



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ JUAN KURCHAN Y EL HOTEL DE TURISMO EN FORMOSA: LA INCLAUDICABLE ESTIRPE MODERNA

Fernando Domínguez

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Domínguez, F. (2020). Juan Kurchan y el Hotel de Turismo en Formosa: la inlaudicable estirpe moderna. *Anales del IAA*, 50(2), pp. 165-182. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/352/600>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

JUAN KURCHAN Y EL HOTEL DE TURISMO EN FORMOSA: LA INCLAUDICABLE ESTIRPE MODERNA

JUAN KURCHAN AND THE HOTEL FOR TOURISM IN FORMOSA: THE UNDENIABLE MODERN LINEAGE

Fernando Domínguez *

■ ■ ■ El artículo investiga acerca de una obra olvidada y muy poco conocida del Arquitecto Juan Kurchan, referente absoluto de la modernidad en la Argentina y fundador del Grupo Austral (1938). Se propone un análisis en paralelo con un proyecto no construido y de escasa difusión de su maestro, Le Corbusier. La obra estudiada de Kurchan, en conjunto con el grupo URBIS, se registra en el periodo detectado de mayor vacío historiográfico de la trayectoria del ex Austral, obra que data del año 1970, dos años antes de su muerte. Se busca evidenciar la pertinencia de conceptos modernos empleados por Kurchan a lo largo de su carrera, así como su intento por resumir en un solo proyecto las ideas y postulados en los cuales particularmente creía.

PALABRAS CLAVE: Juan Kurchan, Movimiento Moderno, Grupo Austral, arquitectura argentina, hotel de turismo.

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Argentina, década de 1970.

■ ■ ■ The article investigates about a forgotten and little-known work of Architect. Juan Kurchan, absolute reference of modernity in Argentina and founder of the Austral Group (1938). The proposal is to analyse it in parallel with a project not built and of little diffusion of its teacher, Le Corbusier. The studied work of Kurchan, together with the URBIS group, is recorded in the detected period of greatest historiographic void of the former Austral, a work that dates back to the year 1970, two years before his death. The aim is to demonstrate the relevance of modern concepts used by Kurchan throughout his career, as well as his intention of summarising in a single project the ideas and postulates in which he particularly believed.

KEY WORDS: Juan Kurchan, Modern Movement, Grupo Austral, Argentine architecture, hotel for tourism.

SPACE AND TIME REFERENCES: Argentina, decade of 1970.

* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

El presente artículo forma parte del proyecto "Con y por ideales: el pensamiento de Juan Kurchan" dirigido por el autor, con sede en el IAA-FADU-UBA.

Frecuentemente, ante objetos arquitectónicos reconocidos, su estudio en el área de las investigaciones históricas se sitúa en una esfera de instancias conocidas y muchas veces canónicas. Su análisis se plantea desde los saberes tradicionales y, a pesar de la intención de abonar la formación de una intelectualidad historiográfica, se repiten una y otra vez obras visitadas por distintos autores.

El hecho de analizar una obra concreta, con distintos cristales y diversas intenciones, contiene un valor, desde el punto de vista de la recuperación de una posible identidad, de acuerdo al tratamiento de los acontecimientos que jalonan su devenir. Por lo tanto, el valor irreductible de mantener viva su historia transforma esa obra en un hecho de condición admirable para la contemporaneidad en la cual se revela.

Pero existe una instancia superior en la cual la valoración de la historia cobra mayor fuerza aún, y es cuando la investigación se encamina hacia obras olvidadas o poco conocidas, las cuales permiten descubrir nuevos saberes que alimentarán viejas estructuras de pensamiento. En ocasiones provocan cambios y desestabilizaciones de planteamientos institucionalizados, mientras que otras veces constituyen proclamas para abrir nuevos caminos y así dar a luz tentativas de reubicación de ideas sobre la arquitectura del pasado. Estos estudios determinan situaciones de transformación sobre ideologías ya instaladas.

Esta condición de análisis podría trasladarse a los conceptos de visibilidad y enunciabilidad. La aceptación que produce un hecho arquitectónico visible es reunir todas las condiciones para que la generalidad de los interesados acepten la obra analizada. El hecho arquitectónico es en la medida en que se lo visibiliza.

De este modo, el estudio queda signado como representativo, al emerger un carácter de enunciabilidad que lo torna cierto y lo recupera del olvido en que está sumido en el campo de la historia. Toda condición de visibilidad en una obra de arquitectura es verdadera, en tanto y en cuanto el hecho arquitectónico se haga evidente desde un enunciado histórico propuesto.

Al adentrarse en la investigación particularizada sobre la trayectoria de Juan Kurchan (1913-1972), asoman a la superficie singularidades que visibilizan formaciones discursivas de atractiva enunciabilidad, las cuales remiten a una naturaleza desconocida, en un profesional que supo tener definida importancia en la escena nacional e internacional de la arquitectura.¹

Al indagar en las acciones que este referente de la modernidad argentina llevó adelante *a posteriori* de la disolución del Grupo Austral, se comienzan a descubrir instancias de relaciones profundas entre su pensamiento y la formación adquirida. Es allí donde los puntos singulares del conocimiento se renuevan, atraviesan el tiempo y se depositan en el objeto de estudio, dentro de los dominios de quien fuera su maestro: Le Corbusier.

Este artículo propone una investigación exhaustiva del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, ubicado en la provincia de Formosa, Argentina. La obra data de 1970 y fue proyectada y materializada por el grupo URBIS, liderado por Juan Kurchan, y constituido por José L. Bacigalupo, Alfredo Guidali, Jorge O. Riopedre y Héctor Ugarte (Figura 1). En el análisis se incluye la referencia directa con el *Lotissement de L'oued-Ouchaia* en Argel, Argelia, del año 1933, un proyecto no construido de Le Corbusier (Figura 2).

Mediante estos dos proyectos se configura una curiosa dupla, ya que ambos revisten el mismo carácter de olvidados o poco estudiados, con características muy similares en lo morfológico, técnico y funcional, y en el lenguaje arquitectónico empleado, al desarrollarse con parámetros modernos.



Figura 1: Vista panorámica de conjunto del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: *Summa*, 1971, 35, pp. 46-48.

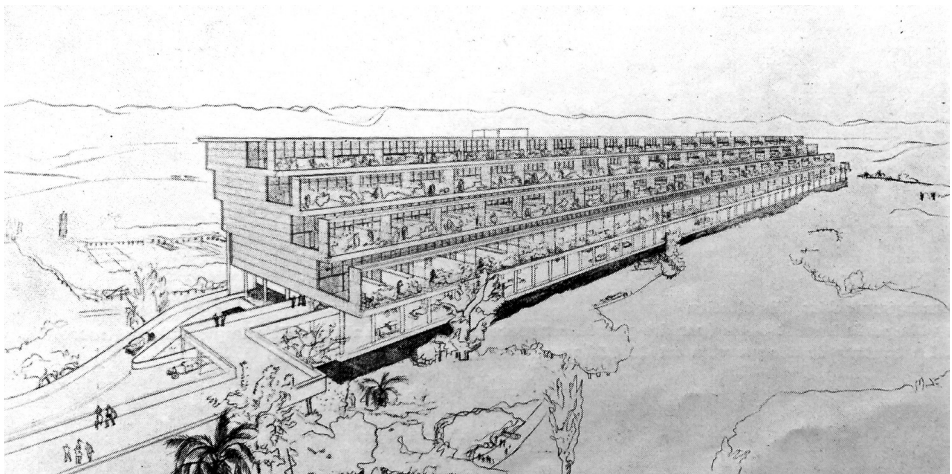


Figura 2: Dibujo en perspectiva del *Lotissement de L'oued-Ouchaia*, Argel, Argelia, proyecto no construido de Le Corbusier (1933). Fuente: Le Corbusier, 1946, *Oeuvre complète. 1929-1934*. Zúrich, Alemania: Willy Boesiger.

El edificio proyectado por Juan Kurchan deposita la investigación histórica en un plano de alcance comparativo de sumo interés para la disciplina. Luego de los sondeos previos, que anteceden al análisis de una primera hipótesis, asoman ideas que podrían desarrollarse a *posteriori*, como enunciados que justificarán y fundamentarán el accionar de este arquitecto discípulo de Le Corbusier.

Se plantea entonces una primera idea que hablaría de un “completamiento conceptual” del alumno para con su maestro, al poner en práctica y llevar a la realidad, en tierra argentina, teorías y conceptos que nunca habían podido superar la instancia del tablero en el despacho del suizo-francés.²

La obra y el canon

En la búsqueda historiográfica se producen diferentes efectos contrarios al pensamiento analítico adquirido, y las percepciones y hasta la comprensión de las obras arquitectónicas analizadas se modifican en el recorte histórico seleccionado. Estos efectos podrían llegar a entenderse como caóticos y hasta negativos, en su carácter de lógica interna revisionista. No obstante esas discontinuidades contextuales, teñidas de rupturas disciplinares, pueden llegar a revelar interesantes desplazamientos en el paradigma historiográfico establecido.

El *tropo* analítico, que se emplea en el abordaje de obras poco conocidas y desmedidamente desvalorizadas, sirve al efecto de inaugurar una nueva ortodoxia en el campo investigativo, basada en el estudio de obras marginales, las cuales terminan por revelar una grieta en la historia que permite ampliar el conocimiento y su validez metodológica.

La condición didáctica del pensamiento historicista, en el análisis descriptivo de una obra en particular, es procedente en tanto y en cuanto el argumento investigativo opere sobre la base de referencias atemporales y firmes. Estos antecedentes, añadidos a la investigación del historiador, sirven para fundamentar las revelaciones de la genealogía histórico-discursiva propuesta.

Al insinuar que una obra puede constituirse en aglutinante del canon establecido conlleva riesgos de fragmentación de relatos previamente planteados por otros historiadores. Esto pone en crisis lo conocido hasta ese momento, pero inaugura al mismo tiempo un nuevo mojón en la historia, donde la prioridad se desplaza hacia una instancia arquitectónica superadora, que preludia un cambio a futuro.

La fragmentación, la ruptura, el cambio y la discontinuidad de la obra analizada en este ensayo, muestran el interés de Kurchan por intentar resumir en un solo proyecto las ideas y postulados en los cuales particularmente creía. Examinó minuciosamente los límites doctrinales aprendidos, sobre los cuales trabajaba en forma dogmática, y suprimió cualquier otro tipo de acción de procedencia herética que desbaratará su principal intención: la lectura de la ortodoxia moderna en cada parte del edificio. De este modo, podría reflejar el canon sobre el que se proponía indagar.

La selección de elementos arquitectónicos que Kurchan expuso, remitía en primer término a una evolución necesaria respecto de la lectura matricial de la obra, y en segundo lugar al apuntalamiento de conceptos ideológicos y teóricos que permitieran observar la implicancia del paradigma mecanicista moderno, en aquello que él revela como físicamente visible en la obra.³

La dimensión de lo conceptual

Un estudio exhaustivo del Hotel de Turismo resulta interesante desde el punto de vista epistemológico, cuando, a partir del desmenuzamiento de partes, se hace evidente la riqueza teórico-conceptual que subyace en los lineamientos del magnífico tratamiento proyectual. Se podría catalogar este edificio como desconocido, olvidado o de segunda línea. Por lo tanto, revelar los valores ocultos otorgados por sus autores permite enriquecer el conocimiento disciplinar.

En este punto podría explicarse cómo se evidencia una correspondencia entre Juan Kurchan y Le Corbusier con absoluta conformidad de ideas. Tanto el *Lotissement de L'oued-Ouchaia* como el Hotel de Turismo resultan dos formas arquitectónicas disyuntivas, con importantes derivaciones en el lenguaje proyectual, que sin embargo registran fuertes correspondencias.⁴ Dichas correspondencias se instalan en el terreno de las ideas, se verifican en la dimensión de lo conceptual y no de lo meramente visible.

La conceptualización en este caso viene del interés más supremo, el de reorganizar un pensamiento y exponerlo en forma contundente desde una clarificación arquitectónica. Para explicar la noción de "concepto" se debería decir, en primer lugar, que a partir de la aplicación definida de un concepto arquitectónico entran en juego significaciones de variada índole: espaciales, funcionales, estilísticas, estructurales, sociológicas y culturales. Por otra parte, remite a lo subyacente en la génesis del proyecto, en la medida en que se pueda verificar en la concepción real del espacio construido, con un estricto sentido intelectual, dotado de justificaciones y sustentos teóricos que fundamenten la obra. El concepto entonces buscará resignificar, con recursos proyectuales genuinos, lo que intente demostrar arquitectónicamente. Lo importante es que, instalado el concepto en la problemática arquitectónica del proyecto, se revelará un ideario que hará que el objeto arquitectónico creado sea susceptible de ser interpretado y cabalmente explicado. Este objeto será entonces capaz de expresarse y desenvolverse sin obstáculos ni desvíos, en lo que refiere a la comprensión de su gestación proyectual.

La finalidad del concepto en la arquitectura, que se descubre a la vez como simbólico y real, busca situarse en un plano diferente al que sostiene el diseño del arquitecto. Se encuentra más allá de la definición primera de mero objeto arquitectónico y contempla sus derivaciones funcionales, estructurales, estéticas y socioculturales.

Al visitar distintos proyectos de Kurchan, se adivina un carácter de "similitud" con su maestro. Esto genera una especie de incertidumbre y sospecha de copia en quien realiza el trabajo de investigación. Sin embargo, esa primera impresión se desvanece rápidamente ante análisis profundos, que evidencian que el ex Austral dio a luz propuestas arquitectónicas que enriquecieron y acrecentaron el material propuesto previamente por Le Corbusier.⁵

Es el caso del Hotel de Turismo de Formosa, obra que se desarrolla a partir de una investigación conceptual previa del proyecto en Argel de Le Corbusier, donde aparecen ideas entrelazadas dentro de un compendio de saberes. La diferencia radica en que, al momento de proyectar, Kurchan transitaba una senda más profunda, desde lo ideológico y lo proyectual, que lo planteado por el maestro. La obra se construyó desde una profundización sustancial de todas las temáticas sobre las cuales se instalaba: el tratamiento espacial, la implantación en el sitio, el lenguaje arquitectónico empleado, la resolución programático-funcional, la técnica constructiva a desarrollar y el sustento teórico que avalaba una fundamentación conceptual impecable.⁶

Operaciones proyectuales de la obra

Llegado a este punto, es menester ingresar en un análisis más profundo de la obra, e intervenir con ojo inquisidor el programa arquitectónico, con la intención de extraer conclusiones particulares y globales del caso.

La investigación principal se plantea en torno a la condición morfogenética de la obra, desde la configuración formal volumétrica propuesta por Le Corbusier en el *Lotissement de L'oued-Ouchaia*, y las intervenciones promovidas por Kurchan en el Hotel de Turismo. El proyecto original de Le Corbusier resuelve un programa de unidades de vivienda distribuidas a lo largo de un cuerpo de fábrica rectilíneo. Esta morfología planteaba diferentes resoluciones (Figura 3). Kurchan, por su parte, implementó distintas operaciones proyectuales sobre el mismo. La más osada pero efectiva en los resultados fue la partición del cuerpo lineal de fábrica en dos secciones claramente identificadas, con una disposición en forma de "L" (Figura 4). Esta operación proyectual que revisó formalmente y partió al medio el cuerpo de fábrica rectilíneo de Le Corbusier, con una forma de abanico resultante, le otorgó las siguientes ventajas:

- Cercanía a los puntos de circulación que genera entradas, *halls* y circulaciones claras, directas y de fácil recorrido para personal y huéspedes; contemplación de las distancias máximas de circulación horizontal desde el núcleo de ascensores y escaleras; y aislamiento de dicho núcleo (a fin de evitar molestias a los huéspedes) (Figura 5).
- Constitución de un patio interior que se constituye como nexo entre las distintas secciones del hotel. Ofrece una comunicación fluida, acentúa la libertad de enlaces y la articulación de usos. Este patio habilita diversas perspectivas y escorzos y brinda una destacable fluidez espacial por penetración visual (Figura 6).
- Implantación y visuales pensadas a partir de un profundo análisis del sitio, desde una decidida integración con las características topográficas del lugar. A partir de la ubicación del edificio, en una curva sobre el Río Paraguay y en lo alto de la barranca, se habilitan amplias visuales de las márgenes aguas arriba y abajo. Si a esta condición del paisaje dominante se le suma el respeto por la mejor orientación, en conjunto con el escalonamiento gradual de los niveles, se genera una continuidad espacial entre la obra y la pendiente de la barranca, que da como resultado una integración con el sitio de finísima dialéctica expresiva (Figura 7).
- Desencajes en planta y sección que se verifican en la distribución homogénea de las piezas constitutivas. Los volúmenes reciben un tratamiento diferenciado que busca un desfasaje morfológico en sentido creciente-decreciente en altura.
- Distribuciones espaciales lineales a partir de una operación de traslación de partes, que se desarrollan a partir de una trama de modulación horizontal. Los usos del edificio quedan regulados por una grilla, que se verifica en la distribución de las habitaciones de cada cuerpo (Figura 8).
- Fragmentación progresiva de la volumetría, que otorga al conjunto un equilibrio óptico-plástico verificable desde las distintas visuales. La tipología de bloque escalonado implica el retranqueo de las losas de cada unas de las alas, en búsqueda de una distribución armónica en la altura final. Se evidencia un alivianamiento volumétrico que provoca una visión selectiva en el observador (Figura 9).

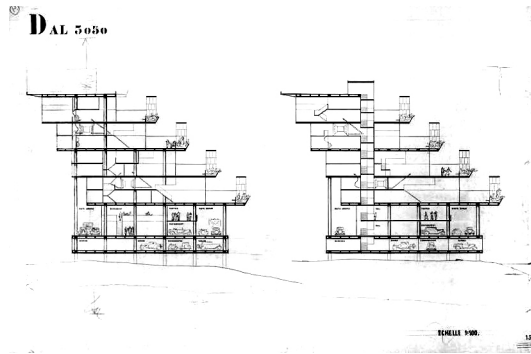


Figura 3: Cortes transversales del *Lotissement de L'oued-Ouchaia*, Argel, Argelia, proyecto no construido de Le Corbusier (1933). Fuente: Le Corbusier, 1946, *Oeuvre complète. 1929-1934*. Zürich, Alemania: Willy Boesiger.

Figura 4: Vista peatonal de conjunto del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: Fotografía de Ricardo Panero.

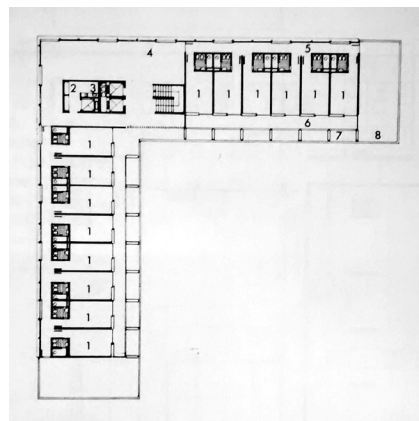


Figura 5: Planta tipo de las habitaciones del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: *Revista Summa*, 1971, 35, pp. 46-48.

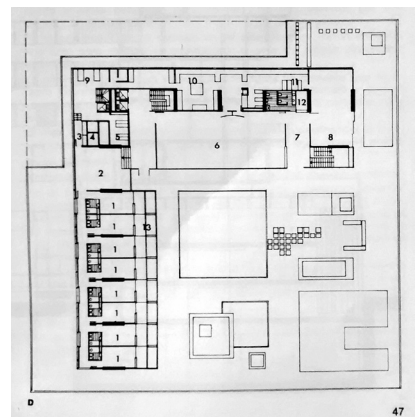


Figura 6: Planta del primer piso del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: *Revista Summa*, 1971, 35, pp. 46-48.



Figura 7: Detalle del hormigón visto y de los voladizos de las alas del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: Fotografía de Ricardo Panero.

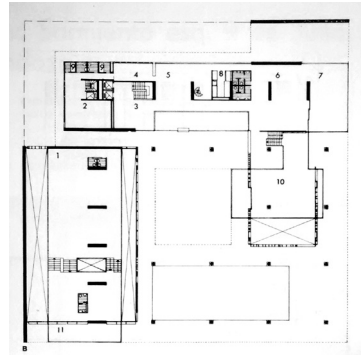


Figura 8: Planta del entresuelo del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: *Revista Summa*, 1971, 35, pp. 46-48.

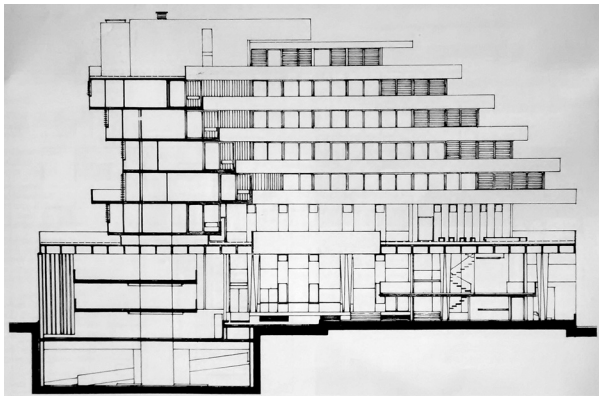


Figura 9: Corte-vista del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: *Revista Summa*, 1971, 35, pp. 46-48.



Figura 10: Vista aérea del ala sur del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: Fotografía de Ricardo Panero.



Figura 11: Detalle del basamento, las columnas y los casetones del Hotel de Turismo y Caja de Previsión Social, provincia de Formosa, Argentina, grupo URBIS (1970). Fuente: Fotografía de Ricardo Panero.

- Escalonamiento de las alas a partir de una operación morfo-genética de gradación de partes, en donde las bandas horizontales otorgan un fuerte carácter de aceleración y velocidad tridimensional al conjunto. Desde este gesto proyectual se busca representar una fase de repetición *ad hoc*, donde la relación horizontal-vertical del edificio queda equilibrada en forma y tamaño, como una envolvente virtual cúbica perfecta.
- Estratificación proyectual de composición laminar que configura una decisiva relación de llenos y vacíos desde un carácter estético-escenográfico, donde cada banda cementicia conlleva el carácter de “positivo”, mientras que los aventanamientos se constituyen como el “negativo” para la visión global del conjunto.
- Creación de espacios intermedios a partir de la segmentación en capas de los distintos niveles operativos, de lenguaje abstracto, fundamentado en el aprovechamiento de cada espacio desde la resolución de una estructura piramidal para el desarrollo programático.
- Enriquecimiento de la condición de apropiación del sitio, a partir de operaciones de profundización en la relación topográfico-arquitectónica, las cuales actúan de dos formas: hacia el Norte y el Oeste con tratamiento de aristas volumétricas a modo de espalda del edificio, ubicado sobre las medianeras, como gesto de acople a la condición urbana del lugar. Y hacia el Este y Sur desde un sentido contrario, provocado por el alivianamiento con vaciamiento de la esquina del ángulo opuesto, en una lectura por oposición en la distribución diagonal del edificio (Figura 10).
- Patrones de crecimiento en distintas direcciones, a partir de dos ejes ortogonales y uno en diagonal. Desde la composición morfológica en “L”, se distribuyen las acciones programáticas sobre cada una de las alas constitutivas. Esto provoca una direccionalidad que, en sentido diagonal, deviene en un tercer eje que nace de la unión de dichas alas y organiza el conjunto. Asimismo, modifica la visión frontal tradicional por una visión en escorzo que enriquece la apropiación visual de la obra.
- Relación entre la proporción edilicia y el contexto urbano, a partir de una escala más bien doméstica lograda con la reducción de alturas, en lugar de la proyectación de un edificio en torre disonante con el entorno. El edificio en sí pareciera constituirse en un fuelle entre la naturaleza y la ciudad, y resignar su condición especulativa en lo que respecta al uso de la tierra al privilegiar la integración con el lugar desde un carácter telúrico y regional.⁷
- Acción inequívoca de ritmo en la radicalidad de las formas de las alas, que denotan un estriado longitudinal. El desarrollo secuenciado de estratos horizontales otorga un “pulso” en altura al edificio. Este gesto, propio del lenguaje moderno, traduce la verdad de los principios arquitectónicos sobre los cuales fue proyectada la obra.
- Condición moderna de edificio panóptico, subyacente en distintos espacios interiores y exteriores, desde los cuales se obtienen recortes visuales de la totalidad mediante la interrelación de los volúmenes y el movimiento dinámico de las formas. Las relaciones entre las partes constitutivas (basamento, alas, elementos circulatorios, vacíos, etcétera) proponen para el usuario que recorre la obra la retroalimentación visual y espacial entre él y la arquitectura.
- Volumen basamental que equilibra diagonalmente la distribución formal del edificio. Dicho basamento, constituido como recinto abierto y permeable, convoca y neutraliza las distintas situaciones programáticas. Actúa como un gran volumen que organiza formalmente la obra. En la parte inferior actúa como catalizador de actividades comerciales, al tiempo que sostiene los volúmenes de las habitaciones (Figura 11).

Investigaciones en maquetas

Es de destacar que en los registros de los proyectos para el *Lotissement*, se identifican diferentes tipos de trabajos proyectuales, determinados por la resolución técnica que Le Corbusier volcó en la documentación. También se evidencia la realización de varias maquetas para el análisis de la obra (Figuras 12, 13 y 14).

De las investigaciones realizadas a partir de la clasificación y datación de los documentos relevados en el archivo de la familia de Juan Kurchan, surgen evidencias del canon de las investigaciones realizadas por el ex Austral para el Hotel de Turismo, llamativamente similares al trabajo realizado por su maestro. En este archivo asoman registros de la confección de maquetas realizadas, al parecer, para análisis arquitectónicos. Dichos estudios podrían clasificarse según los siguientes parámetros:

1. Estudios sobre la volumetría del edificio

Análisis sobre la configuración volumétrica del edificio, donde el desarrollo proyectual en forma de "L", con un basamento aglutinante, domina las tomas fotográficas de la maqueta. En éstas se destaca la vista en escorzo y se potencia la diagonalidad de la arista interna.

2. Estudios sobre el carácter estructural

Foco en la condición estructural del edificio. En las maquetas específicas se evidencia el sistema de sustentación elegido, de estructura independiente, con desviación de cargas mediante voladizos escalonados y la verificación portante del basamento.

3. Estudios sobre la morfología de la obra

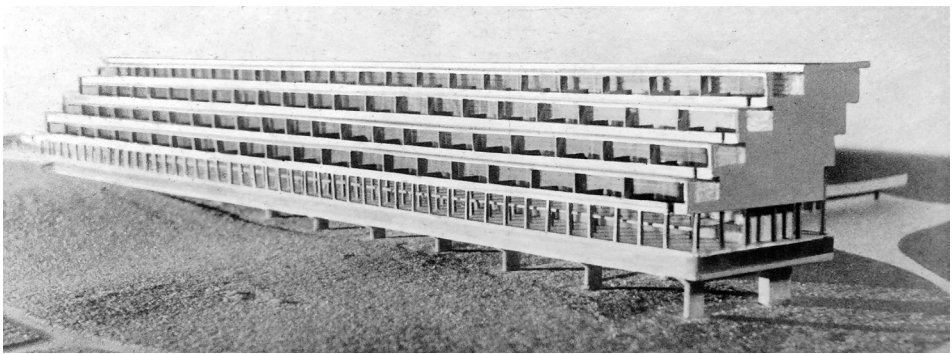
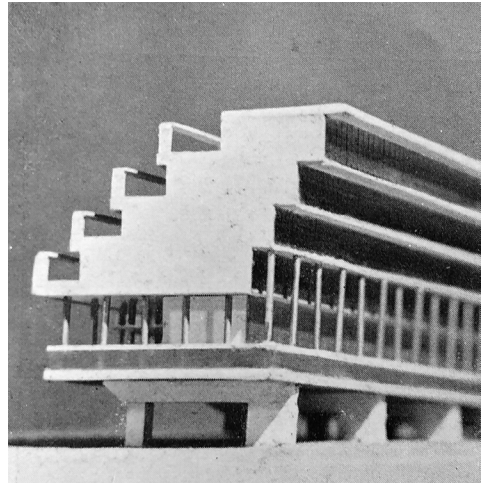
Estudio en maqueta del tratamiento escalonado de los volúmenes de las dos alas. Se internalizan las experiencias proyectuales corbusieranas del *Lotissement* acerca de las mejoras programáticas, junto a la observación sinérgico-relacional de dichas alas con la volumetría inferior, que aglutina las áreas públicas del edificio.

4. Estudios de asoleamiento y condición bioclimática

Se observa cómo las maquetas responden a diferentes análisis de asoleamiento, mediante la utilización de haces de luz artificiales dirigidos sobre las distintas caras del edificio y las consecuentes sombras que arrojan en su perímetro. Asimismo, dicho tratamiento lumínico sirve para revisar la penetración del sol en el volumen basamental inferior, a partir de la proyección solar sobre el patio central. Se determina, además, la búsqueda de una condición bioclimática superadora de las condiciones del lugar. En este sentido, las proyecciones lumínicas sobre la maqueta emulan la acción solar y la protección de sus rayos con losas-parasoles inciden sobre las habitaciones en los volúmenes dispuestos en "L".

5. Estudios sobre la implantación

Se analizan las relaciones topográficas entre el edificio y la barranca; las enriquecedoras visuales -desde abajo de la barranca, a nivel peatonal y aéreas-; la interacción con la ciudad y su traza urbana; y el contraste estético de una obra racionalista y depurada frente a un fondo de distintos tonos de verdes selváticos.



Figuras 12, 13 y 14: Estudios en Maqueta para el *Lotissement de L'oued-Ouchaia*, Argel, Argelia, proyecto no construido de Le Corbusier (1933). Fuente: Le Corbusier, 1946, *Oeuvre complète. 1929-1934*. Zúrich, Alemania: Willy Boesiger.

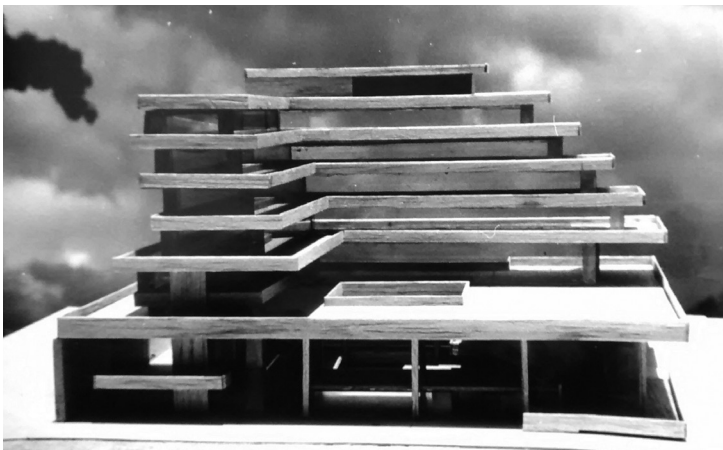


Figura 15: Dibujo en perspectiva del *Lotissement de L'oued-Ouchaia*, Argel, Argelia, proyecto no construido de Le Corbusier (1933). Fuente: Le Corbusier, 1946, *Oeuvre complète. 1929-1934*. Zúrich, Alemania: Willy Boesiger.

Sin duda las investigaciones y pruebas sobre las maquetas resultan decisivas para cualquier proyecto, pero lo son aún más en propuestas tan ambiciosas como esta. El legado de Le Corbusier, que definió el camino investigativo en lo proyectual, ayudó sobremanera a Kurchan en el desarrollo analítico y conceptual del Hotel, quien emuló a su maestro en el modo de abordar y estudiar la propuesta.

La evolución tipológica del bloque escalonado

Resulta notable cómo la figura de Le Corbusier tuvo tanta influencia sobre los arquitectos que pasaron por su estudio, y cómo sus conceptos, enseñanzas e ideas, junto a los ensayos y estudios proyectuales que solía desarrollar, resultaban semillas que germinaban en obras concretas, muchas veces materializadas antes por sus alumnos que por él mismo.⁸

Le Corbusier proyectó el complejo residencial turístico *Oued-Ouchaia* para el empresario Durand entre 1932 y 1938. Allí planteó el concepto de edificio que sirvió de modelo a Kurchan.

Dicho proyecto estaba compuesto por bloques de viviendas lineales, dispuestos paralelamente con orientación este-oeste y norte-sur. Los bloques se estructuraban a partir de una tipología de niveles escalonados en sección, con diferentes tipos de vinculación contextual-topográfica según la pendiente natural del sitio. Los mismos estaban atravesados por plataformas elevadas peatonales y viarias, lo que constituye una fuerte ligazón con un posible tratamiento urbanístico de la región.

La primera versión del proyecto de Le Corbusier data de octubre de 1932, la segunda de diciembre de 1933 y la última versión conocida se desarrolló durante el periodo 1934 a 1938 (Figura 15). Es de notar que en 1937 tanto Antonio Bonet como Juan Kurchan coincidieron con las últimas versiones del proyecto, mientras trabajaban en el estudio del arquitecto suizo-francés en París.

Un caso emblemático de lo expuesto fueron los proyectos que Antonio Bonet desarrolló en años posteriores con la tipología del volumen escalonado, desarrollada por Le Corbusier. El proyecto más cercano en morfología y programa fue el edificio "Terraza Palace", que el arquitecto catalán construyó en 1957 en la localidad balnearia de Mar del Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Resulta interesante el análisis que se desprende de estos datos. Se reúnen numerosas coincidencias explícitas en la sección transversal del proyecto de Le Corbusier, al compararlo con el "Terraza Palace" de Antonio Bonet y el Hotel de Turismo de Juan Kurchan junto a los URBIS. De esto se deduce que el proyecto *Oued-Ouchaia* fue inspirador y canónico de los proyectos de sus discípulos, e influyó decididamente en sus desarrollos conceptuales.

Las relaciones conceptuales entre el Hotel y el *Lottissement* tienen ciertos puntos de contacto, en donde se adivinan intereses comunes.

Kurchan tomó como patrón la tipología de volumen escalonado de Le Corbusier, lo reinventó, y permitió así su evolución y mejoramiento, haciéndolo mutar a partir de operaciones morfológicas definidas. La búsqueda de una propuesta arquitectónica superadora se basaba en la transgresión del *pattern* corbusierano, de acuerdo a un estricto listado de condicionantes que devenían de lo programático y del contexto en el cual se ubicaba la obra.

Lejos de realizar una transcripción figurativa del proyecto de Le Corbusier, se adivina en Kurchan un interés perseverante por trabajar antes con los fundamentos teóricos aprendidos

de su maestro, a partir de las variables de perfeccionamiento, evolución, reinterpretación y mejoramiento del lenguaje tipológico.

En este proyecto se busca imponer la idea de gran “artefacto”. Una máquina al servicio del turista, con capacidades funcionales ligadas a los más altos estándares de la arquitectura hotelera de los años setenta. Con esta obra Kurchan inauguró un tratamiento inclusivo y combinatorio entre el habitar y el planeamiento urbano. Un planteo de carácter regional y localista con el cual posibilitaba la interrelación entre paisaje, ciudad, espacio público y zonas intermedias. Además, desestimaba el trabajo a la manera ortodoxa del racional-funcionalismo, donde lo mecanicista dejaría huérfano de fenomenología a la obra.

La propuesta del ex Austral intentó avanzar más allá de lo evidente en cuanto a las necesidades funcionales y técnicas: buscó el perfeccionamiento del concepto, el desarrollo del canon corbusierano. A partir del recurso del escalonamiento de la sección del edificio, conjugado con la fragmentación formal, e implementado mediante el desplazamiento en planta de cada nivel del edificio, obtuvo beneficios que valorizan la calidad espacial de cada habitación. Desde el tratamiento de las visuales, hasta los parámetros funcionales tipo de un hotel de categoría, estos condicionantes podrían establecerse a partir de un listado que incluye la topografía, la orientación, la naturaleza circundante, la relación con la traza urbana y los usos y actividades a implementar en el edificio.

Kurchan concibió el proyecto como una acción de transformación y evolución de desarrollos arquitectónicos conceptuales preexistentes, imaginados en el estudio de Le Corbusier, y lo implementó al llevar al límite las posibilidades del tipo “doble escalonado”, como parte de un discurso proyectual de mayor complejidad, ya que lo practicó en las cuatro direcciones posibles: tanto en el frente como en el contrafrente de cada volumen.

El sistema se adivina como modular, lo cual permite una flexibilidad morfológica de desplazamientos funcionales que enriquecen lo programático. Además, se practica una sustitución de segmentos del bloque escalonado tipo, que provoca un desplazamiento entre módulos para facilitar la operatividad programática desde una posición central mucho más ventajosa. Asimismo, incorpora un patio interior de generosas proporciones como mecanismo de iluminación y ventilación natural para los niveles intermedios, que evita las ventilaciones forzadas del proyecto de Le Corbusier e incorpora el trazado viario y la red de circulación peatonal en diferentes escalas.

Los patrones arquitectónicos que Kurchan implementó en esta obra coinciden con los de su maestro. Si bien tenía una notoria filiación ideológica, su mayor estrategia radicó en una profunda reinterpretación del *tipo-modelo* adquirido, desde un enfoque regional, telúrico y localista que le permitió dar un sentido superior a la obra, sin que el resultado final fuera pasible de una monotonía y desarraigo contextual que pudiese malograr las buenas intenciones del ideario de modernidad.⁹

Juan Kurchan se constituyó con esta y otras obras en uno de los primeros críticos de la ortodoxia moderna, enrolándose junto a Bonet en la nueva generación de arquitectos que entendían, valoraban y sostenían los avances y beneficios que proponía la arquitectura moderna, pero más alineado con una arquitectura en sintonía con el lugar, contextualista, respetuosa, sensorial, cercana al hombre, a su idiosincrasia y a su cultura. Fue absolutamente fiel a los idearios de los CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), pero apuntaba a resolver la condición arquitectónica a partir de la integración con el sitio en el que se desarrollara cada proyecto.¹⁰

Concepto y coincidencia

Las trayectorias de Le Corbusier y Juan Kurchan se presentan desde la figura de "caminos encontrados", que muestran cómo se entrecruzan o se transitan en paralelo. Esta interacción revela a quien los analice e investigue, una unidad de conceptos transversales a la vida de cada uno de ellos, con más coincidencias que disidencias en la balanza de la historia.

El concepto discursivo proyectual empleado por Kurchan en el Hotel de Turismo buscó la relación sensible con los postulados más puros y emblemáticos de la etapa heroica de Le Corbusier. Esta fue la forma que encontró el ex Austral de volver a lo primario de la modernidad. Catalizó en una sola obra un buen número de conceptos de relevante carácter ideológico, que jalonaban la estructura del pensamiento moderno arquitectónico.

Tal vez esta obra permite una reconstrucción artificial de las evidencias conceptuales, las cuales aportan información acerca del acto crucial y determinante de un tipo de arquitectura paradigmática de la más pura tradición moderna. El edificio se adivina como un extenso catálogo de conceptos y postulados, ligados a la tradición racional-funcionalista, de raíz corbusierana, y representativos de los dominios de la modernidad. Un desglose de dichos conceptos podría estructurarse de la siguiente manera:

Edificio autosustentante

La obra logra aglutinar en lo programático usos que determinan la realización de distintas actividades en un mismo lugar: hotel, locales comerciales, servicios, áreas públicas, espacios de trabajo, espacios verdes, etcétera. Esta idea, desarrollada por Le Corbusier en la Unidad de Habitación de Marsella en 1952, tiene su origen en la ingeniería naval, donde el aprovechamiento del metro cuadrado resulta primordial. La obra se constituye como un organismo arquitectónico vivo que brinda habitación, esparcimiento, servicios y actividades complementarias como componentes principales del proyecto, reunidos dentro de una totalidad funcional.

Higienismo como ley de diseño

El Hotel también cumple al pie de la letra con los postulados higienistas que signaron la arquitectura moderna: la ventilación exterior de todos los ambientes, que se advierte por la compactación de la planta y el consiguiente aprovechamiento de los metros cuadrados totales; una decidida y franca relación con el aire, el sol y la naturaleza circundante; y, por último, el verde y el río cercano, planteados como interlocutores directos de la obra, brindan interesantes parámetros de salubridad y beneficios para el cuerpo y la mente de los turistas que visitan sus instalaciones.

Condición bioclimática

La implantación del edificio responde a las orientaciones más favorables, con las habitaciones de las alas principales en "L" que miran hacia el Este y Sudoeste, y las espaldas de dichas alas que dan hacia el Norte y Noroeste respectivamente. Estas distribuciones son aún más beneficiosas si se considera el clima agobiante de la ciudad de Formosa, con medias térmicas que superan los 30°/35°C a lo largo del año. Se destaca la ventilación cruzada que se genera entre las caras de las alas, que permite la circulación de corrientes de aire. Por último, es de notar la protección térmica del edificio mediante el uso de "losas

parasoles”, las cuales brindan importantes porciones de sombra sobre cada uno de los niveles, desde donde se despliegan en grandes voladizos. A partir de esto, se podría hablar de una obra signada por una protección bioclimática pasiva, sin necesidad de derroches de energía, que brinda confort térmico a los usuarios del Hotel.

Los cinco puntos

La obra se despliega desde parámetros que remiten a “los cinco puntos para una nueva arquitectura”, un manifiesto arquitectónico promulgado por Le Corbusier en 1926. Se trataba del conjunto de principios arquitectónicos que dictaban las nuevas reglas de la técnica arquitectónica moderna.

Estos cinco principios se evidencian plenos de pureza y claridad, primero en una *estructura independiente*, aglutinadora de toda condición programática y sustentante del proyecto. Segundo, con un desarrollo de *plantas libres* en cada uno de los niveles, distribuidas según las necesidades requeridas. Tercero, en sus *fachadas libres*, con aberturas en distintas posiciones en los volúmenes de las alas y del basamento. Cuarto, con las *ventanas corridas* de fuerte horizontalidad, que brindan una visión dinámica en bandas desde un extremo al otro. En quinto y último lugar, en una magnífica *terracea jardín*, que devuelve el verde de la pisada del edificio y desde donde se domina el panorama del Río Uruguay con su barranca.

Sin duda, la obra se erige como materialización de las transformadoras ideas modernas y como síntesis de los emblemáticos cinco puntos del maestro suizo-francés.

Arquitectura y naturaleza

En 1925 Le Corbusier diseñó y materializó el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* en el marco de la Exposición Internacional de Artes Decorativas en París. Para él fue una ocasión para mostrar, de modo provocativo, sus ideas sobre la arquitectura.

Este pabellón representaba una nueva forma del “espacio habitable” y descartaba cualquier tipo de recurso decorativo. Pero lo más llamativo era la interrelación entre arquitectura y naturaleza, al dejar que un árbol ya existente en el lugar emergiera libremente desde el interior del pabellón. De esta manera se inauguraba una singular manera de integrar el mundo natural con el racional. Le Corbusier proponía que la arquitectura abrazara la naturaleza, a fin de que las piezas constitutivas dialogaran desde un lenguaje pleno de poesía y sensorialidad.

Posteriormente utilizó este importante gesto moderno en el proyecto de vivienda para el Dr. Curutchet, en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires (1948). Así lo hicieron también Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy en el diseño del emblemático edificio de viviendas “Los Eucaliptos”, de Virrey del Pino 2446, ciudad de Buenos Aires (1942).

En el Hotel de Turismo aparece el mismo rasgo compositivo proyectual, al alojar en el interior del volumen basamental un jardín plagado de especies arbóreas y arbustivas, una configuración sinérgica natural-artificial, provechosa para el discurso espacial en la obra. El recurso de la naturaleza incorporada a la obra tuvo como fin último el integrar en un todo armónico y equilibrado lo vivencial del paso del tiempo en los espacios, junto con la relación directa entre entorno circundante y obra arquitectónica.

Conclusión

Juan Kurchan recreó con su obra una relación dual con Le Corbusier. Aludió a concepciones ideológicas concretas, promulgadas varios años antes por su maestro. Revisó el canon corbusierano y lo resignificó, dotándolo de una vivificante dosis de modernidad local.

Por lo tanto, podría decirse que el Hotel de Turismo en Formosa, obra olvidada y casi desconocida, se constituyó en un objeto de la arquitectura argentina con carácter de referencialidad histórica, con una definida existencia teórico-conceptual que está más allá de su propia realidad edilicia.

Con esta obra Kurchan ingresó en un terreno en el cual la teoría arquitectónica asomaba victoriosa, y desandaba recursos compositivos conceptuales que se adivinan desde una ineludible estirpe moderna.

NOTAS

1 La trayectoria de Juan Kurchan, por su pertenencia al Grupo Austral, donde generalmente estaba a la sombra de los otros integrantes, queda injustamente opacada y absolutamente descuidada en la historiografía. Este arquitecto continuó con su carrera profesional hasta su muerte. Luego de la disolución del Grupo Austral desarrolló diferentes obras de arquitectura, experiencias de diseño industrial, e incursionó en las artes (con una importante producción de dibujos y pinturas) y en importantes proyectos urbanísticos. Además, produjo una abundante producción teórica, expuesta por él mismo en distintos ámbitos.

2 Una sutil relación alumno-maestro, signada por dualidades, parece desplegar la singular acción confrontativa entre ambos. Sus trayectorias profesionales permiten lecturas que demuestran que el devenir de sus actividades concordantes y discordantes ha tenido sus tiempos, historias compartidas, conexiones, coincidencias y divergencias. Si se parte del principio de afinidad ideológica, que se registra a modo de red conectiva entre ambos, se perciben correspondencias fortuitas, como registros planos de un relato en consonancia, que pareciera que nunca acabó, incluso después de muchos años.

3 Durante su estadía en el despacho de la Rue des Sèvres 35, se encontró con la visión funcionalista de la arquitectura mecanicista de Le Corbusier. A partir de ese momento la comunión sinérgica entre ambos empezó a solidificarse, y se profundizó a lo largo de los años a través de un contacto permanente, en un aprendizaje concreto de los dogmas y teorías del maestro. Esas enseñanzas fueron, sin duda, determinantes para un Kurchan que recién se asomaba a la profesión. Aprendía todo directamente de él, sin intermediarios ni filtros que distorsionaran sus lecciones. En su estudio, Le Corbusier enseñaba directamente y transmitía sus teorías, lineamientos e ideas sobre la nueva arquitectura a quienes quisieran enrolarse en el nuevo pensamiento moderno. Kurchan recibió estas enseñanzas y las procesó, pero además incorporó información que utilizaría posteriormente en sus trabajos. Estaba comprometido con una teoría arquitectónica revolucionaria, y buscaba demostrarlo en cada acción.

4 La característica sobresaliente de la trayectoria de Juan Kurchan fue la de estructurar una base profesional sobre las cinco constantes que Le Corbusier desarrolló a lo largo de su carrera. Estas son: producción arquitectónica, producción urbanística, producción industrial, producción artística, producción teórico-intelectual. Kurchan coincidió con su maestro en estas cinco acciones. Fue consecuente con sus enseñanzas y lo tomó como referente profesional. Desarrolló una trayectoria de extremo carácter purista, a partir de la vocación por la revisión, el ajuste y el ordenamiento de su trabajo, en la búsqueda de una posible arquitectura local y telúrica. Reconoció y analizó la complejidad de los vínculos entre las partes que intervienen en la constitución de cada proyecto, de cada plan urbano, de cada mueble diseñado, de cada pintura y de cada manifiesto escrito, como la formulación y circulación de una idea aglutinadora que parte de conceptos y fundamentos corbusieranos.

5 Kurchan siguió los pasos de su maestro, lo tomó como modelo y forjó una trayectoria particular sustentada en los principios básicos de la doctrina corbusierana aprendida. Sin embargo, poco a poco pareció diferenciarse de la idea moderna de globalidad absoluta impulsada por Le Corbusier, alejándose de la rigurosidad que postulaba el racionalismo en pos de una modernidad telúrica y local, que representase a la arquitectura argentina. Mientras que para Le Corbusier la arquitectura de la modernidad debía revestirse de un fuerte carácter de globalidad, sin relación alguna con el sitio donde se implantase, para Kurchan, el espíritu local y regionalista en la arquitectura debía convertirse en la base para cualquier desarrollo ulterior.

6 La intención de Kurchan de acercarse al corazón analítico de los postulados ideológicos de su maestro, y aplicarlos luego en instancias proyectuales, habla del profundo interés por revelar, a partir de la reducción de sus elementos conceptuales más simples, una teoría arquitectónica de la cual él mismo estaba completamente convencido. Este supremo interés se observa en su metodología de trabajo, en su vocación por la investigación y el análisis de cada postulado aprendido de Le Corbusier, y en el potente sustento teórico que fundamentó su labor proyectual.

7 Sin duda esta concepción no era nueva para Kurchan, ya que desde el Grupo Austral existía este antecedente ideológico. Basta con citar edificios realizados por el grupo, en los cuales el tratamiento de fachadas y demás detalles se realizaban con materiales locales, como el ladrillo y la madera (Kurchan y Ferrari Hardoy, O'Higgins 2319, Buenos Aires, 1941); o pensar en cómo modelaban un discurso compacto de diseño con aprovechamiento de recursos debido a las condiciones sociopolíticas del momento ("Los Eucaliptos", Kurchan y Ferrari Hardoy, Virrey del Pino 2446, Buenos Aires, 1942); la preocupación por incorporar lo bioclimático en los proyectos que realizaban; o tal vez con pensar en la investigación y el análisis que realizaban acerca de las diferentes partes de la Argentina, con el solo fin de ofrecer distintos modelos de vivienda rural para sus habitantes (Estudio sobre Viviendas Rurales, *Nuestra Arquitectura*, Septiembre de 1939).

8 Los modelos conceptuales de modernidad se recrean en el contrapunto de Kurchan y Le Corbusier, en cada una de las ideas que desarrollaron. En la mediación entre teoría y práctica, Kurchan domina lo ideológico, se lo apropia, lo vuelve singular en su exposición real y lo explota en su máxima capacidad expresiva. Se produce así el reencuentro con su maestro, al cruzarse con ideales originalmente corbusieranos y al honrarlo desde la condición arquitectónica más sensible y natural.

9 Desde principios del siglo XX se evidencia en la Argentina la búsqueda de una arquitectura nacional, mediante debates, análisis y manifiestos que continuaron hasta mediados de la década del ochenta. En Kurchan se descubre un denodado interés por sumarse a esta discusión, que entre los años cincuenta y setenta tenía fuerte predicamento, al intentar situarse en la escena pública como un referente concreto del Movimiento Moderno. En el análisis de su producción arquitectónica, urbanística, industrial y artística, Kurchan parece impulsar los lineamientos y sentar las bases para una teoría local, tradicionalista y aglutinante de las distintas expresiones argentinas. Esto se deduce de la lectura teórica, plagada de conferencias y escritos, donde despliega un contenido riquísimo para la implementación de una modernidad adaptada a la Argentina.

10 Kurchan incorporó las enseñanzas de su maestro, las procesó, reinventó y adaptó. Luego lo tomó como modelo, tanto en lo ideológico como en lo profesional. Sin embargo, pareciera alejarse sensiblemente del pensamiento moderno corbusierano al disentir, notoriamente, en el plano identitario. Allí cruza y confronta los ideales racionalistas, en pos de un acercamiento a una arquitectura localista y nacional, que transforma en su objetivo principal a lo largo de su carrera.

BIBLIOGRAFÍA

- Archivo personal de Juan Kurchan. Familia Kurchan.
- Baudrillard, J. y Nouvel, J. (2001). *Los Objetos Singulares. Arquitectura y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Domínguez, F. R. (2017a). *Las Conferencias, Escritos y Cartas de Juan Kurchan: Uniendo el Corazón a la Acción*. Seminario de Crítica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi" (IAA), de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
- ----- (2017b). Anacronismo de la Especulación: lo Austral y lo Actual. En *XXXI Jornadas de Investigación SI+*, y *XIII Encuentro Regional "(des)naturalizar & (re)construir"*. Secretaría de Investigaciones, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.
- ----- (2018a). Juan Kurchan en los campos de la historia. En *XXXII Jornadas de Investigación SI+* y *XIV Encuentro Regional "CAMPOS"*. Secretaría de Investigaciones, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.
- ----- (2018b). Juan Kurchan y el Plan de Renovación Urbana de la Zona Sur de Buenos Aires: últimos intentos de urbanismo moderno. *Revista AREA*, 24, pp. 197-215.
- ----- (2019). *Juan Kurchan, Textos y pinturas. Uniendo el corazón a la acción*. Buenos Aires, Argentina: DISEÑO-SCA.
- Domínguez, F. R. y Giménez, C. (2015). Australes, Modernos y Concretos. Exposición de arquitectura, urbanismo, esculturas y pinturas en 1953. *SUMMA+*, 142, p.128.
- Grupo Austral (1939a). Voluntad y Acción. *Nuestra Arquitectura*, 119.
- ----- (1939b). Urbanismo Rural, Plan Regional y Vivienda. *Nuestra Arquitectura*, 122.
- ----- (1939c). Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires. *Nuestra Arquitectura*, 125.

- Fuzs, G. (junio de 2012). *Austral 1938-1944 - Lo individual y lo Colectivo*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona.
- Gropius, W. (1963). *Alcances de la arquitectura integral*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Isla SRL.
- Hereu, P., Montaner, J. M. y Oliveras, J. (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Barcelona, España: Editorial Nerea.
- Hotel de Turismo de Formosa (1970). *Revista Nuestra Arquitectura*, 466, pp. 21 y 25.
- Hotel de Turismo, Av. 25 de Mayo esq. San Martín, Formosa, Provincia de Formosa (1971). *Summa*, 35, pp.46-48.
- Juan Kurchan 1913-1972: Homenaje (1972). *Summa*, 55.
- Kurchan, J. (1960). El impacto racionalista en la década del 30. *Revista de Arquitectura*, 378.
- ----- (1965). Introducción al equipamiento de la vivienda. *Decorama*, 2.
- Le Corbusier, C.E. y Jeanneret, P. (1946). *Oeuvre complète 1929-34*. Zurich, Suiza: Willy Boesiger.
- ----- (1964). *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Poseidón.
- Liernur, J. F. (1996). Antonio Bonet: Consideraciones sobre su obra en el Río de la Plata. *Cuadernos de Historia*. Vol 7.- Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA.
- Liernur, J. F. y Aliata, F. (2004). Kurchan. En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, Argentina: Clarín Arquitectura.
- Liernur, J. F. y Pschepiurca, P. (2008). *La Red Austral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo y Universidad Nacional de Quilmes.
- Montaner, J. M. (2015). *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gilli.
- ----- (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona, España: Gustavo Gilli.
- Rodríguez, J. M., Rossi, C., Salgarelli, S. y Zimbone, G. (1971). *Arquitectura como semiótica*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Tedeschi, E. (1972). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Venturi, R. (1978). *Complejidad y Contradicción en la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gilli.

Fernando Domínguez

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Profesor Adjunto de Historia y de Teoría en la Carrera de Arquitectura (FADU-UBA). Profesor Titular de cursos extracurriculares de extensión, Secretaría de Extensión Universitaria (SEU-FADU-UBA). Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA-FADU-UBA), con proyectos de investigación en la Secretaría de Investigaciones (SI-FADU-UBA). Expositor, conferencista y moderador en jornadas y congresos sobre Historia de la Arquitectura. Autor del libro *Juan Kurchan, Textos y pinturas. Uniendo el corazón a la acción*, de la Colección Personajes del Siglo XX en la Arquitectura y el Diseño (Buenos Aires: DISEÑO-SCA, 2019).

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires
Intendente Güiraldes 2160, Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4to Piso
1428 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

arqfernandodominguez@gmail.com