

LA SEMIOLOGÍA COMO HERRAMIENTA: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE DIANA AGREST Y MARIO GANDELSONAS (1968-1983)

DELLO RUSSO, Mercedes

mercedesdellorusso@gmail.com

IAA, FADU-UBA

Resumen

Durante la década de los sesenta y setenta, distintos saberes que en principio no conforman la disciplina arquitectónica como la filosofía y las ciencias sociales, han contribuido con herramientas conceptuales a enriquecerla y ofrecer alternativas al desencanto producido por la crisis del Movimiento Moderno. Comúnmente denominado como Posmodernidad, este periodo agrupa una diversidad de prácticas sumamente heterogéneas que lo constituyen como un momento en la arquitectura de suma importancia para el presente.

El siguiente trabajo busca indagar, desde una perspectiva histórica, los aportes de los argentinos radicados en Estados Unidos Mario Gandelsonas (MG) y Diana Agrest (DA) con el ámbito local. Formados en Buenos Aires, especializados en estudios semióticos en París, migraron hacia Nueva York para participar de uno de los centros de divulgación de la arquitectura más importante de la década: el *Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS). Fundado por Peter Eisenman en 1967, este instituto núcleo reconocidos arquitectos e historiadores internacionales como Kenneth Frampton, Michael Hays y Anthony Vidler entre otros además de un importante grupo de argentinos.

Articulando Buenos Aires, París y Nueva York, DA y MG a través de su formación académica supieron ejercer como agentes culturales y catalizadores de

varios de los discursos de la época revitalizando el debate arquitectónico, no solo en Nueva York sino también en el ámbito local. Principalmente por la novedad que significó el desarrollo de los estudios semióticos lo cual generó que se volviera una tendencia filosófica en diferentes disciplinas, principalmente por su naturaleza crítica.

El principal propósito de este trabajo es revisar un período de gran riqueza teórica y crítica íntimamente influido por la filosofía y las ciencias sociales, caracterizado como la “Arquitectura en la era del discurso”. Principalmente sobre la circulación de ideas y debates disciplinares sobre la teoría y la práctica arquitectónica a través de los aportes semiológicos propuestos por los autores.

Palabras clave

Agrest y Gandelsonas, IAUS, Posmodernidad, Semiología, *Oppositions*

La extendida década de la teoría (1968-1983)

Para poder entender el contexto en el cual se introdujeron los aportes de la semiología a la arquitectura, nos resulta necesario contextualizar su surgimiento, por lo que necesitamos remontarnos a los años 70s, o, mejor dicho, a la década expandida que comprendería del 1968 al 1983. En palabras de Hays, época caracterizada por las aspiraciones filosóficas, denominada como “La arquitectura en la Era del Discurso”, como asignación para alinear la producción arquitectónica teórica y práctica, con otras disciplinas que se volcaron al lenguaje en sus búsquedas internas (Hays:2010, p.3). En cuanto a lo que se refiere a un contexto general nos encontramos frente a un momento en donde prima la heterogeneidad y la fragmentación. Para muchos la crisis de la modernidad producto de la desconfianza en la misma, probablemente acelerada por la muerte de los grandes maestros (Le Corbusier muere en el 1965 y Mies van de Rohe y Gropius en 1969) generó opiniones diversas tendientes al relativismo que pondrán toda la construcción moderna en crisis y habilitarán nuevas posiciones críticas y divergentes, alejadas de los grandes relatos modernos.

Tanto en arquitectura como en otras ramas de la cultura, esta reacción se aglutinó en lo que muchos dieron a llamar Posmodernismo. Lejos de ser una

categoría rígida, ésta, agrupa distintos tipos de respuestas y reacciones y no un movimiento organizado en sí mismo (Nesbitt:1996).

Muchas veces este período en la historia de la arquitectura es tomado de forma peyorativa, refiriendo únicamente a los muy conocidos pastiches historicistas o a la alabanza de la arquitectura comercial, descartando la importancia crítica que tuvo. Recordemos que es en los 60s cuando se publican los textos de gran importancia para la teoría de la arquitectura que se han convertido en bandera de esta época, especialmente la publicación de *La arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi (Rossi:1966) y *Complejidad y contradicción en la arquitectura* de Robert Venturi en el 1966 (Venturi:1966). Acompañando estos manuales, otra de las respuestas de la profesión frente a la crisis de la modernidad fue el florecimiento de nuevas revistas y diarios dedicados a la difusión de la arquitectura, focalizadas en cuestionar los alcances y el desarrollo la disciplina. Clima teórico altamente alentado por la accesibilidad a los medios de difusión y al mismo tiempo, por constituirse como una salida laboral para muchos arquitectos que vieron sus oportunidades de trabajo mermadas durante la crisis del petróleo en 1973 y la siguiente recesión en la industria de la construcción durante los ochenta y comienzo de los noventa. Otro de los acontecimientos teóricos de gran importancia en esta época fue el surgimiento de instituciones académicas: por un lado, el *Institute of Urban Studies* el conocido IAUS (1967-84) en Nueva York del cual ampliaremos y por el otro, el *Instituto de Arquitectura de la Universidad de Venecia* creado en el 1968 y *La Escuelita* en Buenos Aires 1976 con el cual el colectivo de arquitectos argentinos pertenecientes al IAUS trazó lazos, posibilitando facilitando las visitas de Aldo Rossi y Manfredo Tafuri, a Nueva York y a Buenos Aires.

En el ámbito local, Marina Waisman explica en su artículo “Una década revolucionaria: 1960/1970” las diversas corrientes de la época describiendo las distintas búsquedas culturales (Waisman:1984). Por un lado, identifica a aquellos movidos por la “Euforia tecnológica” (p.59), representada a nivel mundial por la carrera espacial, por otro, identifica a aquellos apoyados por el auge del “cientificismo” (p.60) que se basaran en fórmulas científicas para el diseño. Además, identifica a los que valoran la cultura pop y comercial y por último una corriente que, gracias a la incorporación de la semiología y la teoría de las comunicaciones, produjeron una valorización del proceso de diseño.

El término Semiología o Semiótica, es la ciencia que estudia la “vida de los signos en el seno de la vida social.” (Saussure:1945, p.43). La novedad que significó el desarrollo de los estudios semióticos en los sesenta generó que se volviera una tendencia filosófica en diferentes disciplinas, principalmente por su naturaleza crítica. La misma se denominó Estructuralismo, y tuvo a Francia como centro, aunque se fue extendiendo progresivamente en otros lugares. Imitando a las ciencias exactas, trataban de generar métodos y herramientas capaces de descifrar las relaciones y constantes que existen en el

comportamiento humano y sus manifestaciones culturales, a las que llamaban estructuras.

En el campo de la arquitectura el uso de estos estudios es sumamente múltiple. La semiología fue utilizada para justificar diferentes miradas y posiciones arquitectónicas. En el caso de MG y DA ambos han contribuido al campo del urbanismo y la arquitectura a través de sus traducciones del campo del post estructuralismo y la semiótica proveyendo nuevos modelos de estudio a la disciplina a escala local e internacional incorporando al diálogo una particular mirada, enriquecida por su formación académica.

El enfoque semiológico: los inicios de MG y DA (1967-1970)

La migración de Mario Gandelsonas, como Diana Agrest fue en gran medida producto de las condiciones del país a fines de la década de los sesenta, pero al mismo tiempo facilitada por la sofisticada y completa formación que ambos desarrollaban paralelamente a los centros europeos (Liernur:2001).

Ambos formados en la Universidad de Buenos Aires, realizaron estudios de posgrados en París desde el año 1967 hasta 1969. Año en el que regresaron a Argentina hasta que en 1971 cuando radicaron definitivamente en Nueva York. De estos primeros años, Agrest menciona en una entrevista, que fueron años de una rica formación cultural y filosófica, no sólo arquitectónica. Destacando dentro del ambiente facultativo, el Instituto de Estudios Superiores de Arte de la UBA, cuyo director era César Janello y que introdujeron en Agrest a figuras de la cultura y la filosofía, como el lacaniano Oscar Masotta y al sociólogo Eliseo Verón. En el caso de Verón, recién llegado de París, era visto como un discípulo del antropólogo Lévi Strauss en Argentina, el cual introdujo en gran medida el pensamiento de éste al ámbito local. Como se puede observar a través del relato de Agrest el ambiente arquitectónico argentino de los sesenta era de gran apogeo cultural, lo que les permitía cuestionar la disciplina desde diversos ángulos. Recordemos que, en el campo de la Semiología en Arquitectura, Argentina fue pionera en incorporar este enfoque.

En cuanto a la coyuntura política, la FAU es intervenida en 1966, lo que provocó que muchos de estos lineamientos se vieran interrumpidos o continuaran en otros ámbitos. Agrest recuerda por ejemplo haber prestado su casa para un seminario de Verón ante la imposibilidad de realizar esos debates en ámbitos públicos. El seminario titulado Comunicación y Neurosis tuvo un gran impacto en ella, ya que le permitió entender sus preocupaciones con respecto a la ciudad como un sistema de comunicación. Estas nuevas ideas sobre la ciudad como comunicación impactaron profundamente a Agrest, quien, seguidamente tomó otro curso con Verón sobre Roland Barthes y la retórica de la imagen. Esta fascinación por el mundo de la semiótica la llevó a estudiar el

Curso de Lingüística General de Ferdinand Saussure y aplicar a una beca del gobierno francés para estudiar en París, cuna de los estudios lingüísticos y semiológicos. La decisión de viajar en su caso consistió en continuar y profundizar su formación, y responder de una manera teórica las preguntas y cuestionamientos que surgían de su práctica arquitectónica. En primer lugar, asistió al *Centre de Recherches d'Urbanisme*, en el cual desarrolló un trabajo sobre la calle como sistema de comunicación, significación y aprendizaje, y por otro lado en la *École Pratique des Hautes Études* en donde asistió a distintos seminarios entre los que rescata los de Roland Barthes.

Del *Centre de Recherches d'Urbanisme* también participó Mario Gandelonas entre 1967 y 1968, quien, junto a Agrest, regresó a Buenos Aires en 1969. Durante ese año participaron de la Cátedra de Semiología creada en la FAU por César Jannello. Esta experiencia didáctica fue la primera en institucionalizar este nuevo enfoque disciplinar, o más bien, interdisciplinar de la historia y la teoría arquitectónica, profundizando la perspectiva semiológica previamente planteada por Masotta y Jannello presente en la materia Visión y en el Instituto de Arquitectura donde los arquitectos habían participado anteriormente.

La cátedra, estaba formada por Jannello como titular, Gandelonas como Adjunto, Agrest y Gvirtzman como Jefes de Trabajos Prácticos y el semiólogo Juan Carlos Indart como ayudante. La misma, se presentaba a sí misma como una experiencia de experimentación, en este sentido, si bien se entendían los problemas del momento, en donde se buscaba experimentar y pensar los problemas arquitectónicos de otra manera.

Este nuevo acercamiento, necesitaba de una formación teórica básica respecto a la semiología por parte de los estudiantes. Por lo cual, se enseñaba los conceptos básicos a fines de ser entendidos y comprendidos. Para luego poder ser utilizados en la arquitectura.

En conjunto a este bagaje teórico se desarrollaba una serie de trabajos prácticos a fines de incorporar los conceptos semiológicos aprendidos. Los trabajos propuestos por los docentes de la cátedra se centraban en dos premisas básicas, por un lado: "Reconsiderar, a la luz de una reflexión sobre el objeto arquitectónico en cuanto signo, por ejemplo, sobre la cupla famosa (...) forma-función." y por el otro "Poner de manifiesto ciertos mecanismos poco explicitados, propios del proceso de diseño." (Cátedra Semiología:1970, p.74). En este sentido la búsqueda de los trabajos consistía por un lado en "desmitificar al objeto" (p.74) y por el otro evidenciar las "reglas de selección" (p.74) en el proceso de diseño.

Además, estos trabajos cuestionaban el soporte en el que estaban presentados. No tomando a la representación de una manera ingenua sino

profundamente intencionada. Utilizando la forma de comunicación más adecuada a fines de transmitir y socializar las ideas, ya sean textos, producciones audiovisuales, grabaciones o collages. (Figura 1)

La revista *Summa* 32 publica estos trabajos en conjunto con uno de los textos manifiesto de Gandelsonas de esos años acerca de la temática semiológica titulado: "Semiología arquitectónica": Un enfoque teórico de la arquitectura (Gandelsonas: 1970). En el texto, postula que luego de la aparición de las subramas del diseño, especialmente el industrial y la aparición del urbanismo como disciplina autónoma, la arquitectura se encontró ante una crisis frente a su objeto de estudio, o mínimamente frente a un replanteo del mismo. La arquitectura, hasta el momento estuvo centrada en el nivel físico, el edificio en sí mismo, tanto que al momento de proponer y pensar la ciudad se desarrolló de la misma manera. Este posicionamiento, resulta insuficiente para tratar la complejidad de los problemas urbanos, generando en la disciplina la necesidad de una teoría interdisciplinaria capaz de acercarnos a la complejidad de los mismos. Eso dio lugar a la participación de otros profesionales del área como sociólogos, antropólogos, economistas, etc. Esta crisis de objeto en los setenta intentó ser respondida por la teoría de la arquitectura, dando a origen a dos corrientes de pensamiento: por un lado, la Teoría General de Sistemas, conectada con la ciencia y la tecnología, y la otra conectada a la corriente francesa del Estructuralismo y la Semiología (Gandelsonas: 1970).

Para Gandelsonas la Teoría de Sistemas y la Semiología se complementaban, o podían operar en conjunto en el campo arquitectónico importando modelos y conocimientos de la misma que pueden ser aplicados y aprovechados para cuestionar la disciplina.

La importancia que la crítica semiótica estaba ganando en la década de los sesenta, se evidencia con la visita de Umberto Eco a la Argentina en 1970. Es interesante ver cómo las ideas del semiólogo eran presentadas frente al público de la revista, a través de Gandelsonas como catalizador. Eco planteaba la necesidad de articular la teoría y la práctica de la arquitectura superando la visión de los aportes filosóficos como una contribuciones teóricas para entenderlos como una producción de conocimiento activa en ambas direcciones.

Es por eso por lo que Eco, se muestra en contacto con la práctica arquitectónica, y no solo en nuestro país sino en su trabajo en la Universidad de Florencia. Por dos motivos, por un lado, porque la arquitectura contempla los aspectos prácticos más que la filosofía. Y por otro que la arquitectura se ve obligada a pensar de forma interdisciplinaria, ya que su práctica se encuentra en el cruce de diferentes problemas desde los tecnológicos, sociológicos, estéticos, etc. Es por eso por lo que Eco plantea que uno de los desafíos para los arquitectos en la actualidad es justamente dominar esta interdisciplinariedad

y lo plantea como un reto. En este sentido la semiología, lejos de representar la solución, podría constituirse como una perspectiva nueva para afrontar los nuevos problemas de la profesión, siendo la comunicación, un punto de vista aceptable y necesario para el estudio de la arquitectura.

Entre los aportes, o la eficacia de este enfoque, Eco señala la generación de conocimientos obtenidos a partir de esta perspectiva y la mirada productiva que se genera en Argentina a partir de las investigaciones de diseño. Por otro lado, Eco marca la masa altamente formada y vanguardista del país, dedicada a la investigación y docencia de la Semiótica. (Figura 2)

Esta articulación entre la teoría y la práctica es retratada en otro de los textos manifiesto de esta etapa “arquitectura Arquitectura”, escrito por Gandelsonas y Agrest originalmente en 1970 (Agrest, Gandelsonas: 1977). El recurso de utilizar el tachado en los títulos y subtítulos busca referir al pasaje de reglas y problemas de la arquitectura a una reformulación de las mismas. En palabras de los autores “(...) se plantea pensar una serie de problemas para resquebrajar el monolitismo de este sistema de reglas, desarticular la alusión de unidad, poner en manifiestos problemas” (p.5). Por ejemplo, el título, habla de un interés de los autores de trascender la arquitectura, entendida como un “conjunto de representaciones (más o menos sistematizadas) del mundo físico y de esa práctica, definido históricamente en el interior de la cultura occidental (...)” (p.5) hacia la Arquitectura, con mayúscula, como la “producción de conocimiento que se realiza como trabajo crítico (destructivo) sobre la arquitectura” (p.5). Esta producción de conocimiento, dependiente o no de la práctica arquitectónica constructiva propiamente dicha, amplía los límites disciplinares, volviéndola más compleja entendiéndola como un sistema cultural.

Este texto, fue publicado en la Argentina en el año 77 por *Summarios* titulado “Arquitectura Crítica - Crítica de Arquitectura” dedicada a la producción de los arquitectos argentinos radicados en Estados Unidos DA, MG y Rodolfo Machado y Jorge Silvetti, introducidos por Marina Waisman como representantes de las tendencias avanzadas del pensamiento internacional, pero nacidos y formados en nuestro país (Waisman:1977).

Tony Díaz, encargado de introducir a los autores de la publicación en conjunto con Rafael Viñoly sitúa a los arquitectos elegidos como autores críticos frente a la crisis del Movimiento Moderno, con propuestas que tratan de recuperar las raíces de este bajo los términos de racionalismo y el realismo retomando la especificidad e independencia de la arquitectura no para generar un nuevo estilo sino para producir nuevas teorías (Díaz:1977). Díaz señala otro aspecto de gran interés, y es que el grupo, no ha construido mucho ediliciamente hablando, pero que sí que han revalorizado la representación, el dibujo y el proyecto.

Resulta particularmente interesante este reconocimiento de la representación en la arquitectura ya que “implica el reconocimiento de la complejidad y multiplicidad del lenguaje arquitectónico que se desarrolla en distintos textos (escrito, dibujado, construido)” (Agrest, Gandelsonas:1977), pasar de una valorización objetual edilicia, a entender la producción arquitectónica como una práctica cultural en donde se reconoce la complejidad de la misma en todos sus soportes. Y la representación, no en un papel secundario o complementario, sino como una herramienta fundamental disciplinar para reflexionar sobre los procesos proyectuales y la arquitectura en sí misma.

Agrest y Gandelsonas en Nueva York (1971-1979)

La conexión con el IAUS se dio indirectamente a través de Tomás Maldonado, quien al enterarse de los trabajos sobre semiología de la arquitectura de Gandelsonas y Agrest se lo comentó a Emilio Ambasz, vinculado con Peter Eisenman en la época en que se creó el Instituto. Fue a partir de ese vínculo con Eisenman y el ofrecimiento a participar del Instituto que se les abrió la puerta a Agrest y Gandelsonas a Estados Unidos, los cuales, exportaron de alguna manera sus estudios sobre la Semiología al escenario norteamericano.

Agrest y Gandelsonas llegaron a Estados Unidos en 1971. Agrest se encontraba desarrollando sus estudios sobre planeamiento urbano, con una beca de la Universidad de Buenos Aires. Un año más tarde comienza a dar clases en la universidad de Princeton y se une formalmente al IAUS. Mario Gandelsonas por su parte, invitado por Eisenman, viaja en el mismo año a Nueva York, gracias a una beca de la *Graham Foundation*, y un año más tarde se une formalmente al Instituto en el que propone la creación de la revista *Oppositions*, que se lanzaría un año más tarde.

El IAUS (1967-1984) dirigido por Peter Eisenman y presidido por Peter Wolf, consistió en un espacio de gran producción cultural donde convergieron importantes figuras de la historia, la teoría y la práctica de la arquitectura. El instituto albergaba un grupo de becarios que trabajaban e intercambiaban ideas entre sí, realizando cursos anuales dedicados principalmente a estudiantes. El público al que estaban dedicados estos diferentes dispositivos de educación era de los más diverso: estudiantes de secundaria, profesionales ligados al campo de la arquitectura y cualquier persona que sin estar relacionadas con la arquitectura estuvieran interesados en la misma. Ya que la idea era ofrecer la arquitectura como una disciplina humanística y cultural, abierta a todos aquellos que buscaran entenderla y acercarse a ella (MacNair: 1979).

La revista *Oppositions* lanzada por el instituto, fue un importante agente cultural y catalizador de varios de los discursos de la época. La publicación de la revista, de 1973 a 1984 servía tanto para contextualizar los debates arquitectónicos, como para revitalizar el discurso arquitectónico. El equipo

editorial estaba formado por Eisenman, Kenneth Frampton y Mario Gandelsonas originalmente, al que se fueron sumando Anthony Vidler a partir del número 6, Kurt Forster a partir del número 12 y Diana Agrest para el último número: *Oppositions* 26, grupo que se constituyó como una nueva vanguardia.

La revista era un reflejo de la multiplicidad de opiniones y teorías que coexistieron en la época reflejo de la diversidad de miradas típica de la posmodernidad. El nombre, propuesto por Gandelsonas, remite a esto: por un lado y en su forma más literal a la idea de oposiciones, como miradas contrapuestas. Pero por el otro, el nombre intenta tener múltiples significados. La idea original era resaltar una P para que se pudieran leer las palabras: *Oppositions*, *positions* y *zero positions*. Siendo esta última una referencia hacia el libro de Roland Barthes *El grado cero de la escritura* y al mismo tiempo retomando la idea de origen y de vuelta a un espíritu de vanguardia abandonado en los años veinte (Stern:1999). Este gesto de resaltar la P, fue abandonado luego del tercer número, idea de su diseñador gráfico Massimo Vignelli, al cual se le adjudica también la idea del color rojo anaranjado, característico de la revista. Este color se oponía a la primera idea de Peter Eisenman de hacerla de color gris, en referencia a la oposición de “Whites” y “Greys” y para diferenciar la revista del catálogo blanco de los Five Architects. Sin embargo, para Vignelli, el color vibrante era necesario para marcar el espíritu vanguardista de *Oppositions*, y así lo fue.

La revista pretendió ser un reflejo de las diferentes miradas sobre arquitectura, política y cultura que convivían en ese momento, por lo que las diferencias entre los editores nunca fueron ocultadas, sino más bien potenciadas. En el editorial del primer número en 1973 esto queda explícito: “La Oposición mencionada en el título comenzará en primer lugar y sobre todo en casa.” (Editorial:1973), espíritu que acompañará el desarrollo de todas las publicaciones hasta 1984, año en que se publicó el último número.

De este período, hay varios textos publicados que son fundamentales para entender el posicionamiento de esta pareja de arquitectos recién mudada al contexto neoyorquino. Especialmente *On Reading architecture* de Gandelsonas (Gandelsonas, Morton:1972), *Semiotics and architecture: ideological consumption or theoretical work* (Agrest, Gandelsonas:1973) y *Design vs. No-design* de Agrest (Agrest:1979).

El primero de ellos, Leer arquitectura (Gandelsonas, Morton:1972), trata sobre la exploración de las aplicaciones de la teoría de la comunicación a los problemas de la generación de la forma arquitectónica a través del trabajo de Peter Eisenman y Michael Graves. El texto publicado en la revista *Progressive Architecture*, contiene la colaboración de su editor David Morton. El artículo comienza reconociendo el clima de crisis de la tradición funcionalista, reconociendo dos tendencias opuestas surgidas como respuesta ante esta

contingencia. Por un lado, la aproximación a la Teoría de Sistemas, que intenta vincular los problemas de la arquitectura a uso de tecnología computacional y modelos matemáticos acercándola a la esfera ingenieril. Y por otro, las tendencias que ven a la arquitectura como un sistema cultural, siendo esta última esfera donde el trabajo de Eisenman y Graves pertenecen. Si bien la obra de los arquitectos es presentada de forma independiente, los autores coinciden en que se pueden encontrar en sus trabajos preocupaciones compartidas, ya que ambos explicitan sus exploraciones en arquitectura como sistemas de significación. Los aspectos que interesan a la obra de estos dos arquitectos son los aspectos semánticos y sintácticos: semánticos referidos a las relaciones de significado, es decir cómo se relaciona el signo, con su designación. En la obra de Graves se encuentra un trabajo a nivel semántico, mientras que en Eisenman los aspectos sintácticos cobran jerarquía, sin depender de referencias externas. Es decir, mientras Graves indica la relación entre arquitectura y su contexto, y muestra su interés en la historia, Eisenman niega cualquier relación entre arquitectura y cultura (Gandelsonas, Morton:1972). Lo que resulta interesante de este artículo es su capacidad de análisis de la producción teórica y práctica concreta de estos arquitectos a partir de categorías o ejes de análisis importados de la semítica, además de la incorporación de explicaciones de los conceptos a partir de fuentes de famosos filósofos y lingüistas como Noam Chomsky, Umberto Eco, Claude Lévi-Strauss, Román Jacobson, etc.

El siguiente artículo, Semiótica y arquitectura: consumo ideológico o trabajo teórico (Agrest, Gandelsonas:1973) publicado en el primer número de la revista *Oppositions*, intenta exponer de alguna medida los peligros del uso de la importación de modelos de otras disciplinas al campo arquitectónico. En el mismo, intenta identificar la relación existente entre teoría e ideología, identificando a ésta como una serie de representaciones y creencias de una sociedad, que colaboran a mantener el orden y las estructuras de poder.

La relación entre una teoría y la ideología se puede ver a través de los años, donde la misma defiende un tipo de conocimiento sobre otro. En arquitectura sucede lo mismo, por eso consideran necesario analizar las relaciones entre estas, especialmente durante los años sesenta donde la introducción de modelos de otros campos resultó tan frecuente y utilizada. Modelos que se consideran herramientas para desarrollar teoría en arquitectura, pero que al mismo tiempo pueden actuar como obstáculos ideológicos.

Los arquitectos explican y explicitan las definiciones dadas por Saussure, especialmente sus pensamientos acerca de la arbitrariedad de la naturaleza del lenguaje que les eran útiles para problematizar la disciplina arquitectónica. Esto lo que permite es invalidar conceptos como el de significado o el de función, tomados como relaciones causales válidas en la disciplina. O al menos criticar la naturaleza de los mismos oponiéndose radicalmente a la posición de Charles

Jencks por ejemplo, que según los autores, propone una relación directa entre forma arquitectónica y significado. Simplificando la complejidad de dichos procesos, reforzando de esta manera las posturas ideológicas que enfatizan las causas naturales, negando los aspectos arbitrarios y las convenciones socio culturales, simplificando la complejidad de la práctica arquitectónica.

Es por estas preocupaciones, que, en 1974, Agrest invita a Manfredo Tafuri a brindar una conferencia en Princeton a una conferencia llamada Práctica, teoría y política (Agrest:2015). Gracias a esta visita, Tafuri generó un vínculo no solo con el IAUS, *L'Architecture dans le Boudoir* (Tafuri:1984) que fue publicado no solo en la revista *Oppositions* el mismo año, sino también con otras escuelas de Estados Unidos que lo invitaron posteriormente.

Por último, "Diseño vs. No-diseño" (Agrest:1979), quizá el artículo más conocido de la autora, que profundiza sobre la relación entre arquitectura e ideología. En el mismo investiga las relaciones culturales de la arquitectura, entre la arquitectura y su contexto social mediante dos modelos de producción: por un lado, diseño y por el otro no-diseño. Diseño referido al modelo donde la arquitectura se relaciona con otros sistemas culturales por fuera de sí. No-diseño referido a la interacción de diferentes sistemas culturales interrelacionados que dan forma al medio urbano. El diseño es una práctica y un producto, un sistema cerrado, no sólo ante la cultura sino ante otros sistemas culturales (literatura, cine, filosofía) que pueden entrar en relación uno con el otro, mediados a partir de ciertas reglas en donde los bordes de cada disciplina continúan delimitados.

La identificación del diseño como sistema cultural autónomo, implica además su especificidad, la cual le permite vincularse con algunos sistemas culturales y no con otros. Cabe destacar que estas aproximaciones se nutrieron activamente de las disciplinas filosóficas y semióticas las cuales aportaron herramientas para arribar a estas conclusiones.

La noción de cierre y apertura de una disciplina, incluyen también la de un filtrado ideológico. Lo que le permite a Agrest desarrollar una crítica hacia el funcionalismo, tomando la importación de metáforas funcionalistas y tecnológicas y las asociaciones con la máquina. Las mismas, para la autora, constituyen posturas funcionales a la ideología dominante, sin generar una mirada crítica y cuestionadora frente a estas.

En el medio urbano, podemos encontrar otra manera de relacionar el diseño con el resto de los sistemas culturales a partir de superposiciones de "textos" culturales, en el cual no existen jerarquías. Este reconocimiento de la complejidad de la esfera urbana será otro de los temas de trabajo tanto de Agrest como de Gandelsonas, quienes encuentran en la ciudad un material de

trabajo para su producción arquitectónica y que seguirán profundizando en estas cuestiones.

La semiología como herramienta de diseño: edificios de DA y MG en Buenos Aires (1977-1983)

Como venimos reconociendo, el desarrollo teórico de Agrest y Gandelsonas fue amplio y vasto, e igualmente lo fue su producción arquitectónica práctica. En el comienzo desde su estudio en 1969 en Buenos Aires, y luego formalmente en *Agrest and Gandelsonas Architects* a partir de 1978 con base en Nueva York.

De su producción proyectual y constructiva, destacan sus proyectos realizados en Argentina, específicamente en Buenos Aires en los cuales su forma de proyectar fue "(...) coincidentes con un momento particularmente receptivo de este enfoque teórico que *La Escuelita* contribuyó a fomentar en el campo local de la disciplina a fines de los setenta y comienzos de los ochenta." (Vallejo:2004, p.29). Los proyectos, llamados por los arquitectos *Building 1, 2, 3, 4 y 5* o llamados por sus direcciones, son considerados por los autores, partes de un mismo concepto: explorar la arquitectura en relación con el contexto urbano. Estos edificios responden a la misma tipología típica de Buenos Aires: la del edificio entre medianeras. Las obras responden a esta tipología y a las limitaciones del código de edificación de la ciudad, como punto de partida.

Building 1, Medrano 172 consiste en dos edificios unidos, un volumen ladrillero por delante, y otro que utiliza un *curtain wall* por detrás. *Building 2*, Ugarteche 3143, semejan 3 edificios superpuestos en su fachada. Cabe mencionar que todos estos proyectos fueron realizados con la colaboración de Jorge Feferbaum y Marcelo Naszewski, como sus socios en Argentina.

El primero de ellos Medrano 172, el edificio se proyecta en 1977 y se finaliza en 1982. Desde la calle se ve un gran *curtain wall* que pasa por detrás de un edificio de ladrillos. La situación de entrada se define por operaciones de contracciones y expansiones. (Figura 3)

Se representan como dos volúmenes yuxtapuestos, dos edificios uno enfrente de otro separado por un patio y conectados por la circulación vertical. Se ingresa por un portal limitado por dos pilastras sobredimensionadas que lo comprimen. Luego en el hall el espacio vuelve a abrirse. Luego se llega al lugar de paso que conecta el volumen del frente con el del fondo que obliga a ser circulado por derecha o izquierda. (Figura 4)

La primera estructura, más baja, es un sólido macizo perforado por ventanas y una arcada en que toma los 3 primeros niveles. El volumen posterior, más alto, también está materializado con ladrillos, salvo que los pisos más altos (los que miran a la calle) son de *curtain wall*, separando ambos volúmenes

materialmente. Ambos edificios se encuentran conectados por espacios comunes. La pureza del volumen frontal, por ejemplo, se logra generando espacios exteriores a partir de rehundimiento de las ventanas, para no interferir con la lectura uniforme del volumen.

Building 2, está concebido en fachada como una superposición de tres edificios. Se presenta como otra reinterpretación del código de edificación, generando un escalonamiento de las alturas conforme el edificio se aleja de la línea municipal

La primera fachada, de *curtain wall* modulada, juega con las aberturas que se sitúan en el medio y ocupan dos módulos. La segunda cuyas aberturas concuerdan con los dos módulos de la primera. Y la tercera fachada donde las aberturas son la mitad, un solo módulo. Esto genera un ritmo y una proporción en la fachada que terminan brindando unidad al conjunto completo. La idea de decrecer el tamaño de las aberturas surgió a partir de la necesidad de enfatizar el efecto de perspectiva urbano, típico de la ciudad. Si bien cada fachada es perfectamente simétrica, la visión del conjunto es asimétrica, en contradicción con la planta baja que a modo de basamento posee su propia simetría. (Figura 5)

En cuanto a la planta, se desarrolla de manera simétrica, brindando la misma solución de escalonamiento tanto al frente como al contrafrente. El edificio de desarrolla en dos volúmenes, como en el caso del edificio anterior, y se encuentra vinculado por la circulación vertical.

Agrest y Gandelsonas titularon a su forma de proyectar “Diseño como lectura”, analogía que resulta interesante a la hora de equiparar la práctica proyectual a un proceso de lectura y la práctica arquitectónica a un proceso de escritura. En donde la arquitectura, no se inscribe en una página en blanco, o una tabula rasa, sino que continúa escribiendo e inscribiendo un texto ya escrito. Escribir, proyectar arquitectura, es una lectura que se transforma en producción. Acá aparece la importancia de la esfera urbana, de la ciudad, como quizá el texto más complejo donde se inserta la arquitectura. Tomar la ciudad como punto de partida, es quizá una fuente inagotable de posibilidades e interacciones como material que necesita ser incorporado al objeto arquitectónico, en palabra de los arquitectos “Usamos la ciudad como la fuente de un nuevo vocabulario y una sintaxis más poderosa de la arquitectura.” (Agrest, Gandelsonas:1979).

Reflexiones finales

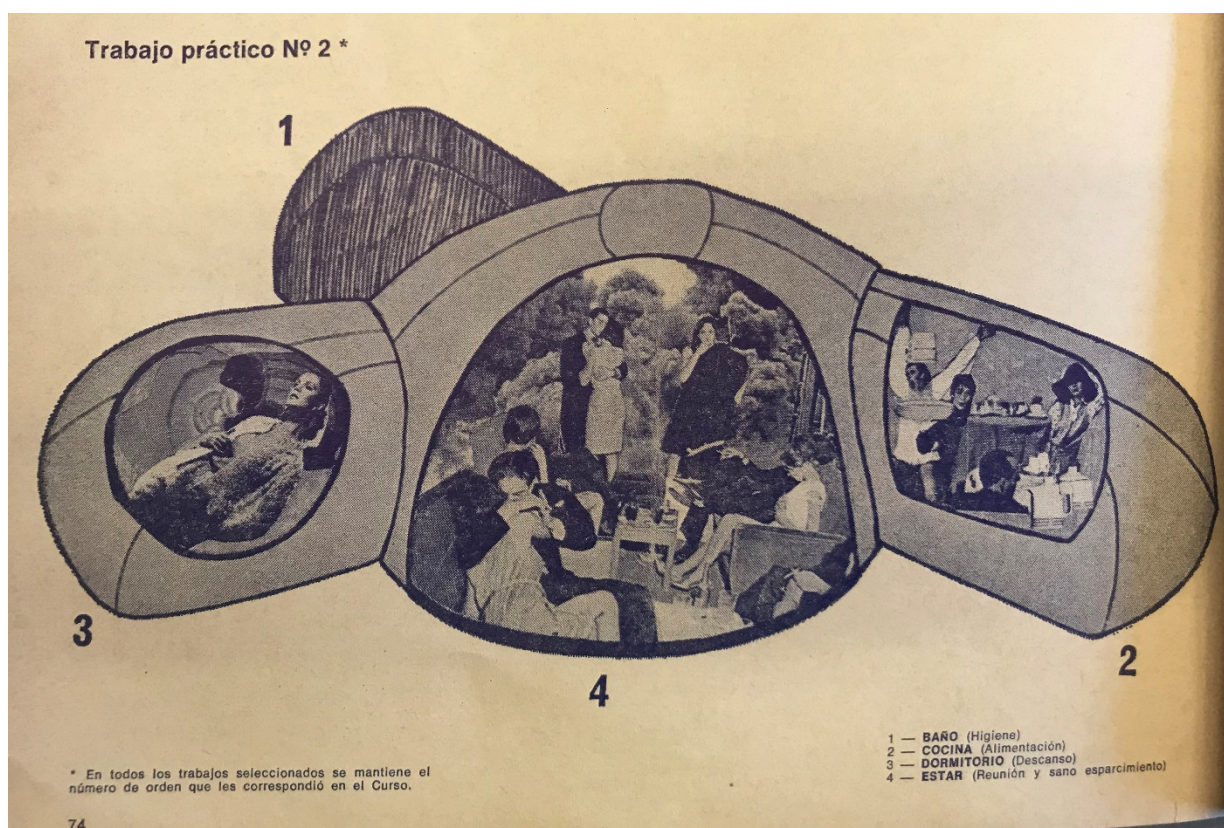
Luego del recorrido que hemos planteado en este artículo, nos parece de suma importancia repensar qué valores y qué herramientas críticas serían importante rescatar de aquel momento particular que se vivió en la década de los 70. Tal

como establecimos, el periodo analizado se concibió como una época de aspiraciones filosóficas en todas las disciplinas y la arquitectura no quedó exenta de ella y mucho menos aquellas para personajes como DA y MG.

Dentro del contexto nacional, creemos fundamental el rol de arquitectos locales que interactuaron par a par con otros centros culturales a nivel internacional. Produciendo e intercambiando conocimiento valiéndose de su formación filosófica para poder repensar la disciplina en un momento de crisis. Si bien las traducciones arquitectónicas son diversas implican un trabajo de fondo de gran apertura que les permitió dar respuesta a los debates internacionales.

Muchas veces tendemos a reducir la producción de personajes tan complejos al focalizarnos solamente en una de sus muy diversas prácticas, cuando su trabajo es plural y multifacético. Lo mismo sucede con los periodos históricos. La diversa producción de estos arquitectos excede ampliamente las mencionadas en este trabajo. Pero, de todas maneras, la búsqueda residió en rescatar su capacidad para producir debates, conocimiento, convocar opiniones y construir discursos, que tuvieron y tienen vigencia para la arquitectura en la actualidad.

**Figura 1: Trabajo práctico n°2 de la cátedra de Semiología.
Autores: Harispe, Cogorno, Zavala**



Fuente: Summa 32 (1970).

Figura 2: Gandelsonas y Eco durante la visita del filósofo a la Argentina



Fuente: Summa 29 (1970)

Figura 3: Medrano 172



Fuente: Web Jorge Feferbaum y Marcelo Naszewski

Figura 4: Planta baja de Medrano 172.



Fuente: Fotografías propias.

Figura 5: Fachada de Ugarteche 3143.



Fuente: Fotografías propias.

Bibliografía

Publicaciones Agrest / Gandelsonas

Gandelsonas, M. (1970). Semiología arquitectónica y De la semiología, los objetos perversos y los textos ideológicos. *Summa* 32, Buenos Aires.

Gandelsonas, M., Morton, D. (1972). *On reading architecture*. *Progressive architecture* 53, p. 69-70.

Agrest, D., Gandelsonas, M. (1973). *Semiotics and architecture: ideological consumption or theoretical work*. *Oppositions* 1.

Agrest, D., Gandelsonas, M. (1977). *arquitectura-Arquitectura*. *Summarios* 13, p. 5-8.

Gandelsonas, M. (1978). Neo funcionalismo. *Arquitectura Bis* 22, p.3-6.

Agrest, D. (1979). *Design vs. Non-Design*. *Oppositions* 6, New York.

Agrest, D., Gandelsonas, M. (1979). La arquitectura entre la memoria y la amnesia. *Revista de Arquitectura* 218, p. 37-39

Agrest, D. (1980). *The City as the Place of Representation*. *Design Quarterly*, p. 8-13.

Agrest, D. (2015b). Tener una verdad: En conversación con Diana Agrest. *Revista Plot* n°23. Buenos Aires, p. 164-168.

Bibliografía de referencia

Hays, M. (ed.) (1998). *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture, 1973-1984*. Princeton Architectural Press.

Hays, M. (2010). *Architecture's desire: reading the late avant-garde*. MIT press.

Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las artes.

Nesbitt, K. (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.

Solá Morales, I. (1995). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Losada. Buenos Aires.

Tafari, M. (1984). *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Gustavo Gili.

Artículos

Cátedra de semiología (1970). Plan de estudios.

Díaz, A. Viñoly, R. (1977). Dos introducciones a Agrest-Gandelsonas-Machado-Silvetti. *Sumarios* 13, Buenos Aires.

Eco, U. (1970). Umberto Eco y Summa. *Summa* 29, p.79-80.

Editorial (1973). *Oppositions* 1, Sept.

MacNair, A. (1979). Quién es quién en Nueva York en 1979. *Revista Arquitectura* N° 218, p. 18-29.

Méndez Mosquera, L. (1982). Después del modernismo: Diana Agrest y Mario Gandelsonas, Tony Díaz, Miguels Ángel Roca. *Summa* 178, p.21-69.

Vallejo, G. (2004). Agrest y Gandelsonas. *Diccionario de Arquitectura en Argentina Editorial: Agea*, p.29 a 31.

Waisman, M. (1977). Editorial. *Sumarios* N° 13, p. 2.

Waisman, M. (1984). Una década revolucionaria: 1960-1970. *Summa* N° 200-201. Buenos Aires. Junio de 1984, p. 58-61.