

CIUDAD ABIERTA EN RITIQUE

Modernidad en América y la Escuela de Arquitectura de Valparaíso

Daniel Viú y Alejandra Buzaglo*

*...entre simulacros y fantasmas las gentes de América sólo imitamos.
(Amereida, ediciones de Lamda, Santiago)*

En el año 1969, profesores y alumnos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso forman la Cooperativa Amereida, iniciando de este modo un proyecto que encuentra su materialización más compleja en la construcción de la Ciudad Abierta cerca de Valparaíso.

Creada a partir de premisas modernas, comprometida con la crítica de algunos valores y de la cultura de nuestro tiempo, plantea una interesante concepción del paisaje y la arquitectura americana, en la cual ambos sistemas se prestan ayuda y materiales de trabajo. “Con una clara inspiración plástica, se posibilita la apertura a la utilización de materiales pictóricos o escultóricos en la configuración de paisajes arquitectónicos. El diálogo intenso entre los elementos naturales y artificiales reelabora viejos problemas de la arquitectura del paisaje desde una óptica moderna” (Alvarez Alvarez 1996)

El contacto con la Ciudad Abierta y con los fundamentos de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso revela uno de los rasgos inéditos que ha alcanzado la arquitectura moderna en su inserción en Latinoamérica. Las analogías de la Escuela con la Bauhaus y con las estrategias de los pioneros de la arquitectura moderna son notables. Lo inédito es una particular visión del continente que exige una comprensión provisoria,

continuamente verificable y modificable de Chile y América, con el propósito de abrir dimensiones arquitectónicas atingentes a la extensión americana.

Dimensión poética y modernidad

*“Habitamos un continente que no cuenta con un Partenón
ni con un cortejo de obras originales,
esas, que expresan el ser ellas en toda obra.*

*Por eso la poesía ha señalado que los originales han de ser los poemas;
no para sustituir, sí para dejar abierta la cuestión”.*

Alberto Cruz Covarrubias

El origen de la experiencia de Ciudad Abierta se remonta a cincuenta años atrás cuando el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias y el poeta Godofredo Iommi se conocieron trabajando en publicidad en Santiago. Hoy es la materialización de una construcción permanente de un grupo de arquitectos, poetas y diseñadores (gráficos y de objetos), que comparten una particular visión del continente americano, en un ámbito donde “la poesía dice y la arquitectura hace”. La poesía canta el “ha lugar” y así origina las obras. Los oficios y la arquitectura generan el íntimo modo de existir de ellas: la forma.

La primera arquitectura moderna europea se apoyó en las vanguardias plásticas - Neoplasticismo, Suprematismo y Purismo como canteras para los estímulos visuales de lo moderno. En la producción material de la Ciudad Abierta, el



fundamento para la creación está en la poesía. No son sus imágenes metafóricas las que estimulan la creación de espacios sino su capacidad para modificar la percepción de la realidad. Se trata de encontrar un sentido poético a la vida. Lo cotidiano se lleva a cabo, pero se transforma en “acto” cuando re-para en lo que está haciéndose. El re-parar, el detenerse por indicación poética, abre la posibilidad de desarrollar “una visión de la arquitectura cuya peculiaridad es la capacidad de transformar su campo de observación en materia arquitectónica”.

No se trata aquí de una arquitectura ni de una poesía cualesquiera. Son la arquitectura moderna y la poesía moderna surrealista, la de Baudelaire, Rimbaud, Lautremont y Mallarmé y la poesía romántica alemana representada por Federico Hölderlin. Esta selección de poesía abre la reflexión para incursionar en un rasgo interesante que gran parte de la crítica asigna a la arquitectura latinoamericana: lo efímero, la disolución constante y lo inacabado, que son cuestiones omnipresentes tanto en el Surrealismo como en la poesía romántica.

Amereida exagera la idea de que todo lo sólido se desvanece en una arena que borra toda huella. El proyecto es entendido como una creación constante “... las arenas nos dicen que la re-creación es este incesante volver a no saber. Las arenas del terreno de Ciudad Abierta no son playas asignadas a una recreación en tanto distensión del trabajo. Ese incesante volver a no saber es el cabal sentido de la re-creación.” A esta dimensión filosófica de lo moderno en tanto “concepción” se suma un trabajo sobre la materia para construir que involucra lo efímero y la disolución como estrategias de proyecto. La poesía opera originando tesis y fundamentos. La Ciudad Abierta ha venido configurándose a través de actos poéticos; su ubicación, la adquisición de los terrenos, sus distintas edificaciones e instalaciones se desprenden de las *phalenes*. Los acontecimientos son el punto de partida del hacer y así, ante la falta de referencias, de originales en la arquitectura americana, la poesía abre la cuestión.

El criterio de creación de la forma, como sistema de relaciones visuales que constituyen un objeto, se basa en la construcción. La convicción para la construcción de los objetos, con una lógica moderna, surge de categorías de la visión en sentido intelectual, en el concurso de la imaginación donde colaboran la poesía y el entendimiento.

La Escuela de Arquitectura de Valparaíso y la Bauhaus

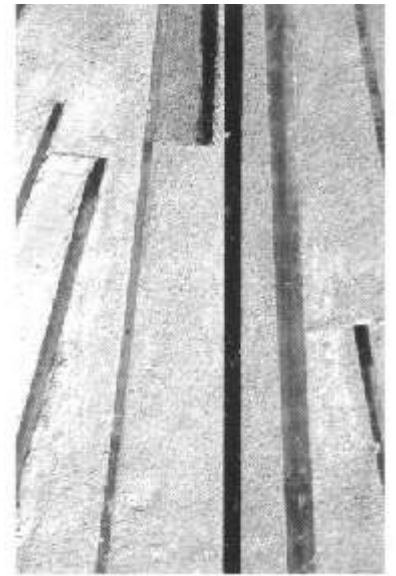
*“... La Bauhaus fue una idea, y creo que las causas de la enorme influencia que ejerció en todas las escuelas progresistas del mundo se han de buscar precisamente en el hecho de que fue una idea. Una resonancia semejante no puede alcanzarse ni con la organización ni con la propaganda. Sólo una idea tiene la fuerza para difundirse tan ampliamente”.
(Del discurso pronunciado por Mies Van der Rohe en el 70° cumpleaños de Gropius.)*

El vínculo entre la Escuela de Arquitectura y la Ciudad Abierta es esencial y está presente desde la definición y adopción de la orientación de la política universitaria decantada en el Manifiesto del 15 de Junio de 1967 tras quince años de experiencias refundacionales de la Escuela.

En noviembre de 1969 se reafirmaron los métodos y propósitos de la Escuela -que los habían llevado a fundar una comunidad de maestros, profesores y alumnos- con el voto propuesto al Senado Académico de la UCV por el profesor Godofredo Iommi. Allí se planteaban los fundamentos que permiten entender el espíritu de la relación con la Ciudad Abierta. En ocasión de los debates sobre política general universitaria, se cuestionaba la división entre trabajo y estudio, y el consecuente “sometimiento de la vida a períodos artificialmente predeterminados”. Como alternativa para evitar tal división, se propuso la necesaria construcción de un “lugar físico” donde la unidad de vida, trabajo y estudio fuera posible. Este lugar físico es la Ciudad Abierta que surge, entonces, como el laboratorio de artes y arquitectura que colabora con la Escuela.

Esta manera de entender la enseñanza tiene antecedentes valiosos en la experiencia de la Bauhaus en la primera posguerra, cuya difusión extendida en Latinoamérica se produce recién hacia los años '50. Bruno Taut había desarrollado su “teoría de la amistad y de la colaboración”, en un intento de plantear el trabajo en común, como consecuencia de un constante intercambio de ideas. “Arte y pueblo deben formar un conjunto, y el arte no debe ser más el lujo de unos pocos sino que, por el contrario, debe alcanzar a

Las fotografías raramente entregan el sentido de las obras; a lo sumo, dan cuenta de los "pormenores". Establecer la relación con el "por mayor" de la obra de Ciudad Abierta es sólo posible a través de su visita. Esta experiencia que, superficialmente, puede pensarse vinculada a búsquedas deconstructivistas o producir cierto desconcierto en un observador desprevenido, incursiona en un dominio relativamente desconocido y a la vez de gran riqueza que suma, a las innovaciones que intrduce, una reflexión local sobre la condición americana.



las masas y unirse a ellas. El objetivo más importante es la integración de todos los artistas en un pequeño grupo de trabajo con el encargo de desarrollar un proyecto utópico de construcción, en el cual se deban incluir con idéntica importancia los dibujos de arquitectura, de pintura o de escultura" (Sambricio 1975).

Bajo esta perspectiva es interesante retomar la propuesta de la Escuela de Valparaíso, aún vigente, cuando plantea que el período de dedicación exclusivo a la instrucción se constituye en un privilegio con respecto a la vida ordinaria. Por consiguiente proponen abolir ese período anulando la diferencia entre trabajo universitario y trabajo obrero, para pasar realmente a distinguirse en lo que les corresponde y a merecerse mutuamente en lo que tienen en común : estudio, trabajo y obra consumados con la vida. Tal como proponía Gropius en 1919, "la Bauhaus pretende la formación de personas que posean talento artístico como diseñadores de la industria y la artesanía, como pintores, escultores y arquitectos, una formación completa, coordinada de todas las artes en la técnica, en la forma, construyendo el objeto de trabajo en equipo".

En la Ciudad Abierta se construye con recursos propios, usando las manos, configurando en el terreno mismo, de manera colectiva, *en ronda*: " en la cual actuamos intentando construir un único arquitecto" (Covarrubias 1992). El crítico español Torres Balbás señalaría, en el año 1919, que la arquitectura es la menos individual de todas las artes, y cuanto más colectiva sea su gestación más ganará en extensión y universalidad. En Amereida, todas las obras han sido fruto de *la ronda*, que pretende llevar al consenso las proposiciones. Dice Miguel Eyquem: "... No es que se reparta el trabajo; al juntarnos varios se da más profundidad al

modo de pensar y concebir la arquitectura".

Por otra parte, se trabaja en el campo real con el profesor, en equipo, introduciendo una forma de trabajo diferente respecto de la implementada en facultades de arquitectura como la nuestra. Esta actividad cobra su máxima dimensión en las tareas desarrolladas en el Taller de los Oficios: un espacio construido para tal fin dentro de la Ciudad Abierta. Allí, alumnos, obreros que colaboran con la Escuela y profesores cuentan con materiales, máquinas y herramientas para materializar las cuestiones planteadas en el ámbito académico. Esto último nos conduce a apostar por la afirmación de la recreación del vínculo con la Bauhaus: la común preocupación por el concepto artesanal de la arquitectura. Ambas escuelas plantean , de manera muy fuerte, a la construcción como un campo intensamente artesanal; sin embargo no podemos ignorar sus diferencias, que no se centran tanto en cómo lograrlo, sino en las premisas ideológicas que los sustentan. Si bien no es objeto de este artículo producir una reflexión sobre la influencia jesuítica en Amereida -que se desprende de los Fundamentos de la Escuela registrados en el Manifiesto de 1967- ni sobre el espíritu revolucionario en la Bauhaus, resulta central reconocer la diferencia en los objetivos. La Bauhaus tenía presente un proyecto de inserción en el aparato productivo: el intento de incidir en la calidad de la producción industrial era una de sus premisas fundamentales. En este sentido, el valor asignado a la propaganda y la difusión de ideas era muy fuerte, inclusive como parte de las tareas de los diseños. Para la Escuela de Valparaíso, el valor de lo artesanal está concentrado en la enseñanza, como parte de un proyecto pedagógico, sin pretensión de alcanzar una difusión más allá de los miembros de la Escuela y sus discípulos. Todos los estudiantes aprenden a

través de un oficio, del contacto con un material, con sus cualidades, ya que la apropiación de esas cualidades enseña a pensar para construir el espacio.

Las indagaciones sobre la luz y la materia en las obras de ladrillo y hormigón a la vista en el cementerio y la capilla, en el Palacio del Alba y del Ocaso, en la Plaza del Agua, entre otras son ejemplares. Resulta imposible no recordar las búsquedas que, por fuera del ámbito académico, realiza Scrimaglio en la arquitectura local, o aquellas de Dieste, o del mismo Le Corbusier en el período que gran parte de la crítica lo define como brutalista. En las obras que constituyen la Ciudad Abierta aparecen estas búsquedas; incluso en los ejercicios donde se produce una reflexión sobre un problema acotado, esta sensibilidad está presente: en una loseta para la Plaza del Agua o en la cimbra para definir una bóveda. Se trabaja siempre desde la materia y el espacio para la construcción de la forma, adquiriendo expresiones, íntimamente vinculadas a los sistemas constructivos con que se desarrollan.

Extensión americana y Modernidad

“ La traza española lleva implícito en su trazado un algoritmo constructivo que acotaba sus posibilidades de tamaño, orientación y posición. Cuando tal virtud desaparece o se suspende, por ejemplo al abandonar las ciudades, el espacio se vuelve puro paisaje y cada obra queda sola.”

Ciudad Abierta comienza a construirse hacia 1970, y con ella la oportunidad para repensar la construcción de una ciudad nueva. El nombre Amereida, alude a la idea de una Eneida americana y activa algunas cuestiones respecto de la Arcadia virgiliana, lugar del abandono y el retiro. La Arcadia imaginada por Virgilio es algo más que un territorio real del Peloponeso central; “ se trata de una tierra ignota y extranjera donde se sitúa la utopía bucólica mediante una convención que está tan lejos de la verdadera vida rural y las actividades de pastores y campesinos, como de la vida urbana. No hay espacio para la especulación por fuera de lo estrictamente artístico, las transformaciones de la naturaleza están subordinadas a ésta. Arcadia es sobre todo paisaje: una imagen, un lugar que carece de las fronteras, con sus límites velados, muy distintos de aquellos que el jardín tradicional poseía. ... el encanto del paisaje arcádico basaba su organización en la irregularidad, en el discurrir casual de los elementos de la naturaleza. ...ésta no es el factor ordenador del territorio: es sólo un punto de interés entre

otros, en un conjunto que subordina todos sus elementos a la posibilidad de una armonía basada en la variedad de objetos y situaciones, enmarcadas en una naturaleza que todo lo contiene” .

La idea de un soporte para la ciudad hecho de puro paisaje, es la que sostiene a la Ciudad Abierta que, oficialmente, es considerada como un parque. Probablemente, la idea de Eneida americana refleje la impronta romántica del emprendimiento, que renueva la vigencia de lo moderno en Amereida al asumir el paisaje un rol activo en manos de sus constructores, como parte integral del desarrollo de la forma arquitectónica. Se trata de un territorio en el que gran parte del suelo es arena; la normativa establece que no debe subdividirse en lotes, permaneciendo como un conjunto en el que primen los espacios libres, edificando sólo el 9%. Los accesos interiores no deben constituirse como caminos, sino como senderos para vehículos y peatones. Estas condiciones establecidas para el área son explotadas por los artífices de la Ciudad Abierta, encontrando un interesante punto de contacto con las propuestas urbanas de los pioneros de la arquitectura moderna.

La concepción moderna de ciudad como parque es perseguida por diversos autores. En el texto que acompaña el proyecto de la ciudad industrial, Tony Garnier diría: “No importa que se trate de una vivienda o cualquier otra construcción y que comprenda uno o varios lotes, la superficie construida siempre deberá ser inferior a la mitad de la superficie total, y el resto deberá ser jardín público utilizable por peatones. Esta disposición permite atravesar la ciudad en cualquier sentido independiente de las calles que no se tiene necesidad de recorrer y el suelo de la ciudad tomado en su conjunto será como un gran parque sin ningún muro de cerramiento que limite los terrenos”. Esta imagen será paradigmática para Le Corbusier, quien hacia 1920 comienza a dar forma a esas ideas que se materializan definitivamente cuando en 1922 presenta el proyecto para la ciudad de 3.000.000 de habitantes. En 1930, Le Corbusier, contundentemente, decía: “Yo he sido el primero en proclamar que la ciudad moderna ha de ser un inmenso parque”.

La diferencia más inmediata de aquellas propuestas con la Ciudad Abierta reside en que el soporte verde, profusamente detractado por la crítica al movimiento moderno, es aquí arena intocada que, tal cual está, recibe las construcciones. El terreno

natural se modifica lo mínimo indispensable, y en consecuencia no necesita mantenimiento alguno. Otro punto de contacto se refiere al modo de resolver los edificios en el parque. Nos referimos a las estrategias de mimesis de los edificios con su soporte. Bajo esta perspectiva resulta interesante hacer una relectura de la terraza jardín que suele interpretarse sólo como una cubierta con plantas. Le Corbusier propone sustituir el techo por un jardín, representando conceptualmente la idea de trasladar la superficie del suelo a la terraza. En la ciudad vista desde el aire, cuestión que estimulaba recurrentemente a Le Corbusier, el edificio desaparece porque la cubierta tradicional se disuelve en paisaje. De este modo, desde la perspectiva vertical se enmascara el edificio, recurriendo a un esfuerzo que implicaba, además, la alteración del orden gravitatorio como parte de una revolución técnica y estética. En las obras de la Ciudad Abierta las estrategias de mimesis se acercan más a las búsquedas del modernismo norteamericano representadas por F. Ll. Wright. La puesta a punto sudamericana se produce, sin embargo, con una sensibilidad diferente que tiende, como mencionamos anteriormente, a la disolución de la materia.

Las especulaciones del proyecto urbano moderno se instalaban en el marco europeo donde las condiciones de densidad y hacinamiento diferían ampliamente de la realidad americana. El deslumbramiento que el paisaje y la gran dimensión de un horizonte extraeuropeo provoca en Le Corbusier durante el viaje sudamericano del 29, es clave para entender el desenvolvimiento de su experiencia arquitectónica durante los años posteriores. Resulta interesante relevar ciertos aspectos de esta particular relación que el modernismo arquitectónico establece con la gran dimensión americana en la creación de una novedosa estrategia proyectual como rasgo más característico.

Su atención en general se vuelca hacia el paisaje, descubriendo un impensado problema: la ausencia de los límites.

Límite y abandono son las palabras que resumen los temas discurridos durante el mes de noviembre de 1968 entre Henri Tronquoy, Edi Simons, Christos Clair, Claudio Girola, Alberto Cruz y Godofredo Iommi, a fin de “afrontar y adivinar más que comprender el reclamo que siempre permanece en América”. En estas búsquedas reaparece la cuestión de los límites del espacio moderno, que no se acaba donde termina el objeto sino en la capacidad perceptual del sujeto, su entorno visual y lo que su memoria sea capaz de rescatar. Bajo esta perspectiva, resulta interesante mencionar una práctica de la Escuela: las travesías por América. Las travesías son migraciones, en tanto traslado de un grupo de profesores y alumnos de la Escuela a otro lugar, a un ámbito geográfico diferente, con el objeto de comprenderlo a través de la construcción de una obra. Durante el viaje, que no se considera un mero trámite, se realizan “actos de estudio” que denominan “faenas”. Las faenas de dibujo son intensas y fundamentales, siendo la única manera de “detenerse” y seleccionar aquellas cuestiones que son particulares a partir de la síntesis que supone el dibujar. Las travesías se relacionan con la necesidad de abordar la extensión americana, de “arar el mar interior de América”, sólo posible desde su atravesamiento. De este modo, conforman un nuevo campo de observación que permite ver la extensión misma en América como materia arquitectónica.

La travesía al centro de la pampa argentina fue detención y soledad, “antes de dar el primer paso recogemos en un dibujo la extensión, cuyo límite no tiene fin. Pero para que esta visión no quede en la admiración, surge la palabra abismal que nos hace





descubrir en la Pampa, un nivel bajo tierra y un nivel sobre nuestras cabezas” (Covarrubias 1992). Estos “descubrimientos” posibilitan la elaboración de hipótesis de proyecto pertinentes a cada paisaje específico, añadiendo esta percepción a las especulaciones habituales dentro de la práctica de diseño de la Escuela. La obra construida en la pampa argentina, en ocasión de aquella travesía, revela una mirada inédita del paisaje pampeano, que sedimenta fundamentos, principios, lógicas, para intervenir en este tipo de extensión americana.

En la Ciudad Abierta, el trabajo sobre los límites es sutil. El territorio para la intervención está conformado por dunas en los terrenos sobre el Pacífico, un soporte natural de arena intocada en el que encuentran su lugar los edificios y las esculturas. En la parte alta de los terrenos se encuentran algunas hospederías y el cementerio. “Lo primero que edificamos fueron las ágoras donde se decide cuanto atañe a la Ciudad Abierta. Luego las hospederías donde se practica la hospitalidad... Edificamos para ese silencio anterior y posterior de los actos que abren lo cotidiano. Contracción del cuerpo en el silencio, dentro de la expansión de los espacios de las ágoras, hospederías y obras tales como la Sala de Música, Cenotafios, Talleres, como asimismo las calzadas y caminos, que vienen de las obras y no las anteceden como en los loteos”.

El área en que se desarrolla el cementerio ocupa el interior de una quebrada. Si bien el soporte aquí no es arena, las estrategias para intervenir son las mismas: una arquitectura construida dentro de una estructura en la que el espacio dispuesto es el que queda entre construcciones; “entre” tiene un valor en el tiempo y en el espacio. Cada construcción es un fragmento suficiente,

cada construcción tiene parte de sí en otra. Esto significa que la dimensión con que trabaja es siempre la de un par y el vacío entre el par.

Ciudad Abierta es una obra hecha desde la proximidad del proyectista con su obra en un paisaje donde se opera por disolución, no entendida sólo por mimesis con la naturaleza, sino disolución efectiva de la materia: el ladrillo, hecho de la misma tierra que modifica en el cementerio o las losetas de arena en la Plaza del Agua. La disolución aparece vinculada a la idea de lo efímero en una arquitectura que se desvanece y sólo va quedando la traza en un mapa o en la memoria de los que participaron. Ciudad Abierta se transforma todo el tiempo, no hay distinción entre lo que está realizado y lo que se intenta realizar, entre la obra y los caminos que ella abre a futuras obras.

La Modernidad es un concepto con diversas versiones. Frente a una Modernidad europea con rasgos distintivos respecto de la norteamericana, una Modernidad latinoamericana aparece más difusa, como un impreciso objeto de estudio y ha sido vinculada por diversos autores a la mala factura, a la falta de materiales, a lo precario, dentro de una naturaleza difícil de domesticar, que todo lo traga. Fernando Aliata plantea que desde los primeros colonizadores, la civilización occidental se enfrentó a este territorio con nuevos elementos ambientales: vastedad, soledad, cambio de escala, exuberancia fueron cuestiones a incorporar por primera vez al imaginario europeo. Ciudad Abierta se constituye en la materialización de una reflexión local, sobre factores ambientales y culturales, que revela uno de los rasgos inéditos que ha alcanzado la modernidad en Latinoamérica.

BIBLIOGRAFÍA:

- . Aliata, F.: "Entre el desierto y la ciudad. Naturaleza y arquitectura en América Latina". En Rev. Block Nro. 2. Revista de cultura, la arquitectura, la ciudad y el territorio. Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1998.
- . Alvarez Alvarez, D.: "Los paisajes metafóricos de Eleni Gigantes". En Rev. Anales de Arquitectura N° 7. Revista del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Ed. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1996.
- . Barla, B.: "Palladio y Amereida". En Correo Universitario, Universidad Católica de Valparaíso (U.C.V). Valparaíso, Chile, 1996.
- . Browne E.: "La ciudad abierta en Valparaíso". En Rev. Summa N° 214. Julio 1985. Ed. Summa Bs. As.
- . Cementerio en el Parque Costero Cultural y de recreación de propiedad de la Cooperativa de servicios profesionales Amereida Ltda..Punta de Piedra, Quinteros. Publicación interna Fac. Arquitectura, U.C.V-. Chile, 1975.
- . De la vega Prat, L.M.: "La poesía dice y la arquitectura hace" Entrevista a Alberto Cruz Covarrubias, en Vivienda y decoración, del 25 de marzo de 2.000. Santiago de Chile, Chile.
- . Covarrubias, A. C.: "Ritmo Ciudad Abierta". En Rev. Arquitectura Panamericana Nro. 001. Pág. 130-141. Diciembre 1992. Edic. C. A., Santiago, Chile.
- . Covarrubias, A. C.: " Cooperativa Amereida, Chile". En Rev. Zodiac N° 8. Ed. Abitare Segesa, S. P. A., 1992.
- . Fundamentos de la Escuela De Arquitectura Católica de Valparaíso 1971. Valparaíso, Chile, 1971.
- . Iommi, Godofredo: "Ciudad Abierta. Agora 07/ 01/ 1971", en publicación interna Escuela de Arquitectura, UCV.
- . Pendleton A.: "The road that is not a road and the Open City, Ritmo, Chile". Edic. Graham Foundation MIT press Cambridges Massachusetts. USA, 1996.
- . Pérez Oyarzún, F.: "The Valparaíso School". En Rev. The

Harvard Architecture Review Nro. 9, 1993. Edic. Rizzoli International Publications, New York, USA.

. Open City group: "Citta Aperta, Valparaiso, Chile". En Rev. Domus Nro. 789. Enero 1997. Edic. Domus Milano, Italia.

. Serra Cantarell, F.: "Das Bauhaus". Ed. Gustavo Gilli, S.A.. Barcelona, 1975.

. Taller de Investigación Ciudad Abierta: "Amereida. Volumen 1". Primera edición 1967. Edic. Coop. Lamda. Santiago, Chile.

. Torres Balbás, L.: "Las nuevas formas de la arquitectura". En Rev. Arquitectura Nro. 14, Junio de 1919.

** Este artículo está publicado en A&P N° 15, revista de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la UNR. Julio de 2001-*