primeras instituciones cristianas, que además, albergó figuras claves de la historia -quizás el más célebre, fue Santo Tomás de Aquino- fue un caso emblemático. Su localización estratégica la convirtió en base de la ocupación alemana para defender a Roma del avance de los Aliados por ello el 15 de febrero de 1944, después de una larga batalla, fue destruida casi en su totalidad.¹

El problema que plantea Montecassino fue destacado en una editorial colectiva donde se intentaba fijar líneas de trabajo. “¿Es posible la reconstrucción de los primitivos ambientes, conservando su encanto y sugestión, o no será ésta una obra de pedantería arqueológica, o peor aún, tirana y falsa?”, es el interrogante que proponen. Si en el pasado cada época ha aportado su importa, sin temores de insertar o añadir sus formas propias a las heredadas, por qué no sería posible repetir esa actitud en esa situación devastadora. La escala, la importancia y la gravedad del estado de ruina de la abadía, abren el debate hacia los límites extremos, desde la posibilidad de relocalizarlo en una construcción nueva hasta la de reproducir con toda exactitud (posible) su conformación anterior. Por ello es definido como una primera “experiencia de laboratorio”, que enfrenta desafíos complejos, que podría proporcionar indicaciones valiosas para el futuro en Italia y el resto de Europa. Fuera de cualquier negociación, el colectivo de *Metron* declara que no se pueden eludir las necesidades prácticas de la vida moderna –higiénicas, económicas, técnicas–.²

Tedeschi encargó de la presentación minuciosa del anteproyecto que se había elaborado para reconstruir el edificio en su emplazamiento original como forma de acentuar la continuidad de la tradición –más significativa todavía por haberse salvado de la destrucción la celda que habitó San Benito, su tumba y la de Santa Escolástica (hermana del santo y fundadora del cercano convento de Piumarola), principales atracciones de los peregrinos y devotos–, y además, por otros factores prácticos: la configuración del lugar en términos geográficos, y la posibilidad de utilizar cimentaciones existentes y materiales que quedaron en el sitio, equilibrando la desventaja económica del transporte desde y hacia el monte.

Ante el debate de fondo, Tedeschi declara “absurda” cualquier intención de hacer una reconstrucción arqueológica en cualquier edificio similar, aún de cara a la destrucción casi total, como en Montecassino.

¹ Gracias a la previsión de algunos oficiales, muchos tesoros de la abadía fueron trasladados previamente al Vaticano, salvándose valiosísimos manuscritos, y obras de Da Vinci, Tiziano y Rafael, entre otros.

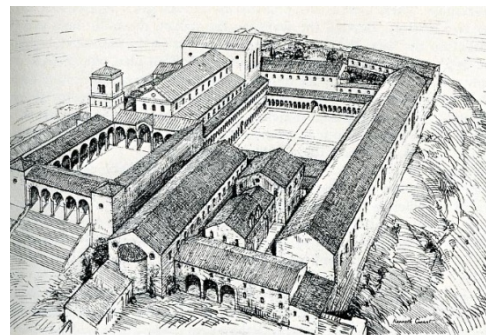
² Enrico Tedeschi. “Un progetto per Montecassino”. *Metron* 1, Roma, agosto 1945.

Particularmente destaca de este estudio el enfoque general y la manera cuidadosa en que muchas partes se definen, estableciendo en forma completa y precisa las directrices para las sucesivas etapas, a partir de un método que elogia como “verdaderamente ejemplar”. La tarea llevó varios meses, consistió en el relevamiento de las ruinas, de los documentos del siglo XVIII, una recopilación fotográfica exhaustiva, testimonios orales de los

habitantes exiliados de la abadía y relevamientos parciales de censos catastrales, que lograron reconstruir en planos y una maqueta el conjunto, al estado anterior a su destrucción. Una completa información que permitió elaborar con certeza un programa de necesidades, contemplando los principales elementos preexistentes –la iglesia, el convento, el seminario, el colegio, la casa de huéspedes, la biblioteca, los talleres artesanales–, nuevos servicios centrales generales para todo el complejo y hasta un pequeño museo de obra, que reuniría aquellos elementos de valor artístico de la antigua construcción que fuese posible recuperar. Señala Tedeschi que el conocimiento de la estructura orgánica del todo permitió a los arquitectos obtener claridad sobre el proyecto, las diferentes áreas, sus interrelaciones y proporción y ayudó a definir la relación con el exterior del monasterio en sus puntos de convivencia, con una visión moderna, priorizando el acceso y recorridos de futuros visitantes. A la vez que permitió eliminar los viejos problemas surgidos a lo largo del tiempo y en sucesivas etapas.³

La coherente definición de un organismo (moderno) con una nueva vitalidad funcional y distributiva, que adhiere “a la tradición espiritual” antes que ala formal –aún con la complicada alusión a la arquitectura religiosa implícita-, es lo más destacable en términos generales. La resolución, aún con algunos elementos “inmaduros”, logra superar “el estéril pero aún no extinguido eclecticismo del siglo XIX”, y conectar, desde la perspectiva contemporánea, con la profunda crisis de la sociedad de posguerra. Se respeta el valor paisajístico y el sentido ambiental, clave en la reconstrucción de un edificio icónico, “con libre e inteligente interpretación pero sin repetición pedante”.

Esta postura que conlleva una posición técnica y política, se repite por parte de otros miembros del comité editorial, aún en otros temas. Por ejemplo, en el mismo momento, Cino Calcaprina critica la restauración que bajo la búsqueda de preservación del “color local”, lleva a perpetuar malsanas condiciones sanitarias de barrios y edificios.⁴



³ El equipo estuvo conformado por los arquitectos Ignazio Guidi, Enrico Lenti, Giulio Sterbini, los ingenieros Leonardo Castelli, Aldo della Rocca, el pintor Giorgio Quaroni, y el escultor Enrico Castelli.

⁴ Cino Calcaprina. “L’abitazione umana: ¿problema técnico o problema político? *Metron* 1, Roma, 1945.

En otra escala, es posible referir la discusión sobre los proyectos para la ciudad de Florencia, presentada por Luigi Piccinato(1947), aunque el tema en cuestión, es de una mayor complejidad, al tratarse de una ciudad histórica, que debe dar respuesta a elementos urbanísticos de manera específica como el icónico puente destruido, entre otros.⁵ Sin detenernos en las descripciones técnicas y puntuales de elementos (calles, plazas, palacios) y sus interrelaciones (de distancia, las visuales que se generan, las perspectivas, etc.), destacamos que Piccinato convoca a seguir el espíritu mismo de la ciudad, cosa a ser preservada más allá de todo, porque:

“Florencia es Florencia, no por la presencia de ciertos monumentos individuales, sino más bien por el medio ambiente en el que viven y en el que están unidos en una relación mutua.”

Piccinato defiende que la reconstrucción, debe atender a cada monumento en particular y ante todo, a la ciudad como un monumento en sí misma. Queda claro que las preocupaciones de circulación y funcionales en general de la ciudad son prioritarias en su estudio, así como la recomposición edilicia; pero el acento de su artículo está puesto en que, cualquiera sea el proyecto a ejecutarse, debe respetar e incluso exaltar esa “sutil armonía de la composición urbana que une los episodios singulares de la ciudad, en una belleza que es planimétrica y formal tanto como volumétrica”.

El problema de la vivienda

El problema de la vivienda en la Italia de posguerra en términos cuantitativos y cualitativos se arrastraba desde las dos décadas de gobierno fascista. Cino Calcaprina define la casa como la “unidad elemental de reconstrucción”, en contra de posturas nostálgicas que abogaban por el restablecimiento museístico de un entorno o “color local” sin contemplar exigencias y estándares de higiene mínimos, defiende la necesidad de un enfoque integral y revolucionario, desde la gestión administrativa bregando por sumar la participación ciudadana al trabajo de técnicos y políticos.⁶

Tedeschi por su parte, contribuye con la evaluación y difusión de experiencias contemporáneas de colegas nacionales y extranjeros. Desde la escala individual a la urbanística, se orientó a relevar soluciones novedosas en el campo de lo técnico y principalmente, buenos ejemplos de lo que consideraba una “arquitectura humana” y “orgánica”. Considerando sus intervenciones profesionales que articuló a la producción ensayística, es posible señalar dos posiciones principales: la promoción del rol activo y central del Estado y la necesidad de integrar las posibilidades que ofrecían las nuevas tecnologías –en particular la prefabricación- para resolver la gran escala del problema que en consecuencia demandaba la necesidad de industrializar el país.

En el complejo escenario político abierto con la caída de la dictadura fascista, pensar la vivienda como cuestión de Estado implicaba superar la resiliente estructura burocrática construida por Mussolini para poder desarrollar nuevos instrumentos legales y administrativos que permitieran su concreción de forma eficiente. Al respecto, Tedeschi defiende que el urbanismo debía convertirse en un “instrumento de gobierno”, y señala el caso francés que podía tomarse como referente por los buenos resultados logrados. En este sentido destaca la propuesta del Ministro Eugène Claudius Petit durante la discusión del

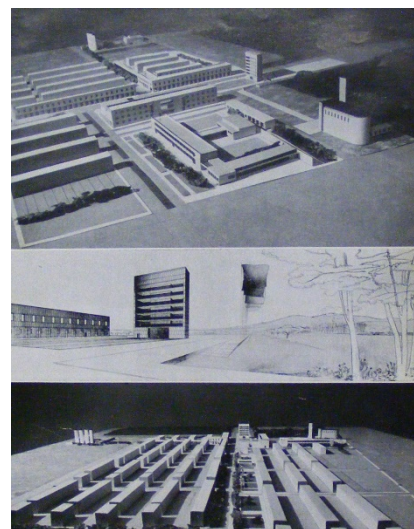
⁵ Luigi Piccinato. “Ricostruire Firenze”. *Metron* 16, Roma, 1947.

⁶ Cino Calcaprina. “L’abitazione umana... op. cit..”

presupuesto del Ministerio de Reconstrucción y Urbanismo de 1945, para recortar los alquileres de edificios antiguos y alentar la construcción de nuevos emprendimientos.⁷ Así, Tedeschi señala buenas iniciativas “técnicas y concretas” antes que “políticas”, destinadas a incentivar y reactivar la construcción de viviendas, como la de Piero Bottoni, sobre la creación de un sistema de asistencia social de acceso a la vivienda propia, a través de la colaboración entre el empleador y el Estado.⁸ Con respecto al caso inglés –más avanzado en este sentido–, muestra la intensa y organizada labor llevada adelante por los institutos para la reconstrucción, como la *Association for Planning and Regional Reconstruction* de Londres, que publicaba una compilación de soluciones e indicaciones técnicas.⁹ En su análisis del Plan Reilly para una *new town* en Birkenhead, Tedeschi elogia la creación de espacios agradables para la vida en comunidad, aunque cuestiona la tipicidad del producto, el gesto romántico con el que se buscaba una imagen variopinta desechando los aspectos técnicos referidos a la habitabilidad y a la economía de recursos.¹⁰ En oposición, la reinterpretación contemporánea de la tradición que propone se refiere a modos de vida, a costumbres y a cuestiones identitarias de los habitantes, como fundamento para construir una arquitectura nueva, basada en las necesidades contemporáneas sin aspiraciones nostálgicas. Cuestión que deja ver en sus análisis sobre viviendas particulares en los que destacaba el diseño de espacios caracterizados por la fluidez entre los ambientes, la sencillez en la resolución de los detalles y la economía de realización.¹¹

El interés profesional de Tedeschi por la vivienda fue temprano: a un año de diplomado fue premiado en el concurso para tipos de viviendas en Bolzano (1935); el mismo año, colaboró con Fariello, Muratori y Quaroni en el plan de urbanización de Aprilia (premiado con la medalla de plata en la Trienal Milán de 1936 y en la Exposición Internacional de París al año siguiente). Este concurso en particular, por su escala y complejidad, lo enfrentó al problema de la vivienda colectiva y las posibilidades de la repetición seriada del tipo compacto. El desafío consistió en interpretar los modos de vida agrarios para diseñar una ciudad nueva, sin caer en ruralismos o pintoresquismos.¹²

La solución de rigurosidad geométrica se estructura según dos ejes principales que seguían la antigua disposición de las ciudades romanas (*cardo* y *decumano*); y las viviendas, en hileras de bloques separados entre sí por amplios espacios verdes, a lo largo del eje urbanístico norte-sur.



Concurso para el Plan Regulator de Aprilia 1936 – Arquitectos Fariello, Muratori, Quaroni y Tedeschi. *Quadrante* 33, Milán, 1936.

⁷E. Tedeschi. “Urbanistica: arte de gobierno”. *Metron* 3, Roma, octubre 1945.

⁸E. Tedeschi. “Piero Bottoni: La casa a chilavora. Gurlich, Milano, 1945”. *Metron* 2, Roma, septiembre 1945.

⁹E. Tedeschi. “Housing digest. Art and Educational Publishers Ltd. London 1946”. *Metron*, 15, Roma, 1947.

¹⁰E. Tedeschi. “Laurence Wolfe. Il Piano Reilly: Nicholson e Watson, London 1945”. *Metron* 10, Roma, 1946.

¹¹E. Tedeschi. “Una casa de campo americana” y “Due case sperimentali in acciaio”. *Metron* 2, Roma, sept. 1945.

¹² “Inquieta su Aprilia”. *Quadrante* 33, Milán, 1936.

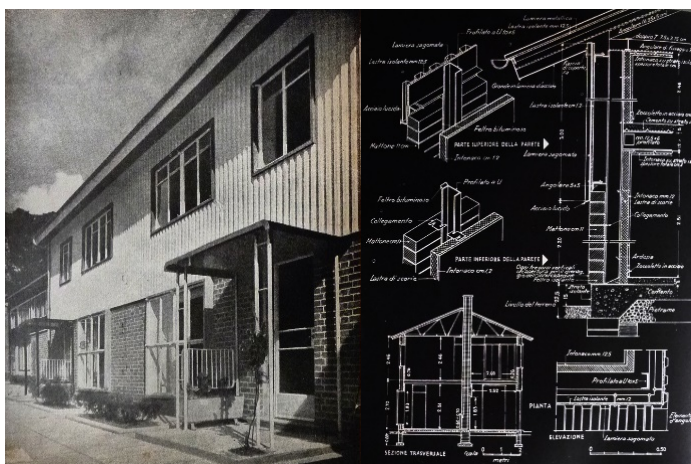
En los años siguientes, Tedeschi continuó trabajando en distintos planes urbanísticos (Caserta, 1945; Roma, 1947) y en planes de reconstrucción de ciudades (San Giorgio a Liri, 1946; Capua, 1946), además de proyectar un conjunto de departamentos en colaboración con la Asociación Urbanistas Roma (AUR) en 1946. Incursionando en el campo de la experimentación constructiva, ahondó en las posibilidades que la prefabricación, como técnica moderna e industrial, ofrecía a los arquitectos e ingenieros.

Por su escala e inmediatez el problema de la vivienda supuso un espacio fértil para teorizaciones y experimentaciones proyectuales en torno a la prefabricación, ampliamente desarrollada en territorio estadounidense y en Europa, por Inglaterra y los países nórdicos – Suecia, Finlandia y Noruega. *Metron* llevó a cabo una importante tarea de difusión y promoción, orientada a introducir su aplicación masiva en Italia, país con una industria incipiente y escasa tradición en el manejo de la madera o el metal. En la publicación romana, Eugenio Gentili Tedeschi y Enrico Tedeschi fueron los principales voceros de estas técnicas, bregando por derribar mitos instaurados a su alrededor. La prefabricación, acusa Gentili Tedeschi “había sido vista como una panacea para todos los males, como puro producto de la fantasía o como subversión de los valores y tradiciones” que lejos de generar productos uniformes, había dado resultados flexibles y variables “orgánicos”.¹³ Una reunión del círculo de la Escuela de Arquitectura Orgánica (1945) versó sobre el tema de la vivienda, promovida a nivel estatal por el Consejo Nacional de Investigaciones (CNR), que creó una comisión especial para su estudio y la organización de concursos para arquitectos e ingenieros.¹⁴ No obstante el interés sobre la prefabricación, *Metron* cuestiona los concursos del CNR, por su masividad y falta de eficiencia en la utilización de los recursos del país. En oposición, propone estudiar los avances realizados en otros países, para adaptarlos a las condiciones italianas. Si Estados Unidos era admirado por su capacidad y organización de los recursos técnicos y humanos, por el pragmatismo de sus intervenciones, Inglaterra era el referente europeo por su capacidad de articular la prefabricación con los mecanismos e instrumentos del Estado. Los países nórdicos, según Gentili Tedeschi, habían logrado superar las búsquedas formales para entender la arquitectura como base del

bienestar social y la prefabricación había logrado resultados que cuestionaban la supuesta “muerte de la arquitectura” en manos de la técnica industrial moderna.

Tedeschi se destacó en sus planteos sobre la prefabricación por considerarla sin prejuicios negativos y analizando sus potencialidades.

Así, en su análisis de las viviendas semi-prefabricadas en acero y mampostería de ladrillo realizadas por la *British Iron*



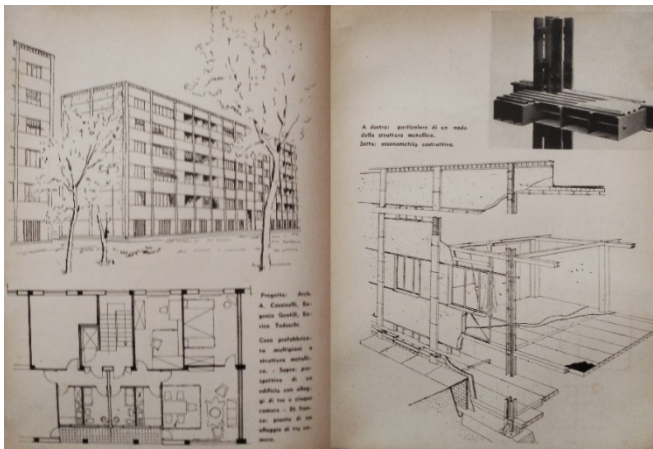
Casas experimentales en acero y detalles constructivos.
Metron 2, Roma, 1945

¹³Eugenio Gentili Tedeschi. “Attualità della prefabbricazione”. *Metron* 3, Roma, octubre 1945; y “La prefabbricazione in America”. *Metron* 1, Roma, agosto 1945.

¹⁴Comentado en la nota editorial introductoria al artículo “La prefabbricazione in America”. *Metron* 1, agosto 1945.

Steel Federation bajo dirección de F. Gibberd en Londres (M2), celebra el cuidadoso estudio para hacer que las construcciones en serie (casas experimentales en acero) fueran "verdaderas casas" propicias para la vida familiar, destacando la velocidad de construcción (tan solo tres semanas), variable capital en el escenario de la reconstrucción.

En Italia, las principales experiencias proyectuales fueron las promovidas por el CNR y las del barrio experimental QT8 construido en la VIII Trienal de Milán. Durante la primavera de 1945 el Comité para la Reconstrucción de Italia, a través del CNR, presidido por el Ingeniero Gustavo Colonnetti (vuelto de su exilio en Suiza) realizó un concurso de viviendas prefabricadas. El criterio del jurado fue abiertamente criticado por *Metron* por no considerar la mayoría de las propuestas de sistemas completamente prefabricados, beneficiando a aquellas de técnica mixta o semi-prefabricada.¹⁵



Proyecto de vivienda prefabricada con el sistema CGT.
Metron 4-5, 1945

Como réplica, la revista publicó siete de los proyectos de sistemas íntegramente prefabricados, sin seguir los criterios de los jueces, en los que se destacaban el de hormigón armado presentado por Pier Luigi Nervi y el de Casinelli, Gentili Tedeschi, y Tedeschi (CGT) que era el único que utilizaba materiales metálicos en su totalidad: constituido por chapas plegadas y perfilaría de hierro, el sistema CGT consentía tiempos de producción, traslado y construcción breves, a la vez que admitía flexibilidad en la organización de los espacios interiores.

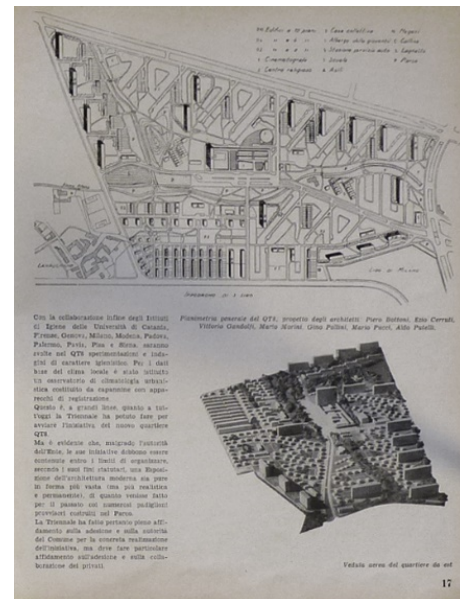
Con una repercusión mayor a la lograda por el concurso del CNR, la VIII Trienal de Milán-exposición internacional dedicada a las artes decorativas, industriales y arquitectura moderna- se realizó con un doble objetivo: reinsertar a Italia en el contexto europeo como un país moderno y competitivo y contribuir a través de experiencias y propuestas innovadoras a su reconstrucción. El evento, curado por Piero Bottoni, tuvo como eje temático la vivienda.¹⁶

¹⁵ "Prefabbricazioneal Convegno di Milano". *Metron* 4-5, Roma, noviembre-diciembre, 1945.

¹⁶ "Tema único será el de la casa, el tema más real, más sentido, más dramático y objeto de angustia, de deseo, de esperanza de millones de europeos. La Trienal renunciará, por esta vez, a ocuparse de problemas retrospectivos o de escenografías, o de amueblamiento de oficinas, negocios, piscinas, restaurantes, a hacer la muestra de flores exóticas o de la gráfica, la Trienal polarizará todo su esfuerzo en el único tema de la casa, de la casa para todos, en sus varias acepciones o variantes. Será la muestra de los primerísimos resultados fácticos de la reconstrucción edilicia internacional y del trazado de las directivas a seguir en el campo de la construcción y el mobiliario a través del trabajo artesanal y a través de la producción industrial en serie". "Il Quartieresperimentale modello QT8 della Triennale di Milano". *Metron* 26-27, Roma, agosto-septiembre 1947.

El tópico fue abordado en sus múltiples escalas, a través de muestras, con fotografías de arquitectura, urbanismo, habitación, industrialización de la construcción, amueblamiento y destinando espacio para realizaciones extranjeras (Suecia, Suiza, Austria, Checoslovaquia y Bélgica). La realización más ambiciosa fue la del barrio experimental QT8, pensado para ser completado trienio a trienio, con espacio para 13000 viviendas y con autonomía respecto a las normativas y reglamentos vigentes en la ciudad de Milán, que permitió llevar a la práctica nuevas teorías higienistas y urbanísticas.¹⁷ Los proyectos para el barrio fueron ampliamente documentados por *Metron* ya que para los editores se trataba de un acontecimiento singular, un "hecho de arquitectura moderna" que implicaba un llamado de atención urgente para los arquitectos ensimismados en una actitud "profesionalista", debido a que la Constitución del nuevo Estado, el Plan Fanfani (base para el Plan INA Casa de 1949) o la Reforma Universitaria, habían sido resueltos sin su intervención, poniendo en cuestión la integración del arquitecto a la sociedad promovida por la revista.¹⁸

El área ocupada por el QT8, pensada en relación a los espacios destruidos por la guerra y su control, quedó relegada a distintos organismos como la Comuna de Milán –encargada de evitar la actividad especulativa sobre el terreno-; el CNR –para el seguimiento de las experimentaciones constructivas y materiales, en vistas de generar datos y conocimiento para intervenciones futuras-; institutos regionales de investigación en higiene; y el nuevo Observatorio de Climatología Urbanística. El plan contemplaba la construcción de amplios espacios verdes y viviendas para los sobrevivientes de la guerra, además de 300 casas prefabricadas financiadas por el Ministerio de Trabajos Públicos y realizadas con los sistemas constructivos ganadores de un concurso realizado por este ministerio y el CNR.¹⁹ El proyecto tipológico base para las viviendas prefabricadas fue planteado por los arquitectos Belloni, Ciocca, Diomede, Gentili, Magnaghi, Mucchi, Rogers, Terzaghi, Tevarotto; se trataba de un edificio de cuatro niveles y seis departamentos, que permitiría probar cada sistema constructivo en volúmenes y planimetrías similares que posibilitaban la evaluación contrastada de tiempos de construcción, calidad de los materiales, tipo y cantidad de mano de obra requerida, cuestiones referidas a la higiene de los espacios, aislación térmica y acústica, etc. Tedeschi junto a Casinelli y Gentili Tedeschi presentaron nuevamente el sistema prefabricado desarrollado para el concurso de 1945, tratándose como en aquel momento del único sistema realizado completamente en hierro, frente a las alternativas



Planimetría y maqueta del QT8. *Metron* 26-27, Roma, 1947.

¹⁷Lanfranco Bombelli Tiravanti y Eugenio Gentili Tedeschi. "QT8, Octava Ferial Trienal de Milán". *Nuestra Arquitectura* 12, Buenos Aires, 1947.

¹⁸Comentado en la carta a los lectores de la revista *Metron* 26-27, Roma, agosto-septiembre 1948.

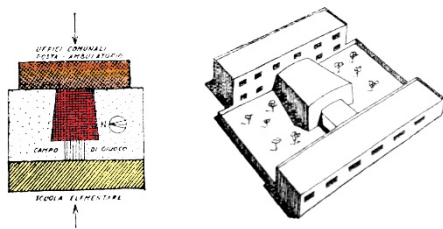
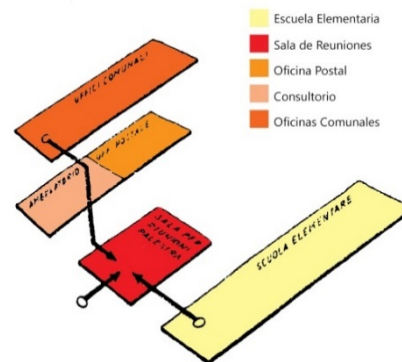
¹⁹El llamado a concurso fue publicado en *Metron* 11, Roma, 1946.

siempre fabricadas o en hormigón armado, y destacándose en los aspectos evaluados por la comisión del QT8.

Centros Cívicos para la urbanización del campo

Frente a las urgencias de la posguerra, las actividades del Estado de los pequeños centros urbanos, se ubicaron en fábricas semidestruídas, en pésimas condiciones funcionales e higiénicas y a menudo en casas o locales alquilados y adaptados. Preocupado Tedeschi por el estado de estas pequeñas comunidades, cuyos edificios públicos fueron completamente destruidos, por la ocupación de ambos frentes por un largo período durante la guerra, y probada la incompetencia de los procedimientos habituales para la reconstrucción de estos centros que han quedado aislados del sistema administrativo del Estado, elabora una propuesta radical y opuesta a los procedimientos típicos, orientado a la reanudación de la vida colectiva.²⁰ El Centro Cívico planteado por Tedeschi es un edificio nuevo, diseñado para agrupar los servicios esenciales “reducidos a su forma funcional más simple” con las ventajas del ahorro en gastos de mantenimiento y de personal, y que, por su naturaleza y tamaño puede convertirse en un edificio de interés arquitectónico e icónico para la comunidad. La clave esencial del agrupamiento -en la que Tedeschi insiste- es la escala y la simplificación de sus relaciones distributivas que deben dimensionarse en relación a la población e importancia relativa (administrativa y económica) de cada centro urbano.

De manera particularizada, Tedeschi desarrolla descripciones funcionales específicas para los centros cívicos de “formación permanente” (la oficina comunal, la escuela primaria, la oficina de correos, un consultorio médico, y el que será el elemento principal y que justifica el aglutinamiento: la sala de reuniones) y para los de “formación variable” (oficinas financieras, de consorcios agrarios, judiciales, estación de policía, una farmacia y servicios de salud más desarrollados). Los organismos y oficinas se compenentran y benefician de zonas de servicio común, generando economía de espacio y la posibilidad de darle al conjunto un tamaño, desarrollo y calidad arquitectónica que no podrían tener con edificios separados. Es destacable el análisis de la llamada “sala de reuniones” -que podríamos nombrar “sala de usos múltiples”-, basado en un pormenorizado estudio de sus características y su versatilidad como el elemento clave y principal nexo que otorga al Centro Cívico una función inédita “en una comunidad que quiere tener una vida social”.



Abarcando distintos aspectos del prototipo, Tedeschi se detiene en la coordinación de las partes del edificio para su correcto funcionamiento, y ejemplifica con posibilidades volumétricas su esquema distributivo. Insistiendo, en todo momento, en que a partir de este esquema básico,

²⁰ E. Tedeschi: ““El Centro Cívico: un nuevo edificio ómnibus”, *Metron* 15, Roma, 1947.

el edificio concreto deberá ser proyectado arquitectónicamente (según el lugar, el clima, la posición de los frentes respecto al sitio, las formas de cada área, explorándose su capacidad expresiva).

Tedeschi aclara de manera tajante sobre la “diferencia sustancial” entre el edificio Ómnibus por él considerado y los “estudiados hasta hoy”.²¹ Esta mención aclara la ideología de su propuesta que responde “a exigencias de una índole muy distinta: no se trata de construir un edificio de alto rédito económico (...) sino de suplir a los asentamientos de muy pequeñas proporciones de las necesidades más elementales de la vida administrativa y social, trastornada tras la guerra”. El origen de la palabra “ómnibus”, que en latín significa “todo”, es apropiado para nombrar edificios multifuncionales que responden a diversos criterios e intencionalidades –“edificio todo”–. En la propuesta de Tedeschi, el edificio ómnibus adquiere un significado más profundo: “para todos”. La defensa de la democracia e igualdad, el reconocimiento de todas las personas, sin distinción de edades o clase, y la atención a sus necesidades básicas (funciones vitales y condiciones sanitarias), sumado a la oportunidad de formar parte de una unidad mayor, de integrar los sistemas formales del Estado, de acceder a las redes de comunicación con el exterior, de contar con un espacio representativo que promuevan nuevas formas de convivencia y de sociabilización, son los principios ideológicos del Centro Cívico de Tedeschi, en total consonancia con los principios rectores del colectivo Metron.

El Centro Cívico, una idea de apariencia simple –sobre todo desde nuestra mirada contemporánea– tenía una intención profunda que trascendía la resolución de necesidades materiales. Mucho más que fruto de una situación excepcional, fue una contribución esencial para la necesaria “urbanización del campo” que, como aclara Tedeschi, no es más que la otra cara de la híper urbanización de las ciudades.

En torno a la enseñanza

La cuestión de la enseñanza estuvo supeditada al tratamiento de los temas prioritarios de la reconstrucción, comenzó a plantearse con regularidad recién en el octavo número de la revista en 1946, y se sostuvo durante los siguientes tres años, que coinciden con el período en que Tedeschi participó activamente, antes de viajar a Argentina. Los debates que la revista publicaba tenían lugar en el ámbito de la Asociación para la Arquitectura Orgánica (APAO) y de su escuela (Escuela Orgánica), donde fueron tratando los problemas que aún no encontraban lugar en el ámbito académico a pesar de la reciente reincorporación de los docentes que habían sido expulsados por el fascismo.²² Los textos que Tedeschi firma en relación a la temática, se posicionan en un lugar estratégico que no volverá a tener esa relevancia con el paso de los años, y dialogan con tres figuras de irrefutable valor en la cultura arquitectónica de la posguerra italiana: Giuseppe Samoná, Ludovico Quaroni y Bruno Zevi.

²¹La referencia es a los complejos multifuncionales que albergan funciones reunidas por el alto rédito económico de su ubicación urbana: oficinas financieras, bancarias y comerciales, restaurantes, cafés, salas de espectáculo, etc., escasos en Italia y en Europa por entonces, pero comunes en Estados Unidos.

²²Los textos publicados por Metron con anterioridad a la reunión de docentes realizada en Florencia en 1947 pertenecen a miembros de la APAO, según puede deducirse del acta que publica la revista.

En 1944 Tedeschi ingresó como Profesor Adjunto del curso de “Caracteres distributivos de los edificios” en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma, a cargo de Enrico Calandra desde 1931 cuando la materia comenzó a dictarse (asignatura luego adoptada en otras escuelas italianas). De modo que al tratar los problemas de método en la enseñanza, la referencia al mentor fue inevitable. La valoración de Enrico Calandra y su rol fundador en una didáctica basada en el trabajo conjunto entre docentes y alumnos, había sido realizada antes por F. Basile. Calandra proponía abandonar el concepto de “tipo” de los manuales, para reemplazarlo por el estudio de factores y funciones con significado vital en cada uno de los edificios, separando anatómicamente antes que funcionalmente los distintos departamentos y sus servicios. Este enfoque de Calandra, es bautizado por Basile como el paso de la anatomía a la fisiología de la obra arquitectónica. De este modo las interpretaciones del objeto arquitectónico se revisaban de modo constante al igual que el dictado de la materia, partiendo de la imposibilidad práctica de repetir un mismo problema con interrelaciones diversas (dependientes del comitente, la topografía, los vínculos económicos, los problemas de ejecución). En otro artículo dedicado a Calandra, se rescataba su trabajo docente, a partir de seminarios –poco comunes entonces-, y su sensibilidad social e histórica en el tratamiento de los temas y una relación cercana y amistosa con los alumnos -que lo distinguían como maestro-. Desde la experiencia del dictado de la asignatura, Tedeschi identifica problemas de método en la enseñanza comunes a las distintas facultades. Retoma la idea de que el estudiante no debe ver tipos ni patrones en los edificios, por el contrario debe estudiarlos y entenderlos como organismos vivos para no caer en el peligro de la sistematización que lleva a los profesores a enseñar “esquemas abstractos para fantasmas y no para hombres de carne y hueso”. Además defiende la importancia del curso como adecuada articulación con la enseñanza de la arquitectura técnica.²³

De este modo, Tedeschi se sumaba a la crítica sobre la situación heredada de la ingeniería (que se trató en M 8,9 y 13). Muy sintéticamente, en la propuesta del curso se define la necesidad didáctica de examinar determinados elementos (o unidades elementales) de cada edificio para comprender su naturaleza y los grados de asociación de dichos elementos para constituir los edificios. Esta aproximación debía incluir, según Enrico Tedeschi un conocimiento métrico, estrictamente científico y otro de carácter asociativo, lógico. El dato métrico, valioso para formar la “sensibilidad métrica” del alumno al momento de proyectar, alejaba el concepto de regla nemotécnica inútil sobre la que generalmente se hacía hincapié. En este intento de avanzar en el aporte de soluciones, Tedeschi propone estudiar la asociación de espacios para constituir una unidad distributiva elemental, las células. Llamaba a ampliar el estudio no solo para los edificios sino también para la vivienda y para los nuevos programas, estudiándolos de forma paralela a través de ejemplos que, al igual que los capítulos de un libro, debían clasificarse en dos grados distintos, relacionado uno con la función (habitar, enseñar, función transportar, función producir), y otro, a los caracteres asociativos de la célula (habitación simple, plurifamiliar, colectiva, etc.) para mostrar a los alumnos los distintos modos en que podía variar la organización en función de las condiciones. Este aprendizaje debía completarse con seminarios para que los estudiantes pudieran obtener los resultados de la investigación en profundidad sobre un

²³ Enrico Tedeschi. “Problemi di metodonell’insegnamentodeicaratteridistributividegliedifici”. *Metron* 18, Roma, 1947.

tema y así lograr su propio método de estudio de utilidad en la vida profesional, en los problemas siempre nuevos a enfrentar. El estudio a través de ejemplos conducía al análisis crítico de las obras de arquitectura y a la utilización del método histórico para superar la simple enumeración de hechos y datos en forma cronológica como proponía Enrico Calandra. La maduración de la conciencia crítica y la utilización de un método histórico eran para Tedeschi, las herramientas para la integración de los conocimientos técnicos con los ejercicios proyectuales que (aún) se realizaban sin articulación alguna:

“...la obra arquitectónica, como acto intuitivo encuentra su validez y sus fundamento en el pensamiento, que es pensamiento crítico” (M18)

Respecto del tema de los caracteres de los edificios, Ludovico Quaroni coincidía con la necesidad de abandonar los manuales, para adoptar el uso del método científico en la enseñanza a través de cuatro materias: caracteres estilísticos y constructivos de los monumentos, caracteres distributivos de los edificios, historia del arte, historia y estilo de la arquitectura. Quaroni destaca, en el mismo sentido que Tedeschi, un desmembramiento en el cual los caracteres estilísticos y constructivos se presentaban en una visión cronológica y parcial de las obras; y los caracteres distributivos se trabajaban por argumentos (la casa, el hospital), “diseccionando un cadáver como en una clase de anatomía”.²⁴ Coincidió con Tedeschi en que no es válido formar arquitectos solo a partir de información y aclaraba que el método que tanto se buscaba ya se enseñaba en el curso de Composición. Sin embargo, la dirección a seguir tenía que ser también la dirección de la historia: el estudio de los verdaderos caracteres de los edificios residía en saber interpretar los modos en que las cosas han sido hechas, su fecha y sus razones históricas para una consideración integral. La verdadera Historia de la Arquitectura no debía pensarse como una parte de la historia del arte, sino una parte de la historia de la civilización y de la vida del Hombre. Para Quaroni un examen crítico sólo era posible a través de una relación próxima con el alumno a través de la lectura, observación, reflexión y discusión, sin seguir un orden cronológico. Proponía un curso de “caracteres de los edificios” como el espacio en donde el alumno encontraría su propio método de trabajo estudiando el de otros; al estudiar en cada edificio, cuál era el problema, y por qué fue resuelto en esos términos (motivos sociales, tradicionales, sentimentales). De modo que Quaroni entiende que la historia del “gusto” es la expresión formal de una civilización y la forma resultado de una cultura, de una técnica, de una psicología.

La búsqueda de un método único de enseñanza también fue compartida por Giuseppe Samonà –director del IUAV desde 1945-, quien se interesa por el plano de lo subjetivo en el proceso de enseñanza. Su mayor preocupación es la respuesta a las exigencias contemporáneas y duda de los límites de un desarrollo metodológico para enseñar arquitectura en las escuelas italianas, criticando el enfoque academicista, sostiene la necesidad de eliminar los compartimentos estancos, al igual que el reclamo de muchos de ellos. Por ello Samonà defiende un método orgánico y de colaboración efectiva entre los docentes de las materias técnicas y los de composición y de colaboración efectiva con el alumno. A diferencia de Tedeschi y de Quaroni, Samonà propone que la síntesis de los distintos elementos debe encontrarse en el proyecto del organismo arquitectónico e -igual

²⁴ Ludovico Quaroni. “Caratteridegliedifici”. *Metron* 19/20, Roma, 1947.

que Tedeschi-, aboga por centrarse en el tema de la casa: establecer las diferencias entre arquitectura y urbanística proponiendo ejercicios para analizar tipos de casas a construir para un barrio con necesidades y relaciones concretas entre ellas, para alcanzar la síntesis orgánica y plástica.

Así como Calandra fue el referente del dictado del curso “Caracteres distributivos” en la escuela romana, Gustavo Giovannoni fue la figura central en el dictado del curso “Historia de la arquitectura” en la década anterior. Pareciera que el interés por el método al que todos los textos aluden, aún con sus matices, podría basarse en el legado de Giovannoni que definía el arquitecto integral, como un artista, un técnico y una persona de cultura. Zevial considerar su legado, destaca la defensa de la historia de Giovannoni, en el programa didáctico general, a partir del empleo del método positivista de A. Choisy (para interpretar la proporción como la materialidad) y el método comparativo de Banister Fletcher.²⁵No obstante la defensa de la Historia, todos los textos que hemos mencionado coinciden en la necesidad de estudiar la multiplicidad de factores que influyen en un edificio, no solamente en los monumentos y obras del pasado, sino a partir de la situación convulsionada de posguerra que estaban atravesando.

En 1947 se realiza en Florencia la primera *Reunión de Docentes de Arquitectura* con el fin de definir un Plan de Estudios común. En Metron se publican los trabajos preparativos del Convenio y luego de realizado, Tedeschi es el encargado de poner en valor las conclusiones de la reunión en la que un tercio de los docentes participantes pertenecían a la APAO. Tedeschi señalala riqueza del encuentro por el intercambio de opiniones y perspectivas y que, mas allá de los consensos logrados en varios temas, fue difícil concretar un programa común sin haber definido previamente un concepto de método y de orientación. Como comentarista de las conclusiones, señala que el principal logro de la reunión fue haber aclarado las diferencias entre los conceptos de proyecto y diseño, (el último, como medio para expresar ideas), mientras los temas de mayor interés rondaron en torno a la enseñanza de la ciencia de la construcción y sus disciplinas afines y la enseñanza de la historia. Las discusiones se centraron en la búsqueda de interpretación creativa del hecho técnico antes que en unir la enseñanza científica con la preparación intuitiva y empírica del alumno. En cuanto a la enseñanza de la historia, las posiciones respondieron a dos posturas diferenciadas: la de entender alpasado como catálogo estilístico o como catálogo de soluciones de problemas.²⁶

La evaluación de Ludovico Quaroni sobre el mismo evento, menos positiva que la de Tedeschi, señalaque faltó tiempo para reflexionar sobre la temática y que lo compartido había puesto en evidencia la necesidad de esa reforma, y la voluntad de su discusión -que Metron se encargó de registrar-. Destaca que los puntos de vista y mociones fueron presentadas en orden (sin discusión) porque no se estaba definiendo una reforma sino la posibilidad de adecuación de los estudios vigentes, sobre lo cualhabía acuerdo. Quaroni coincide en que en primera instancia es necesario definir el concepto de arquitecto para

²⁵ Ver Bruno Zevi. *Gustavo Giovannoni. Metron* 18, Roma, 1947.

²⁶Esta diferencia radical en las posturas en cuanto a la historia marcó otro de los puntos de acalorada discusión de la reunión sobre la necesidad de reformar el liceo artístico, considerando que la arquitectura necesitaba separarse de las academias de Bellas Artes. En este sentido, hubo consenso en abandonar los cursos de plástica, decoración, escenografía y otros afines que, según Tedeschi, debían quedar en el limbo de las cosas inútiles.

pensar en un programa de formación. Y que para mejorar la visibilidad de la carrera ante la campaña en contra de los arquitectos llevada adelante por los ingenieros, no bastaba con mejorar la preparación técnica, sino que los medios de expresión sean adecuados para usar la técnica en favor del arte.²⁷

Bruno Zevi por su parte, propone que la historia debía ser la espina dorsal de la enseñanza y destaca cuatro reformas necesarias para esa renovación que debía alcanzar a toda la cultura arquitectónica: la historia de la arquitectura debía incluir a la historia de la urbanística, la arquitectura moderna debía formar parte de los cursos de historia, con ejemplos internacionales y debía estar dirigida al campo específico de la arquitectura, el espacio.²⁸ Al mismo tiempo “Historia de la arquitectura” debería absorber: el curso de crítica de arquitectura, el de historia del arte e historia de los estilos y el de carácter constructivo y estilístico de los monumentos.²⁹ Para ello la historia de la arquitectura debía abandonar su tono arqueológico y manualístico para que la teoría de la arquitectura como parte de la historia sea integralmente historizada, superando el defecto de origen de las escuelas italianas de enseñar un poco de diseño, un poco de historia del arte, un poco de ingeniería. Los textos sobre la enseñanza de la arquitectura que se publican en *Metron* a partir de 1948 responden a estas ideas.

Aportes a la cultura arquitectónica

En los temas hasta ahora tratados subyace implícita una posición sobre la Técnica y su lugar en la cultura que en este subtítulo desarrollamos de modo específico.

Paralelamente al inicio de *Metron* (agosto 1945), los mismos integrantes fundaron la “Escuela Orgánica” como una cofradía de interesados que se concentraban en tertulias de conferencias y debates sobre temas de la disciplina y la profesión, que difundían a la comunidad toda y que Maristella Casciato menciona como “los lunes en el Palacio Drago”.³⁰ Y también trabajaron para fundar la APAO cuyos objetivos eran pensar, discutir y convocar a todos los arquitectos del norte al sur, para proponer legislaciones profesionales superadoras de las vigentes y anticuadas (la discusión sobre los encargos y la importancia de los concursos). También interesaban como hemos visto los temas de la formación del arquitecto, las legislaciones urbanísticas, el valor del arquitecto y su rol en la reorganización territorial y urbana. De modo que estas variadas actividades culturales se superponen y es difícil entender y discernir a la distancia, además de que ha sido muy poco estudiado, el funcionamiento para deslindar participaciones: los nombres de los columnistas de *Metron* participaban también de las otras instancias.

²⁷“La enseñanza de la arquitectura no es una enseñanza de carácter universitario, no es solo la preparación obtenida en el plano estrictamente científico, con un método de investigación científica, es una formación sobretodo sobre el plano del *arte* ...Se trata de hacer de la escuela una cosa humanamente viva, orgánica en el sentido biológico, que debe tener la articulación necesaria para adaptarse a los parámetros siempre diversos de la vida de la cultura; y si la historia puede iluminar los defectos del pasado, materialmente, es la cultura la que con mayor precisión podrá indicar cuales son las necesidades del futuro” (M19/20, 1947, itálicas en original)

²⁸ Bruno Zevi. “Quattroformenell’insegnamento”. *Metron* 19/20, Roma, 1947.

²⁹ Bruno Zevi. “Note sul corso di carattericostruttivi e stilisticidei monumento”. *Metron* 21, Roma, 1947.

³⁰MaristellaCasciato. “Metron, una revista en la Italia de la reconstrucción” en Adagio N. y Sella A. (eds). *Enrico Tedeschi. Work in progress*, EDIUM, Mendoza, 2013.

Este ambicioso programa técnico-cultural y de un impacto importante en la cultura arquitectónica italiana de posguerra fue liderado por Bruno Zevi y una de sus bases disparadora fue indudablemente *Verso un'architettura organica* publicado por él apenas volvió de su exilio norteamericano,³¹ cuya presentación bibliográfica realiza Enrico Tedeschi en la salida inaugural de *Metron*. Después de señalar los aportes del texto sobre la arquitectura norteamericana, desconocida en Italia y, su valoración en relación a los desarrollos europeos, plantea la inapropiada generalización de Zevi sobre los fenómenos europeos a partir de contadas realidades nacionales.³² A los efectos de este trabajo, interesa destacar de dicha reseña dos puntos importantes: por un lado, que Tedeschi se detiene sobre las imprecisiones del término “orgánico” y repite las aclaraciones hechas por Zevi en su libro -que el término sólo aludiría a una diferencia de acento, dentro de la corriente del funcionalismo en la que se ubica-. Si lo orgánico no alude a lo figurativo ni a aspectos estilísticos, esa diferencia de enfoque depende del arquitecto, su método y premisas intelectuales, concluye Tedeschi y advierte el desplazamiento del término (orgánico) como adjetivo del ‘objeto arquitectónico’ hacia el sujeto creador de la obra que pasa a asumir un papel activo en el campo de la cultura. Esta actividad del proyectista que debe ser consciente, histórica, siempre crítica sobre lo vigente y su transformación, en todos los campos de su tarea, es una premisa esencial del programa técnico-cultural que el colectivo de *Metron* defiende incansablemente.

No tenemos registros de disidencias entre los integrantes de *Metron* (si las hubieron) en torno a la idea de “arquitectura orgánica” (o urbanismo orgánico como defendía Piccinato), así que en términos generales es posible pensar que coincidían en aquello que implicaba como programa teórico, como instancia de superación de la arquitectura moderna de preguerra -que en Italia siempre se nombró como “arquitectura racionalista”-. La necesidad de tensar hacia un estado pos-racionalista respondía a una exigencia de orden político, para diferenciarse claramente de algunos arquitectos “racionalistas” que habían colaborado con el régimen fascista. Tal era el compromiso y militancia por la democracia que llegaba a provocar exageraciones -quizás injustificadas-, en todas las esferas de la cultura.

¿Pero qué quería decir exactamente? En la conferencia sobre *Arquitectura orgánica*, dada en Córdoba, en 1951,³³ Tedeschi elabora una síntesis desde la perspectiva arquitectónica:

“Es el prevalecer del “espacio” sobre la “plástica” que vuelve a afirmarse en el movimiento orgánico como en otros momentos de la historia de la arquitectura. El espacio genera la plástica, y no al revés. Este punto, que ha sido puesto en evidencia sobre todo por la crítica italiana, constituye en realidad la clave de la arquitectura orgánica, considerada en sus verdaderos valores, por encima de los programas morales de humanización de la arquitectura, del gusto por los materiales naturales,

³¹ En el que Zevi asume el punto de vista desarrollado por Wright en unas conferencias en la IAA de Londres en 1939 que opondría a la cultura europea supuesta como formalista, la poética de la libertad sin cánones prefijados.

³² E. Tedeschi. “recensión de *Verso un'architettura organica* de Bruno Zevi”, *Metron* 1, agosto 1945.

³³ Conferencia que dictó Tedeschi a pedido de la Sociedad Central de Arquitectos de Córdoba el 24 de octubre de 1951.

de la afinidad romántica con el paisaje, de la plástica libremente expresiva, de todos los elementos más llamativos en un examen superficial”.³⁴

Aún a riesgo de sobreabundar, señalamos que en el campo de la teoría arquitectónica, la arquitectura orgánica se identifica con la concepción espacial y fenomenológica -definida como la especificidad de la Arquitectura-. En este punto, la base teórica programática fue el texto de *Sapervederel'architettura* que Bruno Zevi publicó en 1948, de consecuencias e impacto mundiales en los ámbitos académicos e intelectuales.³⁵ El reconocimiento de la importancia que el espacio interno tiene para la arquitectura orgánica, según Tedeschi puede ahorrar equivocaciones (biológicas naturalistas) al proyectista:

“...la arquitectura orgánica no tiene sólo una realidad programática de motivos morales, sociales, psicológicos; sino que tiene algo más, una realidad artística fundada sobre el hecho espacial, tan importante en ella como en otros momentos de la historia de la arquitectura, tales como el romano o el barroco, y representada concretamente por la obra de algunos de los arquitectos más grandes del movimiento moderno.”³⁶

En definitiva, se sintetiza el mandato social y cultural del arquitecto que debiera tener una sensibilidad que no jerarquice la técnica por sobre la respuesta social.

La Arquitectura Orgánica entendida en un sentido general, supone para los integrantes de Metron, una precisa relación entre la Técnica y la Sociedad, un núcleo de significaciones que no puede variarse o tratarse de modo aislado (si la Técnica se olvida de la sociedad a la que debiera servir -en la clave de Mumford-, se hace inhumana. No casualmente, el referente norteamericano estuvo presente desde el ejemplar inaugural.³⁷ Tal concepción reclama automáticamente, a la Historia, como ámbito de sentido de la actividad proyectual contemporánea (las situaciones y circunstancias en las que el arquitecto debe operar). La Historia para dar sentido a las decisiones que debe asumir en la transformación urbana, social, económica (más allá de la transformación de la profesión y sus hábitos). Este es el marco de justificación de la *invitación a la historia* que Tedeschi presenta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, en agosto de 1950 –un año antes de la visita de Bruno Zevi al mismo espacio académico-, y cuya elaboración acabada publicó como necesidad y resultado de la experiencia docente en el IAU de la Universidad de Tucumán.³⁸ Esta conferencia en la FAU de Buenos Aires es la primera intervención de Enrico Tedeschi a nivel nacional, después de dos años académicos en la por entonces mítica Universidad de Tucumán y señalamos este acontecimiento, porque desde este

³⁴ Y a continuación aclara que “No han faltado, por supuesto, las exageraciones también en este campo, como si la importancia del espacio fuera un descubrimiento nuevo de nuestra época: la crítica italiana ha aclarado bien que el hecho espacial ha sido siempre un componente fundamental de la arquitectura, y aún más, que se puede enfocar sobre el tratamiento del espacio una caracterización eficaz de los distintos momentos históricos de la arquitectura”.

³⁵ Reseñado por Giulio Carlo Argan. “A propósito di spazio interno”. *Metron* 28, Roma, octubre 1948.

³⁶ E. Tedeschi. “Arquitectura orgánica”. *Nuestra Arquitectura*, marzo y abril de 1952.

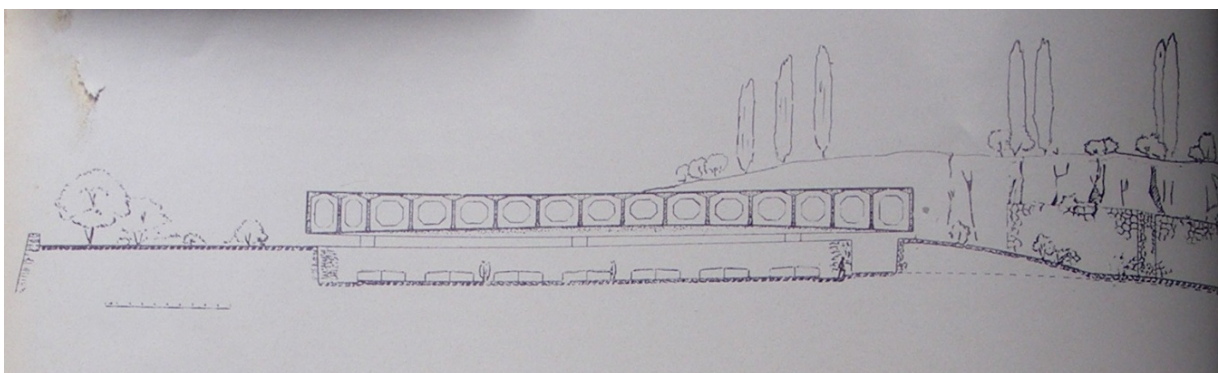
³⁷ Lewis Mumford. “Una introduzione Americana ad Howard”. *Metron* 1, Roma, agosto 1945.

³⁸ E. Tedeschi. *Una introducción a la Historia de la Arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*. Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán, 1951. Una crónica bibliográfica de este libro fue presentada en *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, febrero 1952.

momento, comenzó a colaborar con las revistas de tirada nacional, especialmente *Nuestra Arquitectura* y *nueva visión* y publicó importantes textos (sobre Wright, sobre la arquitectura y la técnica, etc.) que se proyectará en la organización de los seminarios del IIDEHA, contenido de otro capítulo de su vida intelectual y profesional en Argentina.

El interés sostenido de Tedeschi por las perspectivas críticas de la Arquitectura -que no abandona jamás y comparte con Bruno Zevi-, quedó registrado en su inicio, en la reseña bibliográfica crítica que hace a la tardía publicación de ensayos escritos por Carlo Ludovico Ragghianti (CLR) entre 1935 y 1940 sobre crítica de arte y arquitectura. Tedeschi celebra la publicación y valora la ubicación de Ragghianti contra (de los esquemas vigentes-, del determinismo social económico soviético como de las corrientes extremistas conservadoras reaccionarias católicas).³⁹ Al mismo tiempo, aprovecha para aclarar que la arquitectura es más que una obra de arte como la crítica idealista quiere sostener; ya que tiene un fin práctico insoslayable, que opera en las decisiones del proyecto. Si se hace abstracción de esto, se priva a la obra, de uno de sus significados, sostiene Tedeschi. Desde estas definiciones que conciben al proyecto de arquitectura como hipótesis artística, le reclama a la crítica idealista de Ragghianti, el restrictivo enfoque estético que no considera los fines prácticos que el arquitecto pone en juego en cada nuevo proyecto. Con esta crítica, Tedeschi expone a quien, había sido hasta hace poco su jefe en la oficina de Urbanismo dependiente del Ministerio de Bellas Artes(Ragghianti), lo cual muestra su honestidad intelectual sin concesiones.⁴⁰

Una obra que se destaca por su carga simbólica y colectiva, merece señalarse tanto por su valor artístico como por su injustificada ausencia en las historias de la arquitectura del período, es el monumento conmemorativo de las Fosas Ardeatinas.

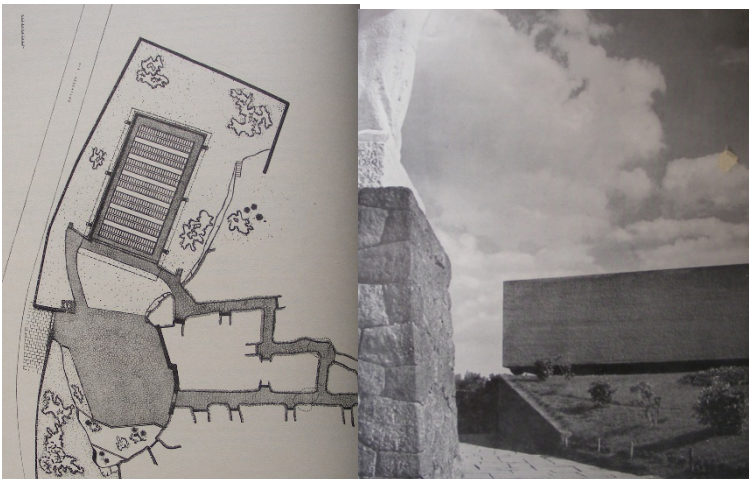


Realizado a partir de un concurso (en el que Enrico Tedeschi participó como jurado), el proyecto debía interpretar cómo resguardar la memoria de un hecho de la cruenta ocupación alemana de Roma. 335 personas, soldados y civiles elegidos arbitrariamente, fueron fusilados y encerrados en una cueva, por las tropas alemanas como represalia a un

³⁹ Enrico Tedeschi. "Carlo L.Ragghianti: Commenti di critica d'arte". *Metron*8, Roma, marzo 1946.

⁴⁰ No tenemos certeza en las fechas en que Enrico Tedeschi estuvo a cargo de la Oficina de Urbanismo en la Subsecretaría de Bellas Artes del Ministerio de Educación de la Nación, organizada por Carlo Ludovico Ragghianti en el gobierno de Ferruccio Parri (1945/1946), hombre del partido D'Azione a la que pertenecía también CLR. Sin precisión en el curriculum vitae de Tedeschi, suponemos que fue desde junio 1945 a los primeros meses de 1946.

atentado campesino (que) debía multiplicar diez veces el saldo de los 33 soldados alemanes caídos. Los proyectistas trabajaron con un recorrido, enhebrando la tumba hallada con los cuerpos apilados y un nuevo espacio evocativo único que refunda los valores artísticos y ciudadanos para los monumentos de este género (memoriales). Bajo un único techo, las 335 tumbas comparten un espacio aireado por la brisa permanente que deja pasar la losa flotante e imponente que las cubre.



Sistematización de las Caves Ardeatine. Proyecto realizado por N. Aprile, C. Calcaprina, A. Cardelli, N. Aprile, M. Florentino y G. Perugini, (construido por los tres últimos). *Metron* 45, junio 1952.

Comentarios finales

Enrico Tedeschi es una figura clave en la publicación de *Metron*, evidente en la cantidad de temas que abordó y en la colaboración sostenida en el tiempo mientras estuvo en Roma, antes de migrar. Casciato destaca que cuando Bruno Zevi volvió a Roma después de su exilio en Estados Unidos, buscó a compañeros de antaño; entre ellos a Enrico (que le llevaba diez años y con quien se conocían desde niños por la amistad entre las dos familias). Así se sumó al programa técnico y cultural que incluía la revista -y luego sumó la APAO y la Escuela Orgánica-, en ese “momento en que los italianos, libres de

imposiciones políticas vuelven a la realidad humana”, como él mismo lo plantea (M1, agosto 1945).

Este capítulo que sintetiza la producción de Tedeschi en la aventura de *Metronda* cuerpo al bagaje que migra con él a Tucumán y desnuda en todo su drama su destino al establecer un quiebre al proyecto compartido, sin poder vivir los resultados que se lograrían más tarde. Desde 1949 y durante catorce años, el INA-CASA construyó cantidades enormes de viviendas a lo largo del territorio italiano, con distintos profesionales, un campo dónde Tedeschi podría haber continuado las experimentaciones presentadas al QT8 en Milán (1947), sin embargo para entonces estaba a kilómetros de distancia. Viaja a Argentina en marzo de 1948, renunciando al cargo de profesor titular obtenido hacía dos meses en el IUAV de Venecia –que bajo la dirección de Samoná se convirtió en un ámbito de experimentación y renovación de la enseñanza-, y al cargo que tenía en Roma, abandonando la actividad docente para la que tenía una vocación indudable y buenas chances de futuro. Su viaje significó entonces, interrumpir experiencias que trajo consigo y reacomodó en la realidad del IAU de la entonces mítica universidad de Tucumán con sus ambiciosos planes de escala territorial, que pronto caerá en un clima de inestabilidad y enfrentamiento político. Hacia 1952, a partir de la presión que ejerció el gobierno nacional sobre los docentes universitarios, esperando la afiliación al peronismo, y después de cinco años en Argentina, Enrico vuelve a reorganizar su vida, su actividad profesional y universitaria y vuelve a mudarse. Para saber sobre lo que sigue, que no es objeto de este trabajo, remitimos a la publicación colectiva donde hemos reunido los avances realizados.⁴¹ De modo que las contribuciones de teoría de la arquitectura, la crítica, la historiografía y las nuevas tecnologías, que hemos sintetizado en este trabajo, comportan la plataforma de su trabajo posterior en Argentina.

Para terminar, lo que legitima esta profundización en una “fuente” como esta revista romana, producida tan lejos (y que vale aclarar, muy pocos argentinos conocieron), es también un requerimiento propio de nuestro objeto de estudio: esas relaciones entre la cultura arquitectónica en Italia y contemporáneamente en Argentina, sin las cuales, la biografía de Enrico Tedeschi, se restringiría a la serie de datos que él mismo registró en su currículum vitae, sin el sentido cultural que necesariamente debiera tener y que aspiramos a elaborar en su biografía intelectual, que es el horizonte de nuestra investigación.⁴² Otra justificación académica, por fuera de la producción del autor dentro de la colección, es la serie de coincidencias y similitudes en las necesidades entre Argentina y la Italia de posguerra, a pesar de -y esto lo subrayamos-, las circunstancias dispares que originan esas coincidencias, que dan un valor adicional a este capítulo de Tedeschi, para confrontar con la cultura arquitectónica en Argentina de ese período y entre otras cosas con los problemas de la reconstrucción de la ciudad de San Juan pos terremoto de enero de 1944, cuyo derrotero fue recientemente profundizado por Mark Healey (2012).⁴³

⁴¹ N. Adagio y A. Sella (eds). *Enrico Tedeschi. Work in progress*. EDIUM, Mendoza, 2013.

⁴² Este trabajo forma parte del proyecto “*Enrico Tedeschi (1910-1978): Arquitectura, urbanismo, tecnología, historiografía y crítica entre Argentina e Italia*”, PID/SECYT ARQ 161. 2015-2016. Equipo: N. Adagio (directora); Aravena P.; Bertoldo N.; Blanc, M. C.; Huck, V.; Luchessi, A.; y Sella A.. y recientemente integrado Giuliano Gobo.

⁴³ M. Healey. *El peronismo entre las ruinas. El terremoto y la reconstrucción de San Juan*. Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2012.