

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

CONTRIBUCIÓN DE ERNESTO KATZENSTEIN A LA ARQUITECTURA MODERNA (1954-1966)

Autor: Manuel Alejandro Rivas Garcia

Director de Tesis: Dr. Helio Piñón Pallares

DPA - Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Línea de Investigación 1 - La Forma Moderna

ETSAB - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

UPC - Universidad Politécnica de Cataluña

Investigación realizada entre Febrero de 2008 y Marzo de 2012

4. EPÍLOGO DOCUMENTAL

INTERPRETACIÓN SUBJETIVA

En este primer epílogo se aborda un proceso de comprobación, basado en la interpretación de algunos de los croquis realizados por Katzenstein en formatos de imágenes tridimensionales, con el objeto de verificar la consistencia visual de sus dibujos y descubrir la contribución de sus ideas. Esta reconstrucción gráfica surge a partir del lenguaje que se señala en las plantas de los bocetos escogidos, y en algún caso la perspectiva misma que planteó el autor sobre el objeto.

Dentro de las tipologías que caben en sus cuadernillos, me he centrado en el tema de la vivienda unifamiliar, agrupando los diferentes dibujos por temas. De este modo seleccioné el ejemplo que llegara más lejos dentro de cada serie. El primero de ellos corresponde a la vivienda de planta libre, con dos ejemplos que varían entre una vivienda estructurada en cuanto a la distribución interior, y otra más radical, del tipo miesiana. El tercer prototipo es la vivienda cuya configuración se entiende como una 'H', donde la zona de estar interior se extiende en dos espacios exteriores que no llegan a conformar un patio, mientras las zonas de servicios se lateralizan. En el cuarto arquetipo se exhibe una vivienda con dos patios. Esta última la seleccioné porque su disposición parece muy

sugere y precisa, con una estructura formal consistente que nos recuerda una de las casas del arquitecto alemán Egon Eierman (1904-1970). Estos dibujos en su mayoría, pertenecen al año 1954, momento inicial en la carrera de Katzenstein y fundamental para entender cuales eran los nutrientes culturales e históricos que asumía en el marco del proyecto. Para ejercitarlos en el campo de la reflexión continua que denotan los sucesivos croquis de los cuadernos.

La idea de realizar este recorrido visual de los espacios exteriores e interiores de varios croquis, ayuda a la comprensión global de las ideas encontradas. No obstante, no se puede certificar que se trate del mismo lenguaje arquitectónico que hubiera plasmado el autor, aunque las evidencias en sus dibujos hacen pensar, por decantación de sentido común, que estamos ante ejemplos de una arquitectura auténticamente moderna. Por lo tanto se trata de una hipótesis subjetiva del autor del trabajo, pero basado en los dibujos originales del propio Katzenstein en torno a la dimensión histórica real de los acontecimientos que transcurrieron en la nueva arquitectura de mitad del siglo XX. Acerca de estos bocetos surge un claro interrogante; por qué no llevo a cabo algunas de estas

212 ideas en las obras en las que participó y desarrolló en los años posteriores. ¿Cuál es el límite entre estas reflexiones que quedaron plasmadas en hojas envejecidas y la obra construida? Seguramente las condiciones de cada proyecto, sumadas a las críticas emergentes en contra de una modernidad genuina, pudieran ser la causa de esta inconexión entre su trabajo posterior y la independencia que reflejan las ideas de los cuadernillos. No sería nada fácil mantenerse en una postura rígida mientras el entorno de la crítica comenzaba a dar por acabada la arquitectura moderna, cuando incluso para algunos críticos, ni siquiera había llegado a sus mejores resultados, que más tarde se encontrarían entre los años cincuenta y mediados de los sesenta.

Por último, la presentación de los cuatro prototipos se realizan mediante el redibujo de las plantas aproximando las escalas a partir de objetos reconocidos, como por ejemplo una puerta, y a partir de aquí reconstruyendo la escala del dibujo completo. Las imágenes que se proponen oscilan entre el dibujo original y la interpretación personal, cimentada en los trazos del autor. El lenguaje formal es el que sugieren los bocetos, acabando la reconstrucción gráfica desde la perspectiva de la

arquitectura moderna, incorporando sus soluciones técnicas y constructivas de orden visual.

El primer Katzenstein

Con este enunciado se intenta rescatar al individuo cuya producción, en la reflexión de sus cuadernillos, nunca salió a la luz, quedando un material inédito por descubrir. Se podría calificar el Katzenstein punto cero. El previo a toda elaboración construida, anterior a cualquier asociación con otros profesionales, y del cual se resumen algunas ideas muy fugaces de una arquitectura auténticamente moderna. Sin embargo, no se la encuentra en ejemplos materializados a posterior. Es la evidencia de que asumió el momento histórico que representó la nueva arquitectura internacional, de su conocimiento ilimitado de las fuentes más relevantes del viejo continente primero y del flujo de profesionales europeos a Norteamérica después. El primer Katzenstein fue rápidamente abandonado por su propia figura, pero no en vano, ni por casualidad. Fue el arquitecto que eligió el camino de una arquitectura representativa de su contexto. Es un terreno complejo que lleva a una discusión

que no es motivo de este trabajo, y que incluso se demostró en alguna tesis; la arquitectura moderna tenía en cuenta el entorno, aunque a simple vista y a la luz de las críticas sobrellevadas en la segunda mitad de siglo, pareciera que se trataba de un error basado en el desconocimiento de los propios individuos que fomentaban la bandera destructora contra una modernidad, en teoría, agotada. Este Katzenstein se diluyó precipitadamente, y aunque su producción posterior padeciera altibajos, no deja de representar un hecho valiente. En el cual fue sumamente conscientemente su posición frente a la producción internacional, que a partir de ella canalizó en sus cuadernillos, -del cual esta investigación se hace eco reconstruyendo algunos ejemplos-, pero que luego no continuó en aras de un camino diferente. Legítimamente válido, y que se enseñan en algunas obras en este trabajo por una parte, y en la continuidad en el uso de materiales como el ladrillo cerámico visto en los años sucesivos a la década del sesenta por la otra.

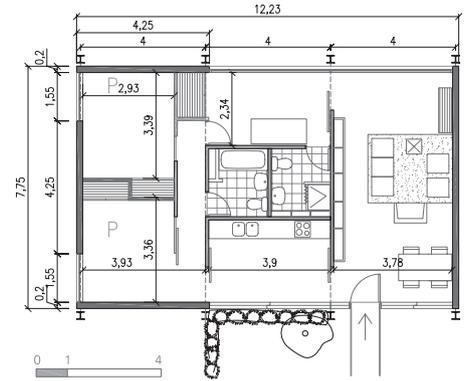
Por tanto el objetivo de este apartado pretende alcanzar el conocimiento de una parte de su reflexión arquitectónica. De aprender de ella y poder elaborar algunas conclusiones que ayuden a esclarecer la contribución de Katzenstein a la

cultura arquitectónica. Aunque sea a partir de un material que no concuerda, a simple mirada, con la obra consumada en años posteriores.

Es evidente que se demuestran tres aspectos significativos; el primero es que Katzenstein estaba ampliamente informado de las obras relevantes de la arquitectura internacional -al menos de Occidente-, que por entonces era difícil de alcanzar. Segundo, que su propia vocación por la cultura le permitieron conocer sobre todo tipo de arquitectura, desde Le Corbusier a Terragni y desde Alfred Roth a Niemeyer. Y tercero, que hubo y queda demostrado en sus primeros cuadernos, un Katzenstein genuinamente moderno, en términos de la nueva arquitectura, y que se movió libremente entre el purismo de Mies y la expresión de Le Corbusier, entre la habilidad en la resolución de las casas con patios de Breuer y la interpretación particular de la arquitectura moderna de Niemeyer. En definitiva, de todos ellos absorbió algo y posteriormente por propia elección, desarrolló un camino ambiguo, diferente en términos formales, pero que encuentra sus raíces en la preocupación de una arquitectura moderna traducida a su medio local. Entonces se puede afirmar que hubo un primer Katzenstein, aunque fuera fugaz.

VIVIENDA DE PLANTA LIBRE 1

Croquis del cuadernillo que abarca desde el 25 de Febrero al 3 de Marzo de 1954. A la derecha planta redibujada. En las páginas siguientes imágenes exteriores e interiores.



214

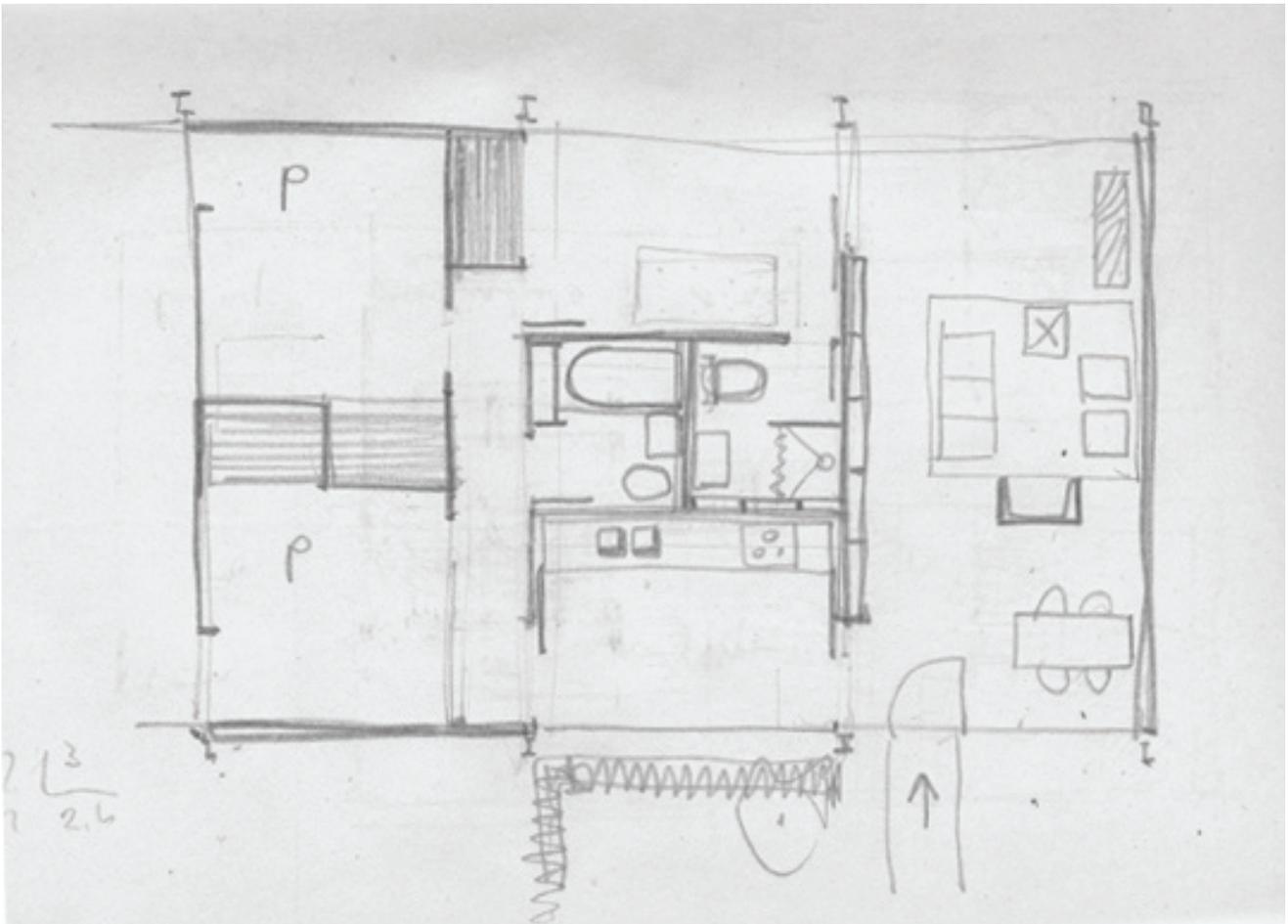




Imagen exterior de la sala de estar y el módulo de servicios. La estructura exterior se resuelve con perfiles metálicos. El cerramiento vidriado es el que sugiere la planta del croquis original.

En la página siguiente imagen lateral de la vivienda, con la ventana propuesta para los dormitorios (indicados con la letra 'P' en el dibujo original).

216

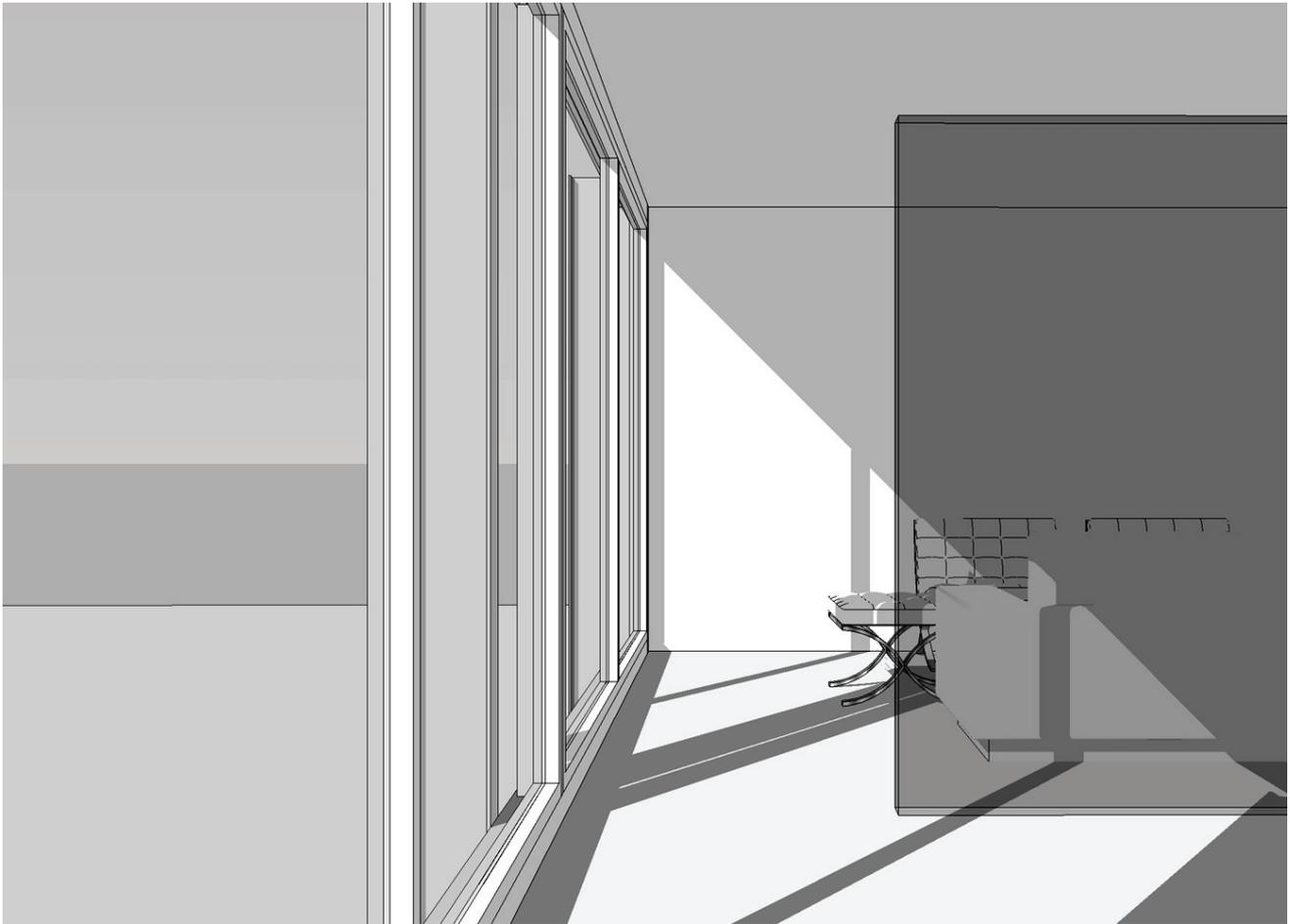




Imagen interior hacia la zona de estar, con tabique divisorio a derecha y cerramiento acristalado a izquierda.

En la página siguiente imagen del acceso a la vivienda. La elevación respecto al nivel del suelo es una propuesta del autor del trabajo, introduciendo un elemento que se deduce de la visualización e interpretación del objeto acabado.

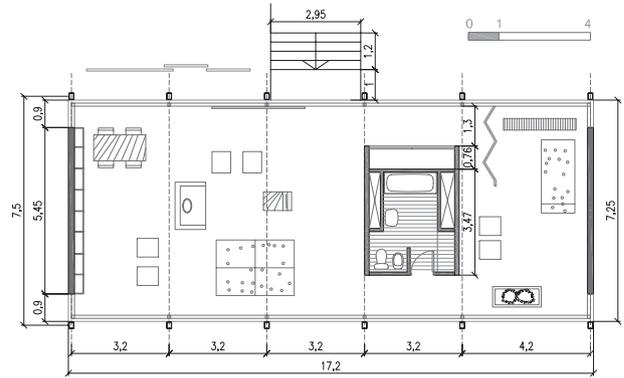
218





VIVIENDA DE PLANTA LIBRE 2

Croquis del cuadernillo que abarca desde el 21 de Junio al 29 de Julio de 1954. A la derecha planta redibujada. En las páginas siguientes imágenes exteriores e interiores.



220

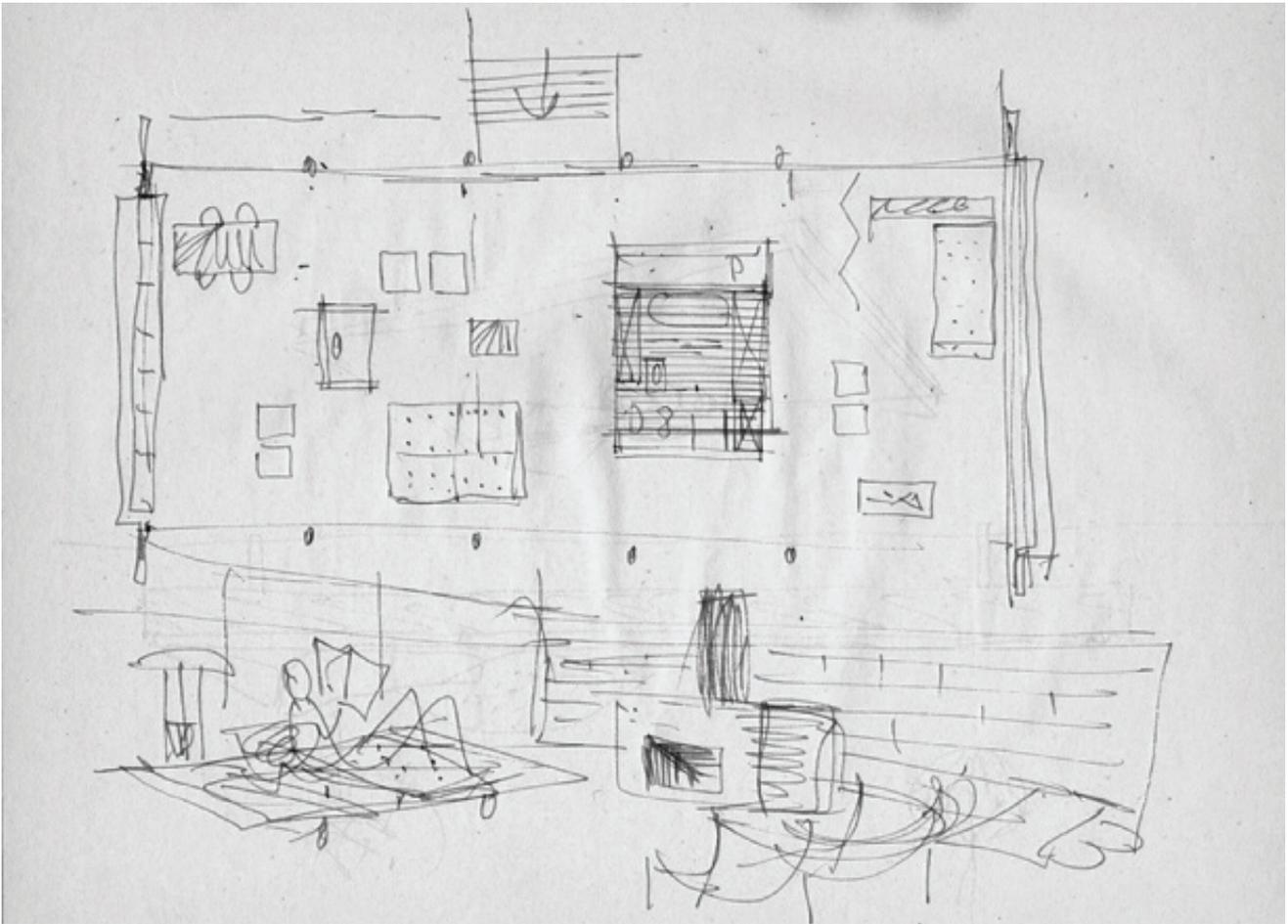
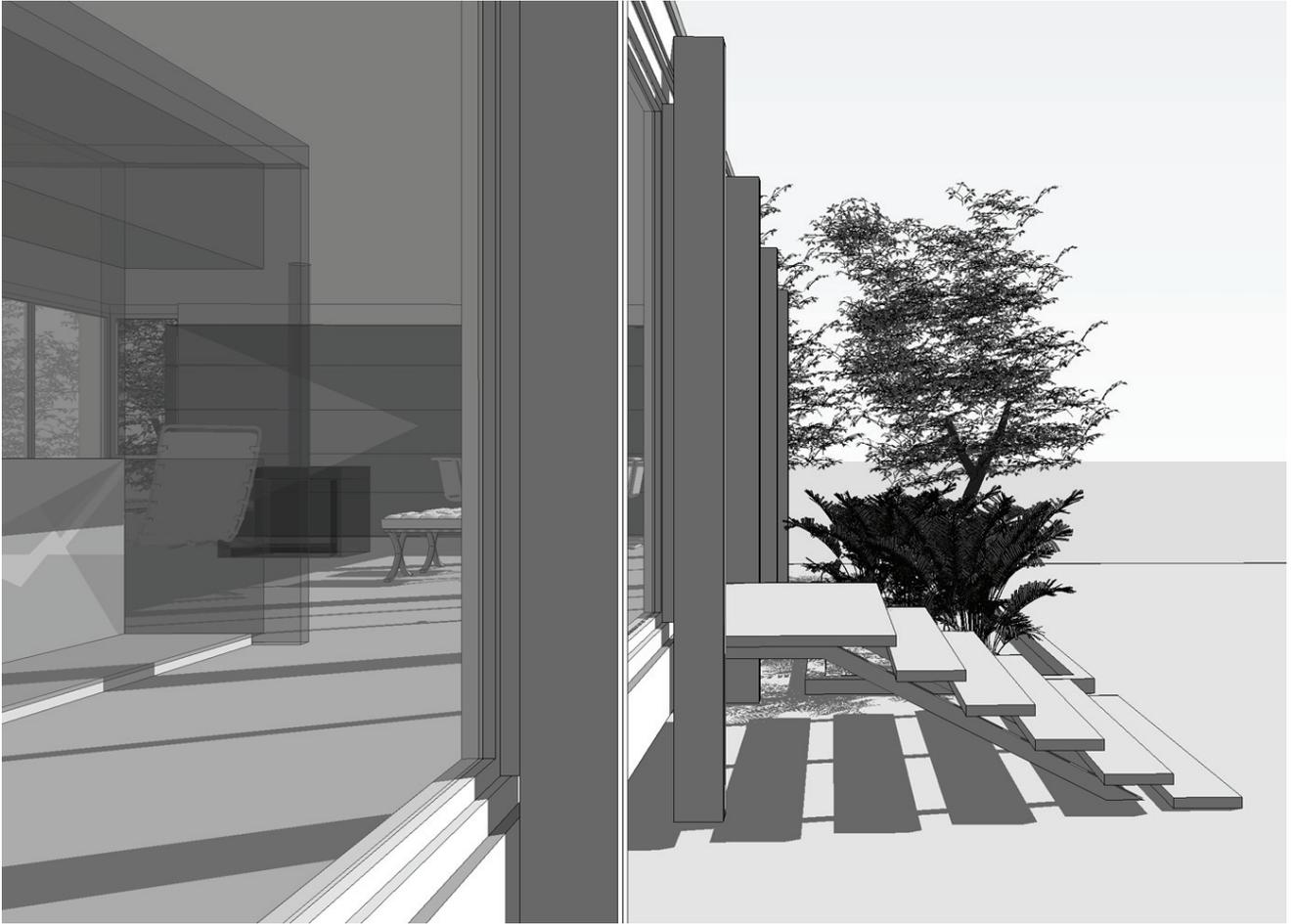




Imagen exterior del acceso a la vivienda. La estructura exterior se propone con elementos verticales de sección rectangular, según el propio croquis.

En la página siguiente se observa la escalera de acceso, en este caso como elemento de distinción entre la cota exterior y el nivel del forjado de planta baja expresado en el dibujo original.

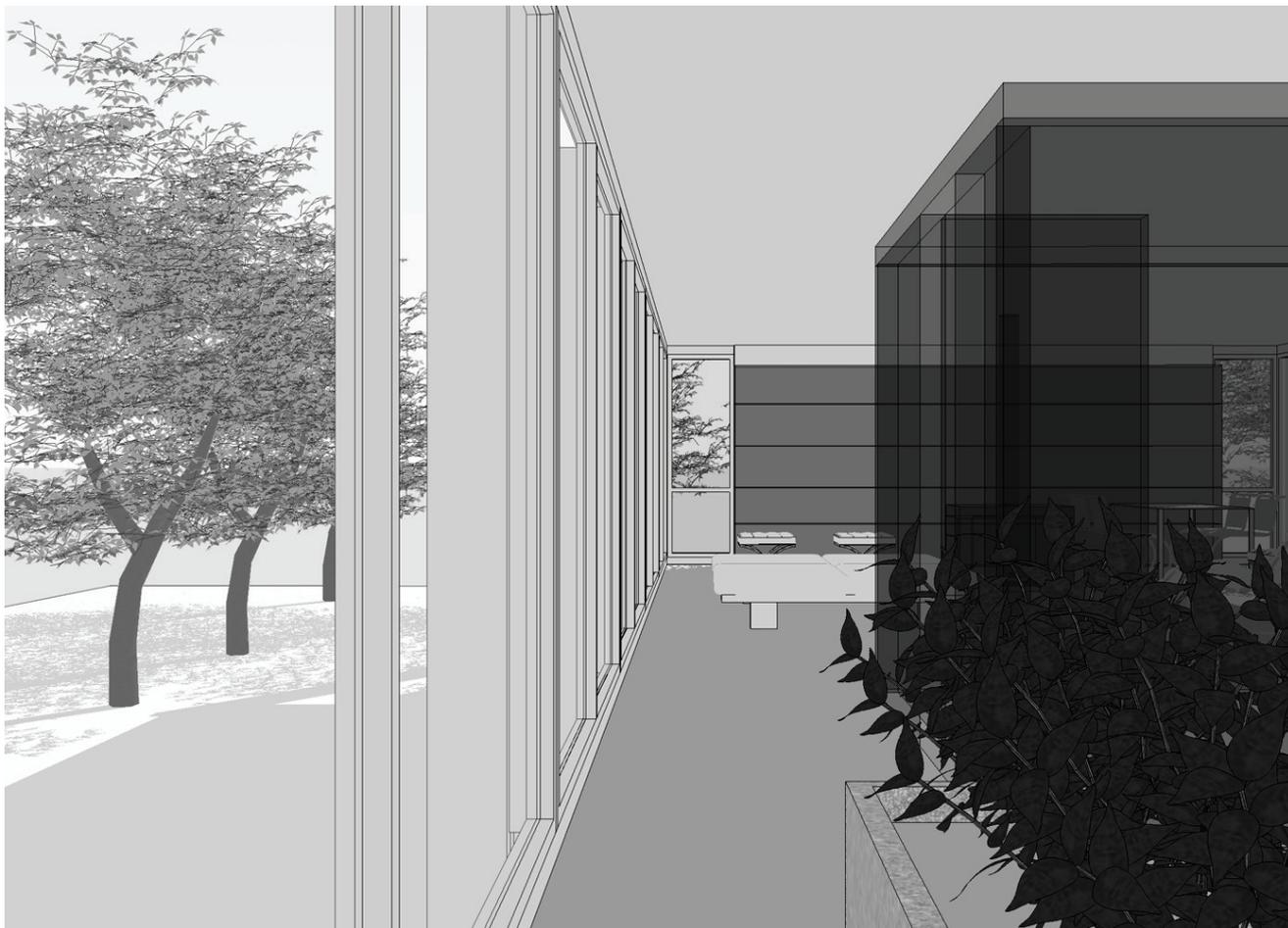


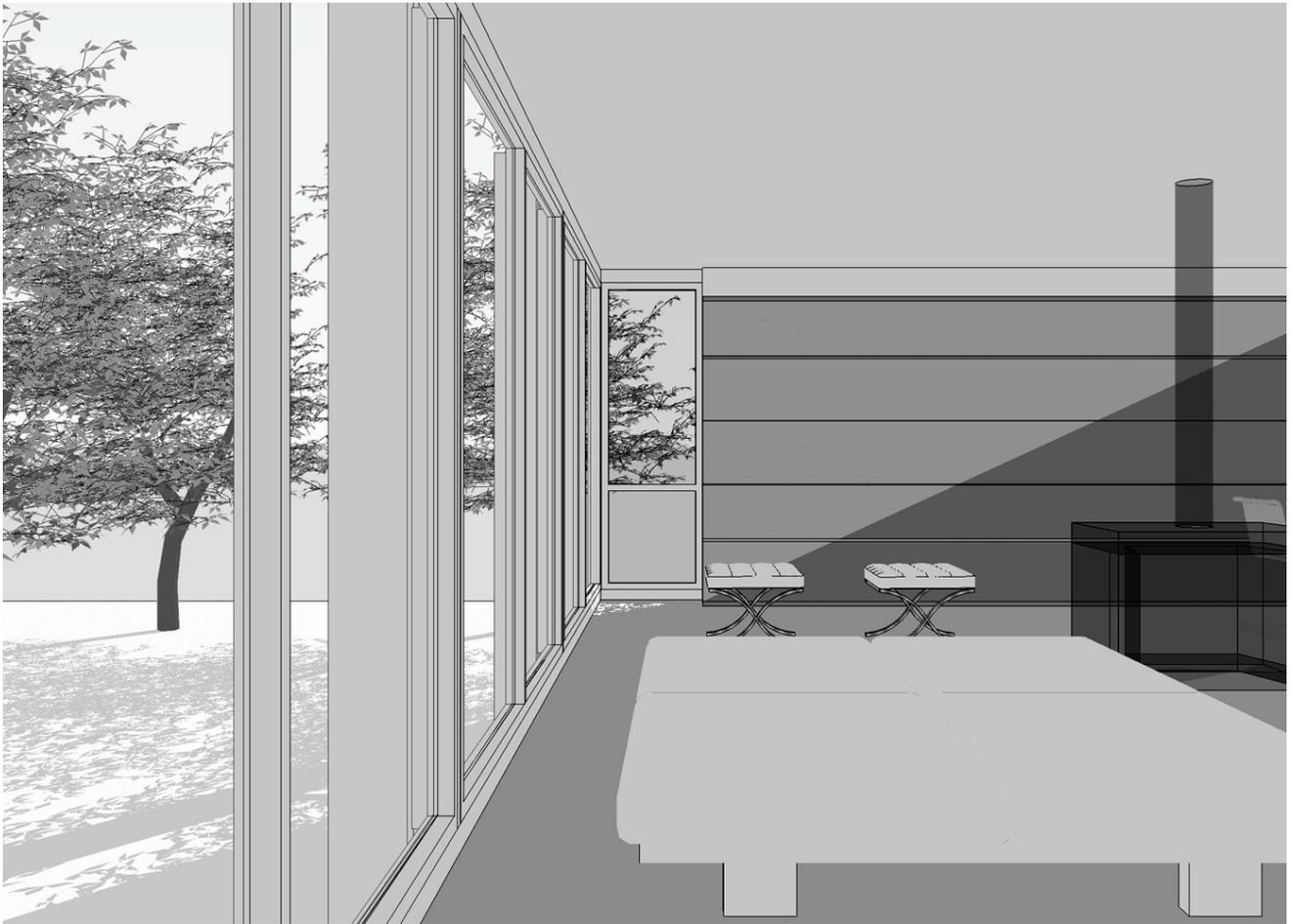


Espacios interiores. Abajo imagen tomada desde el extremo inferior derecho de la planta hacia la zona de estar, con el núcleo de servicios a derecha y el cerramiento acristalado a izquierda.

En la página siguiente interior del espacio diáfano de estar, con el hogar en la parte derecha de la imagen y de fondo, el cerramiento compuesto por una pared con mobiliario.

224

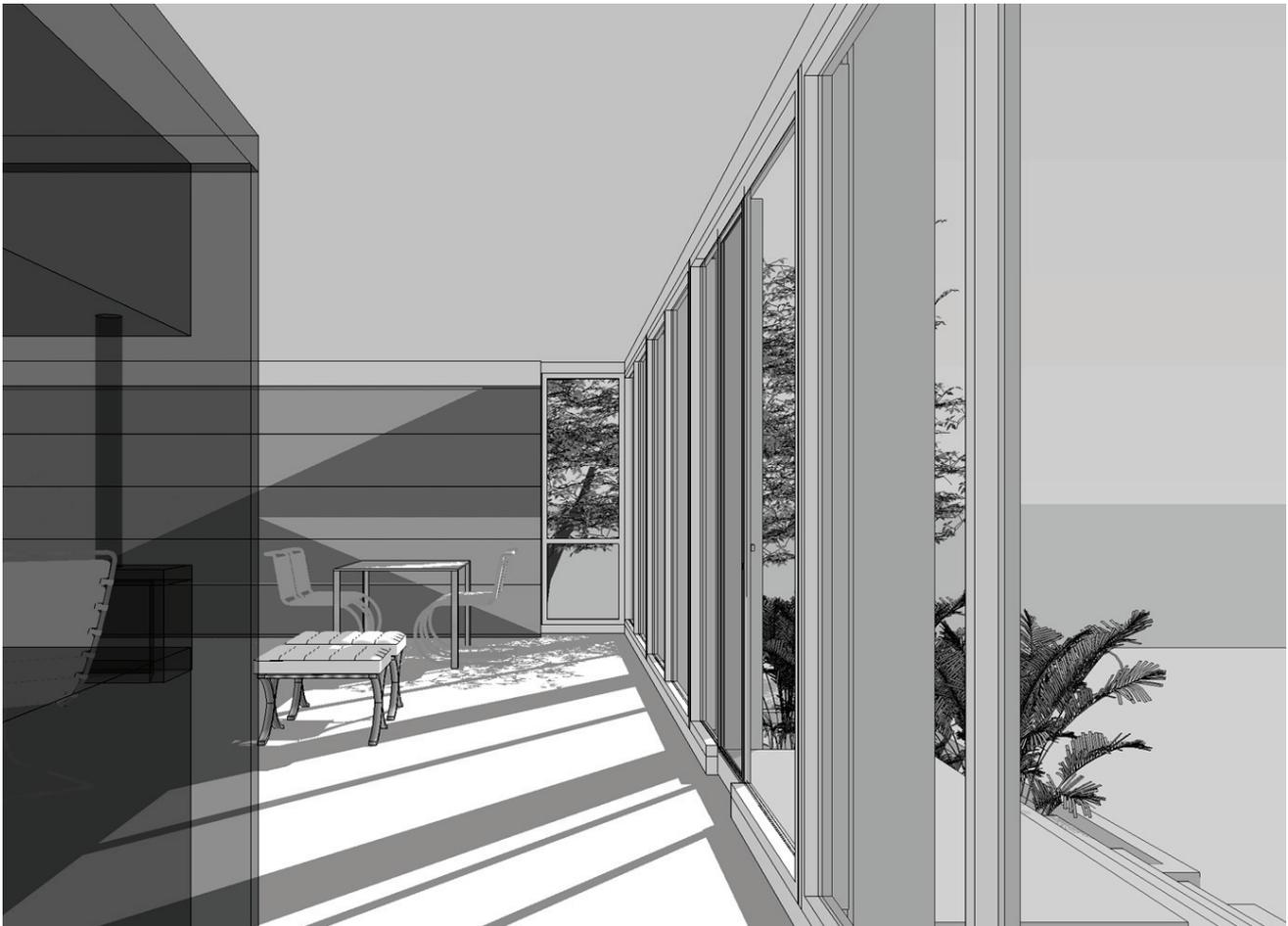


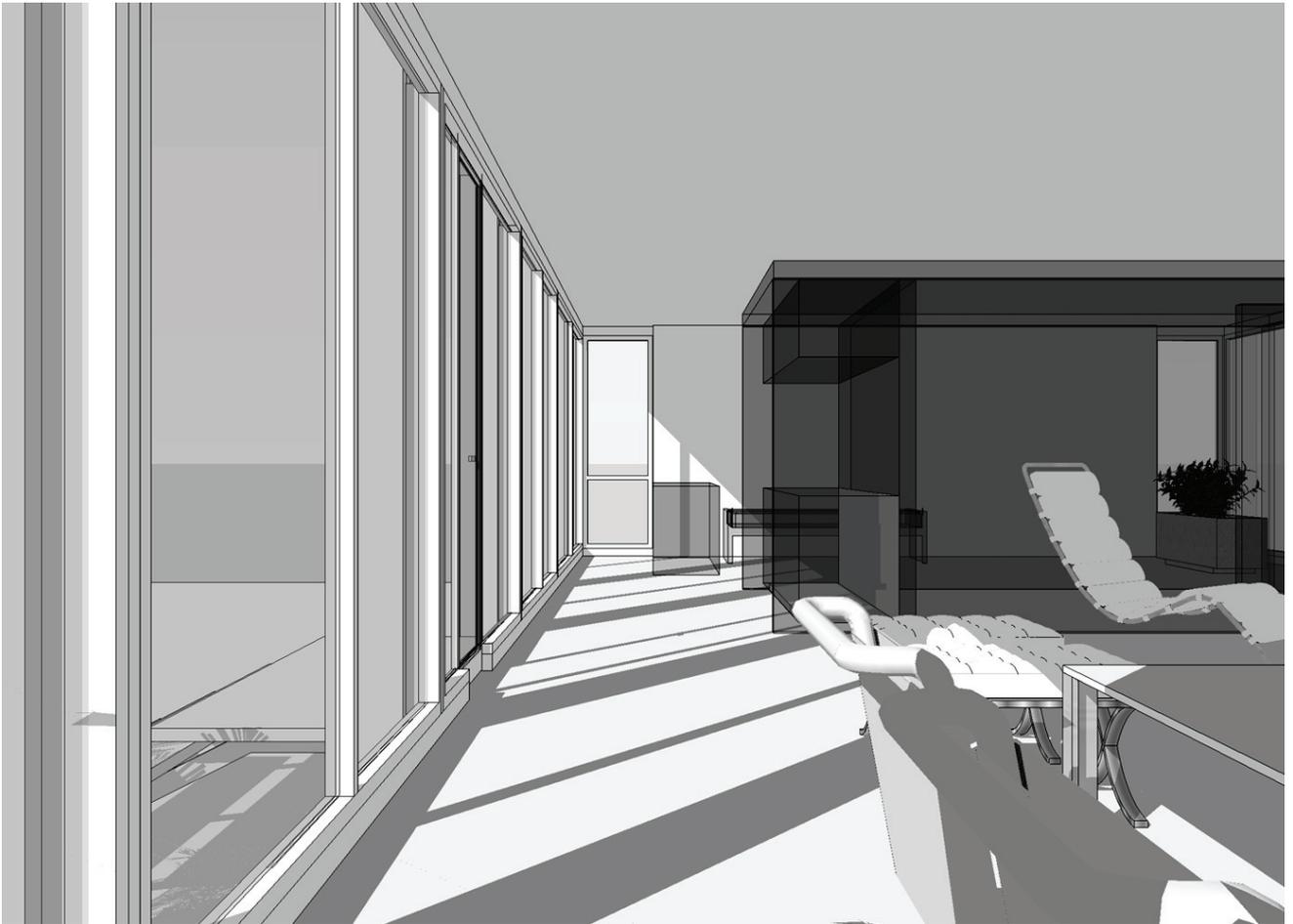


Espacios interiores. Abajo imagen tomada desde la zona de descanso hacia mesa del comedor, con el volumen de servicios en primer plano.

En la página siguiente interior de la sala de estar, con la zona de descanso al final. Ambas imágenes pertenecen al cerramiento longitudinal de acceso.

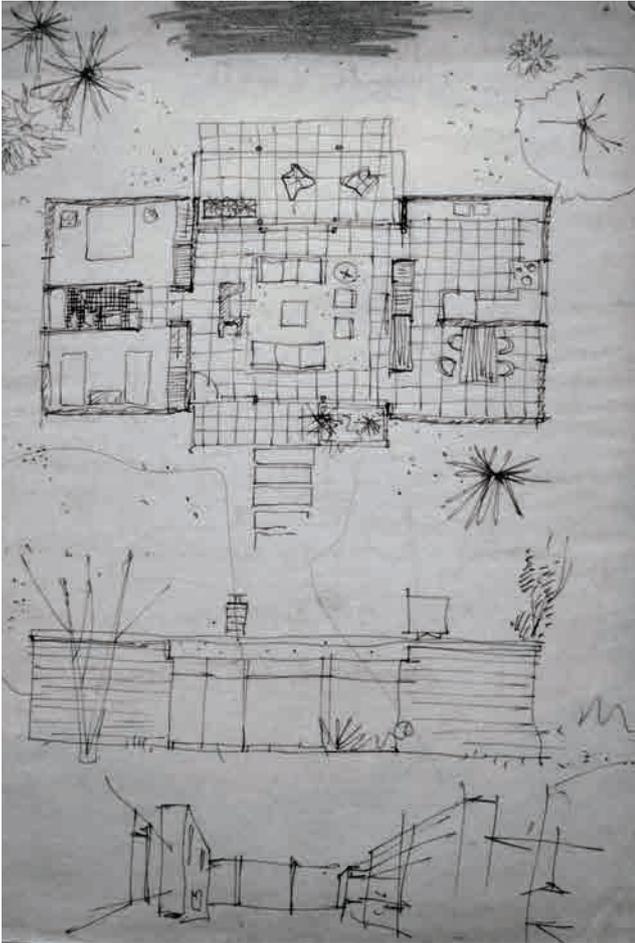
226





VIVIENDA DE PLANTA EN 'H'

228



Croquis para una vivienda del año 1954. Abajo planta redibujada. En las páginas siguientes imágenes exteriores e interiores.

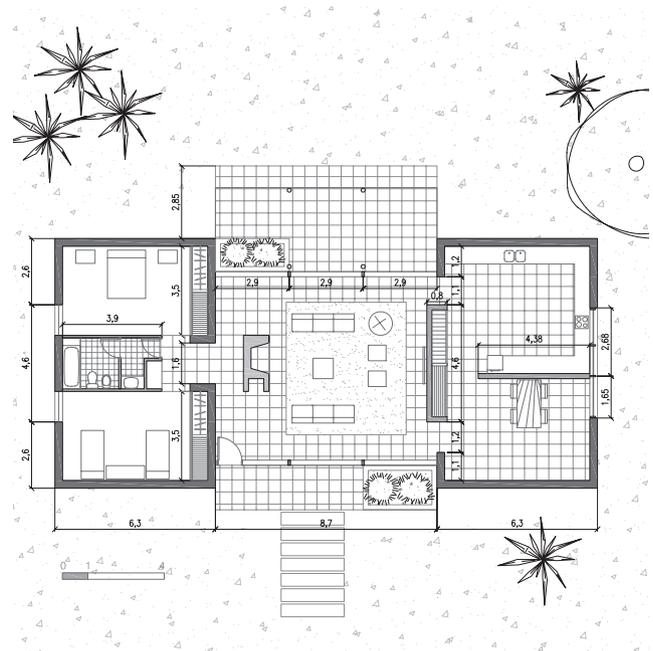




Imagen exterior del lateral derecho de la vivienda, con el acristalamiento para la zona del comedor y cocina.

En la página siguiente imagen del acceso a la vivienda, mediante un espacio retranqueado en semicubierto que contrasta por la transparencia de su cerramiento respecto a los muros laterales.

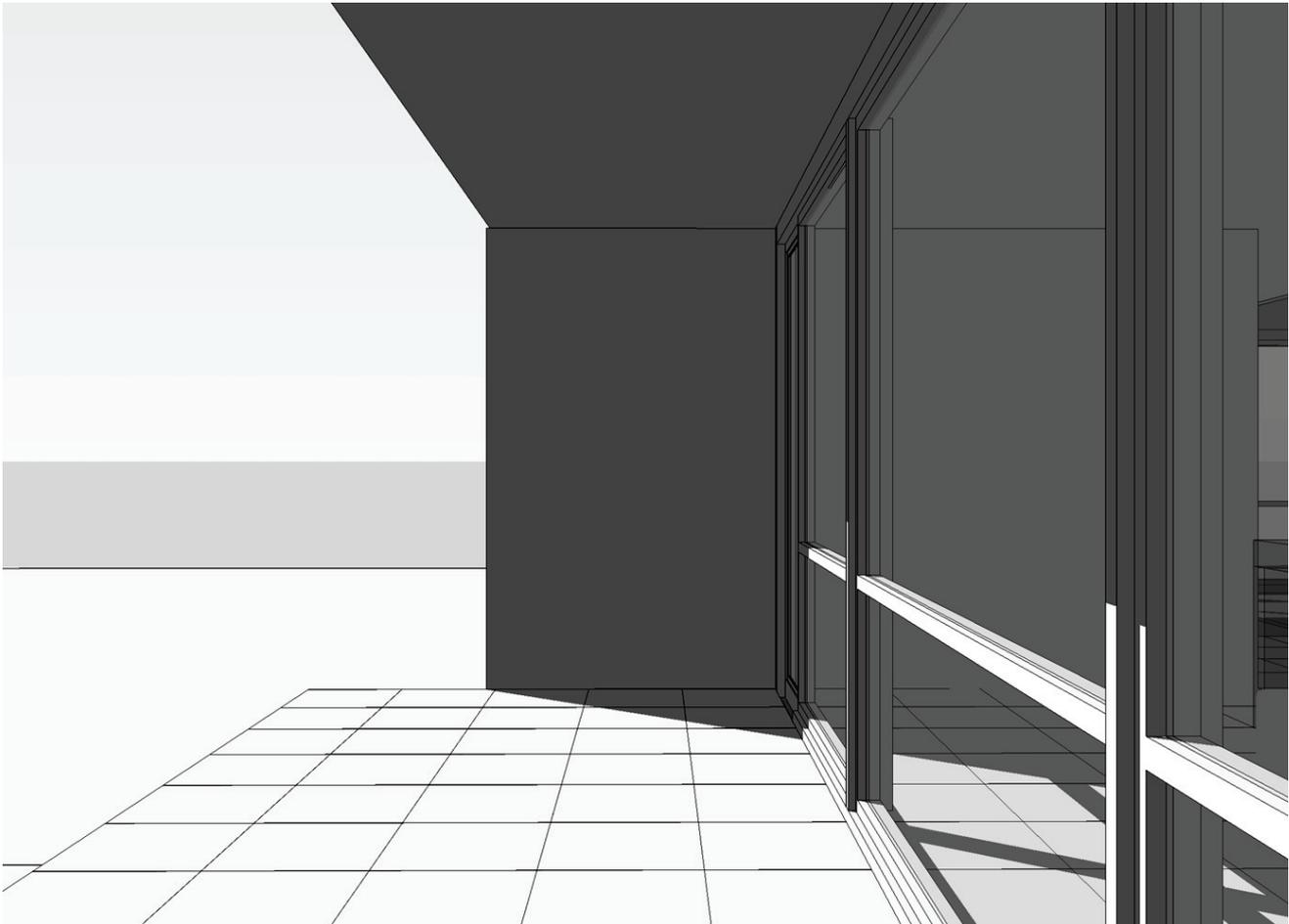
230

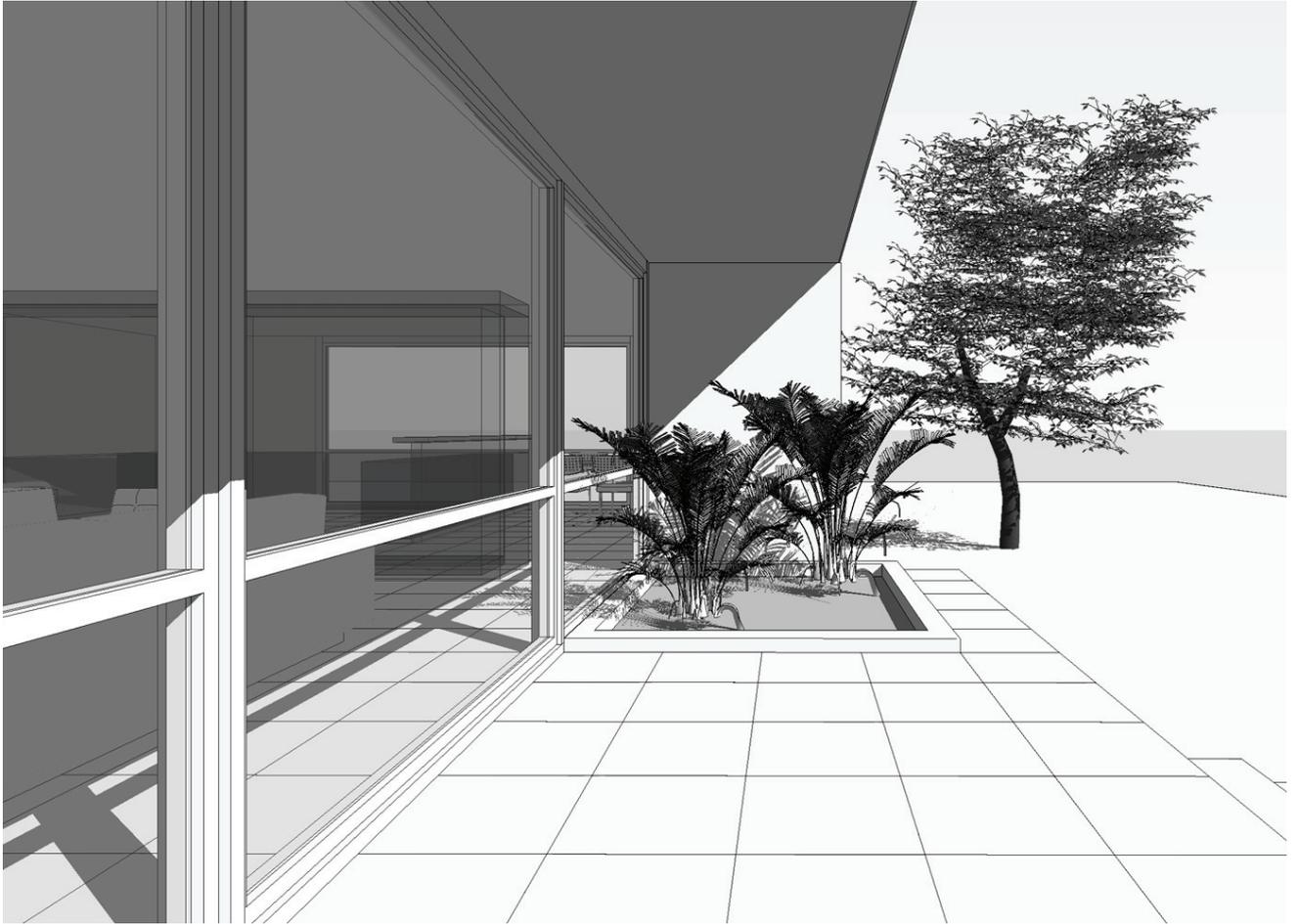




Imágenes exteriores del espacio semicubierto de acceso que proporciona sombras al cerramiento acristalado. El pavimento exterior se prolonga más allá de los límites de la proyección de la cubierta. La vegetación propuesta respeta la ubicación prefijada por Katzenstein en su dibujo original.

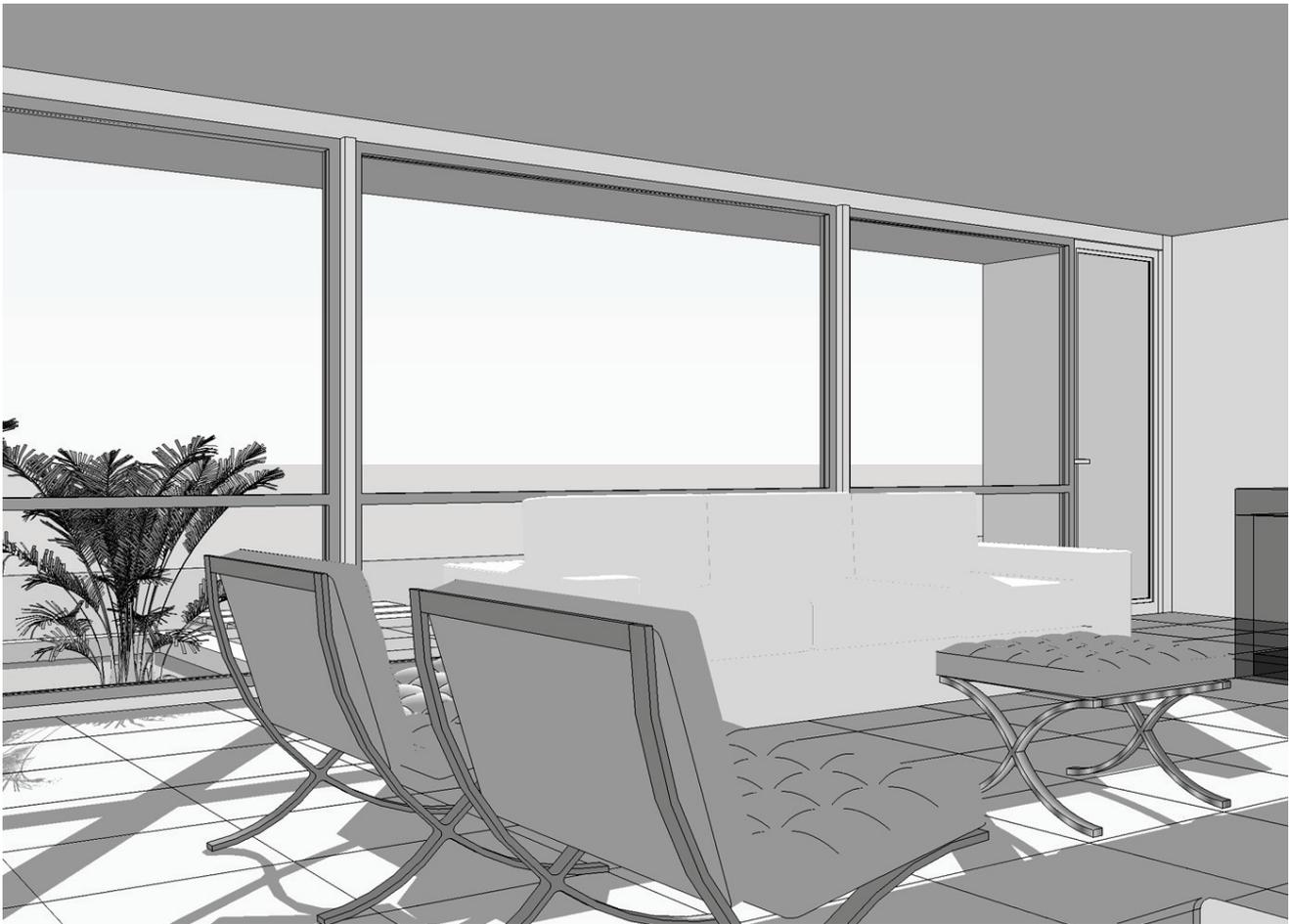
232

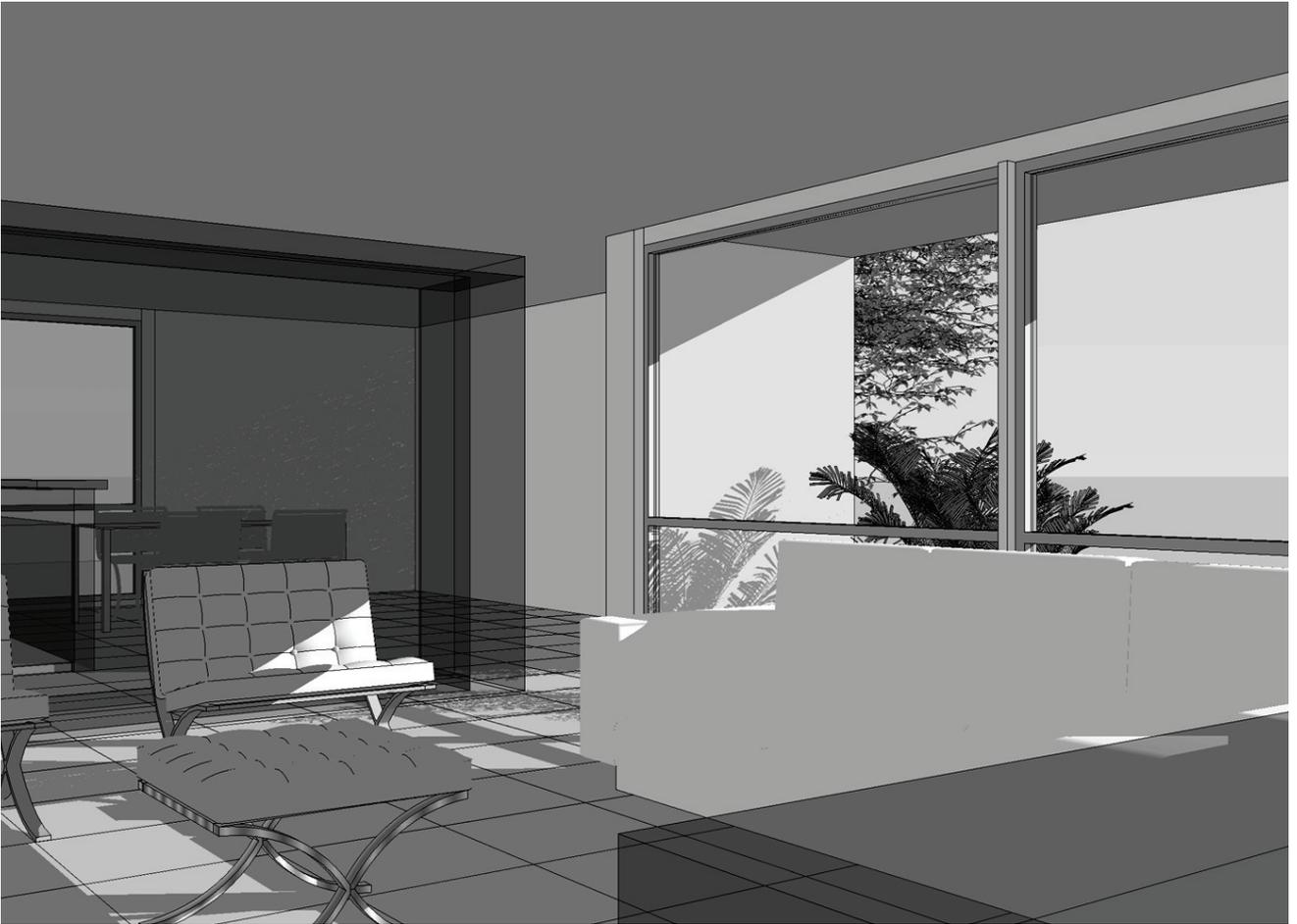




Imágenes interiores de la zona de estar, donde se aprecia el espacio central en relación al cerramiento acristalado del acceso a la vivienda.

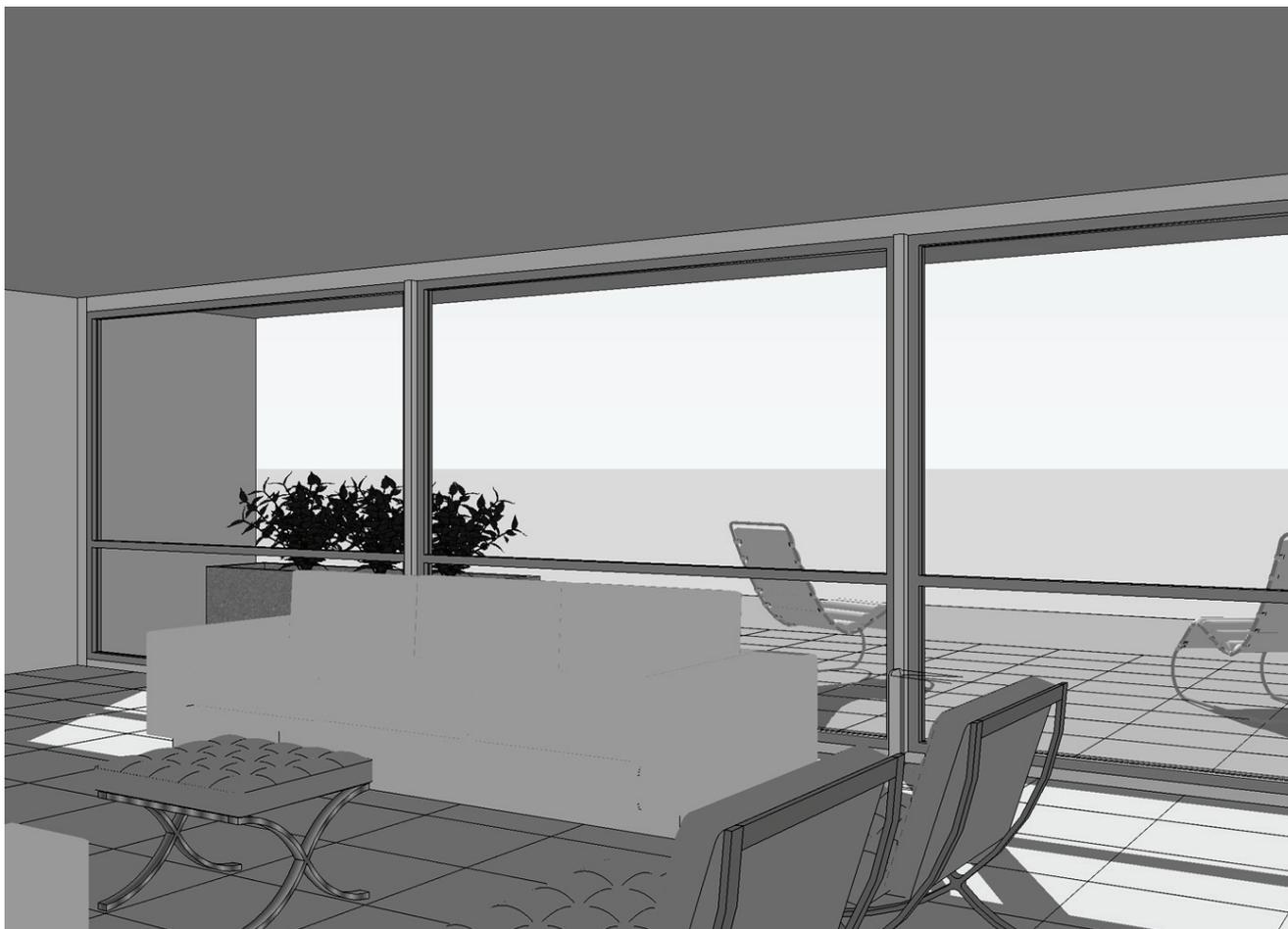
234





Imágenes interiores del espacio central diáfano y pasante contenido por las estancias de dormir y la zona de cocina-comedor. Al fondo de ambas imágenes se observa la prolongación del pavimento exterior, que en este caso, adquiere proporciones de terraza, siendo de mayor magnitud que en la zona de acceso exterior a la vivienda.

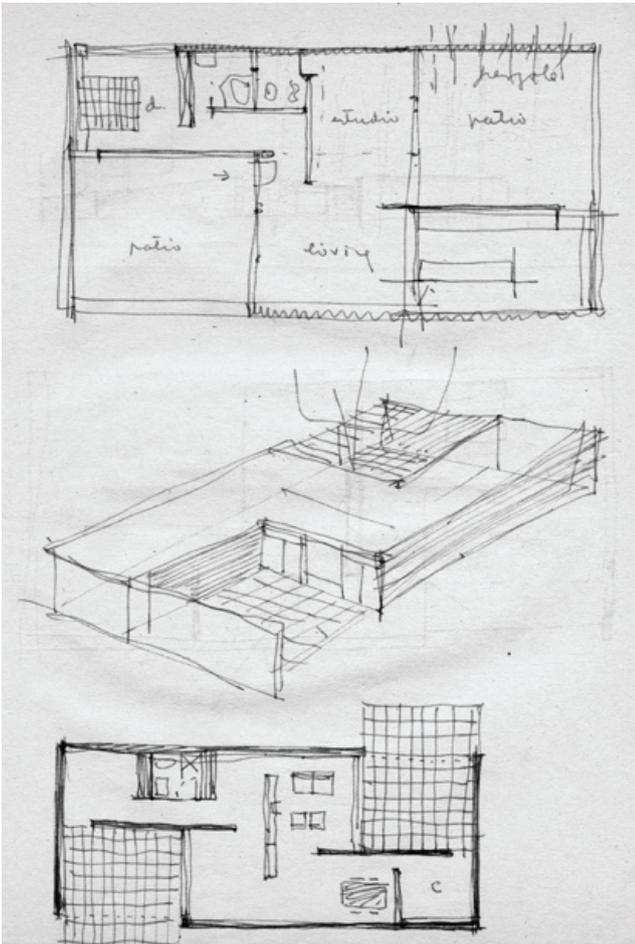
236





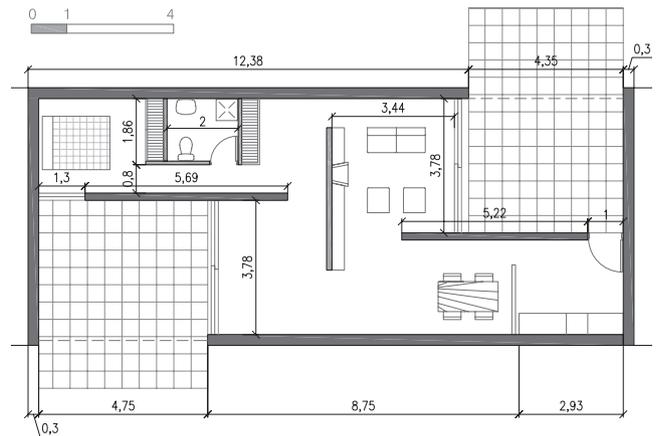
VIVIENDA CON DOS PATIOS

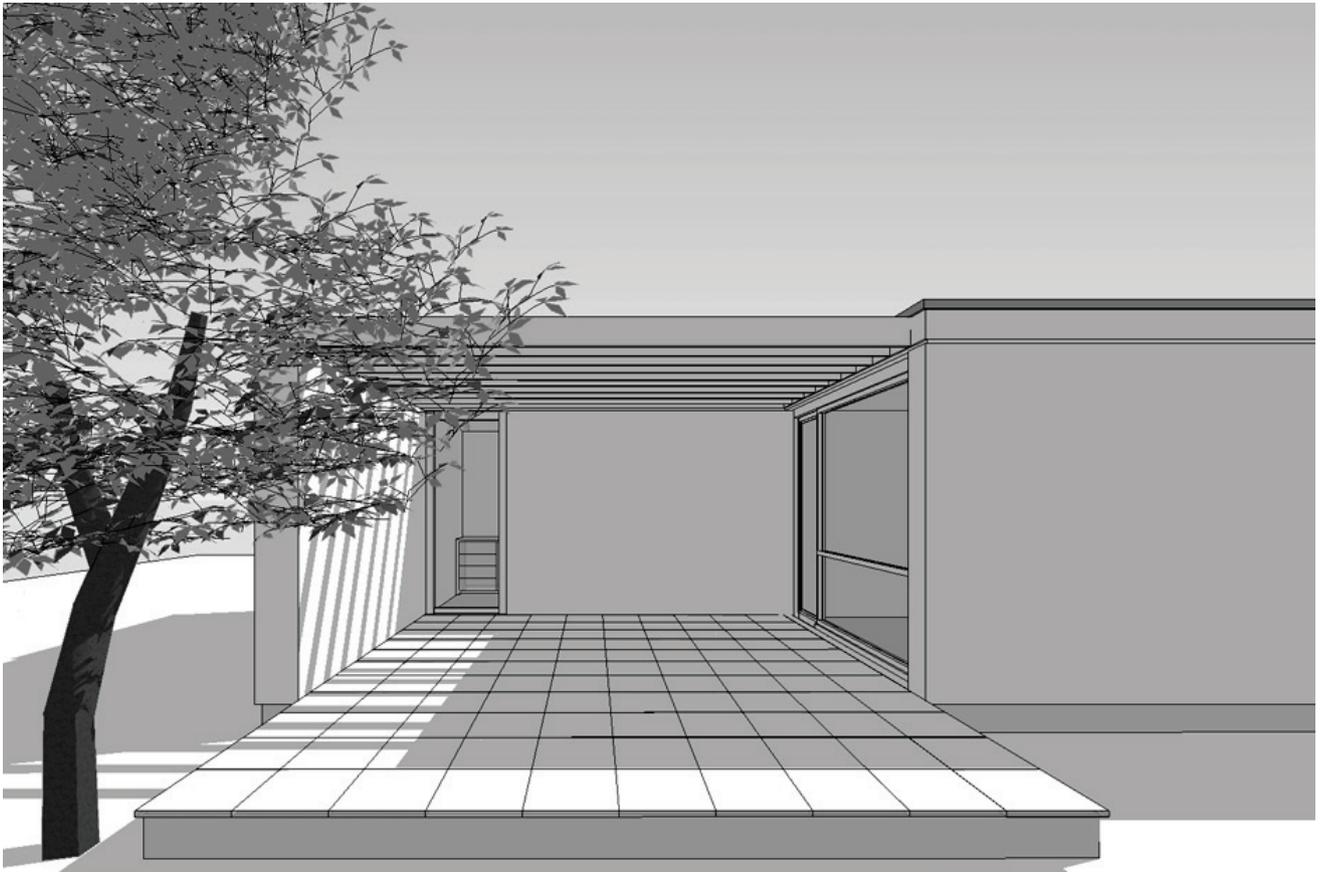
238



Croquis del cuadernillo que abarca desde el 29 de Abril al 13 de Mayo de 1954. Abajo planta redibujada.

En las páginas siguientes imágenes exteriores e interiores.

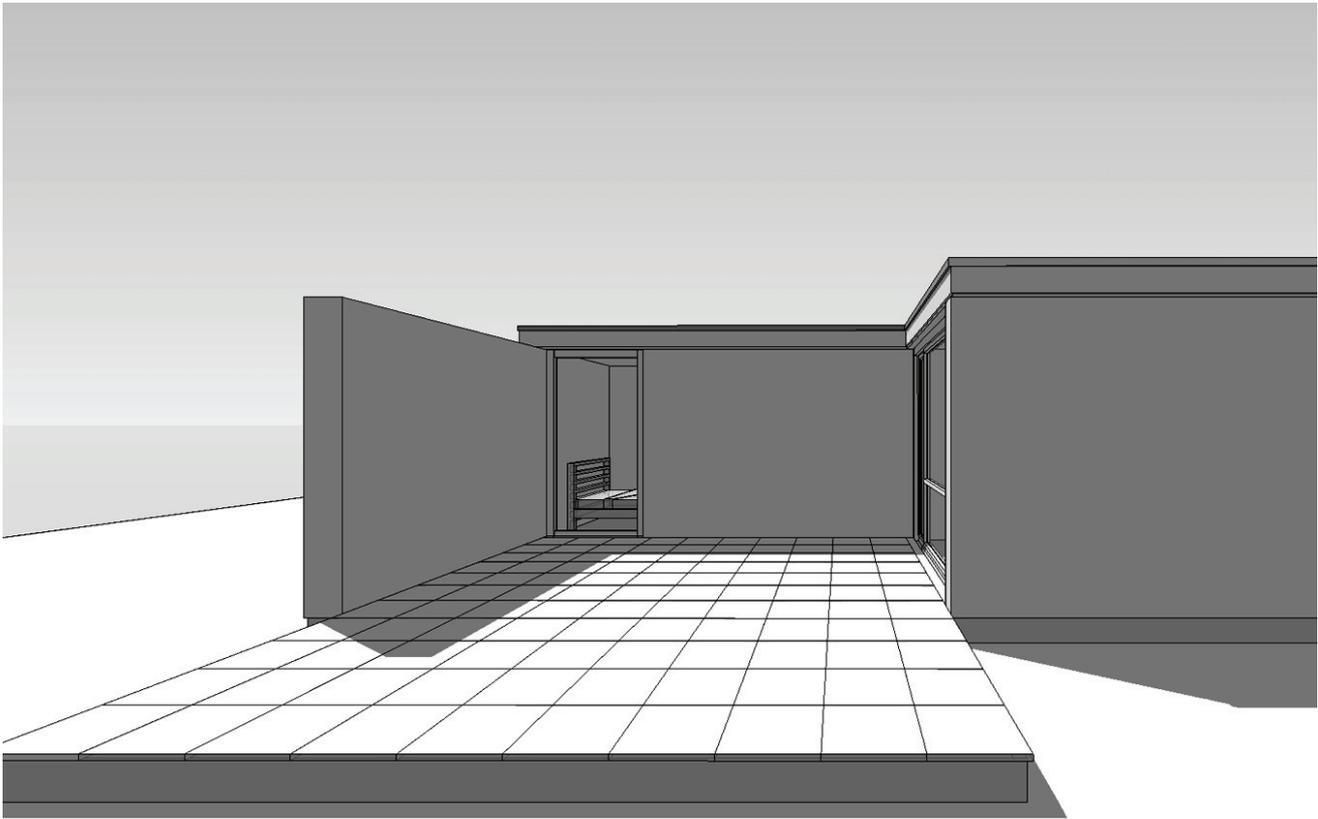


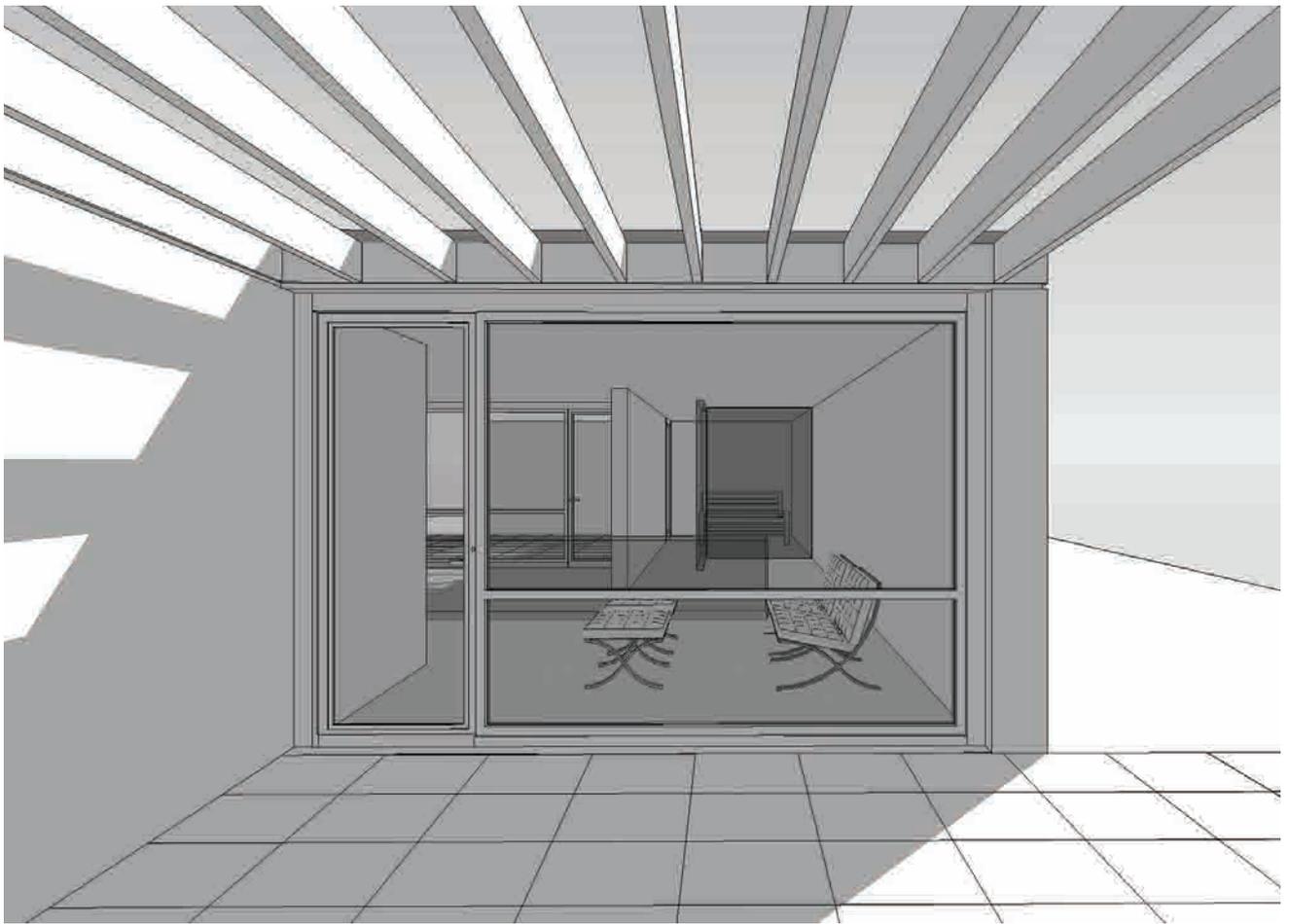


Imágenes exteriores. Abajo el patio abierto que se relaciona con el ventanal del único dormitorio de la vivienda. El pavimento se extiende más allá de los límites del rectángulo inicial.

En la página siguiente imagen del patio con la pérgola superior, en el acceso a la vivienda. De fondo la sala de estar.

240



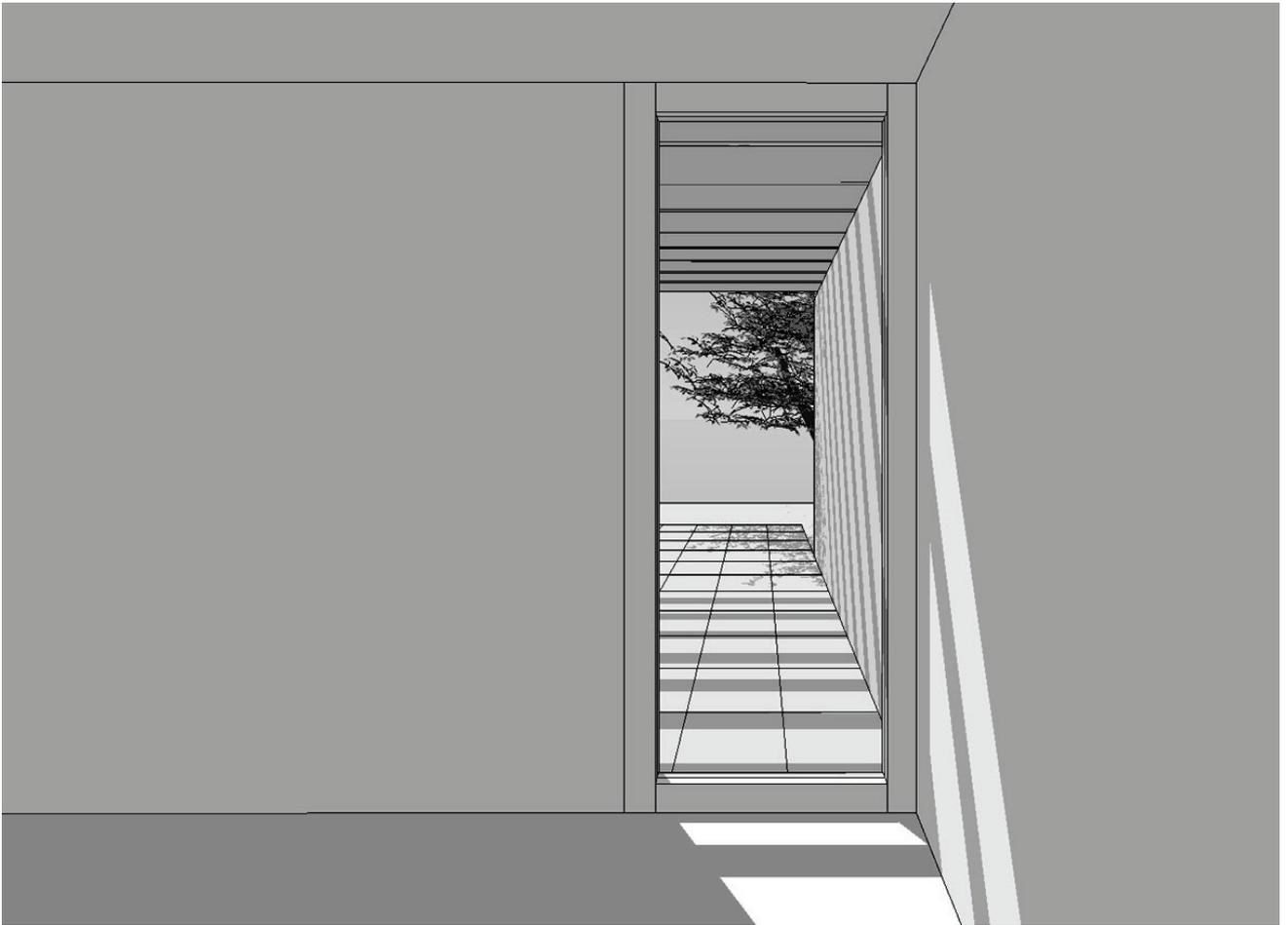


Abajo imagen exterior del patio hacia el interior, donde se observa detrás de la cristalera, la mesa del comedor en relación a la cocina y la fluidez espacial entre ambos patios.

En la página siguiente imagen interior desde la cocina hacia el patio con pérgola exterior.

242

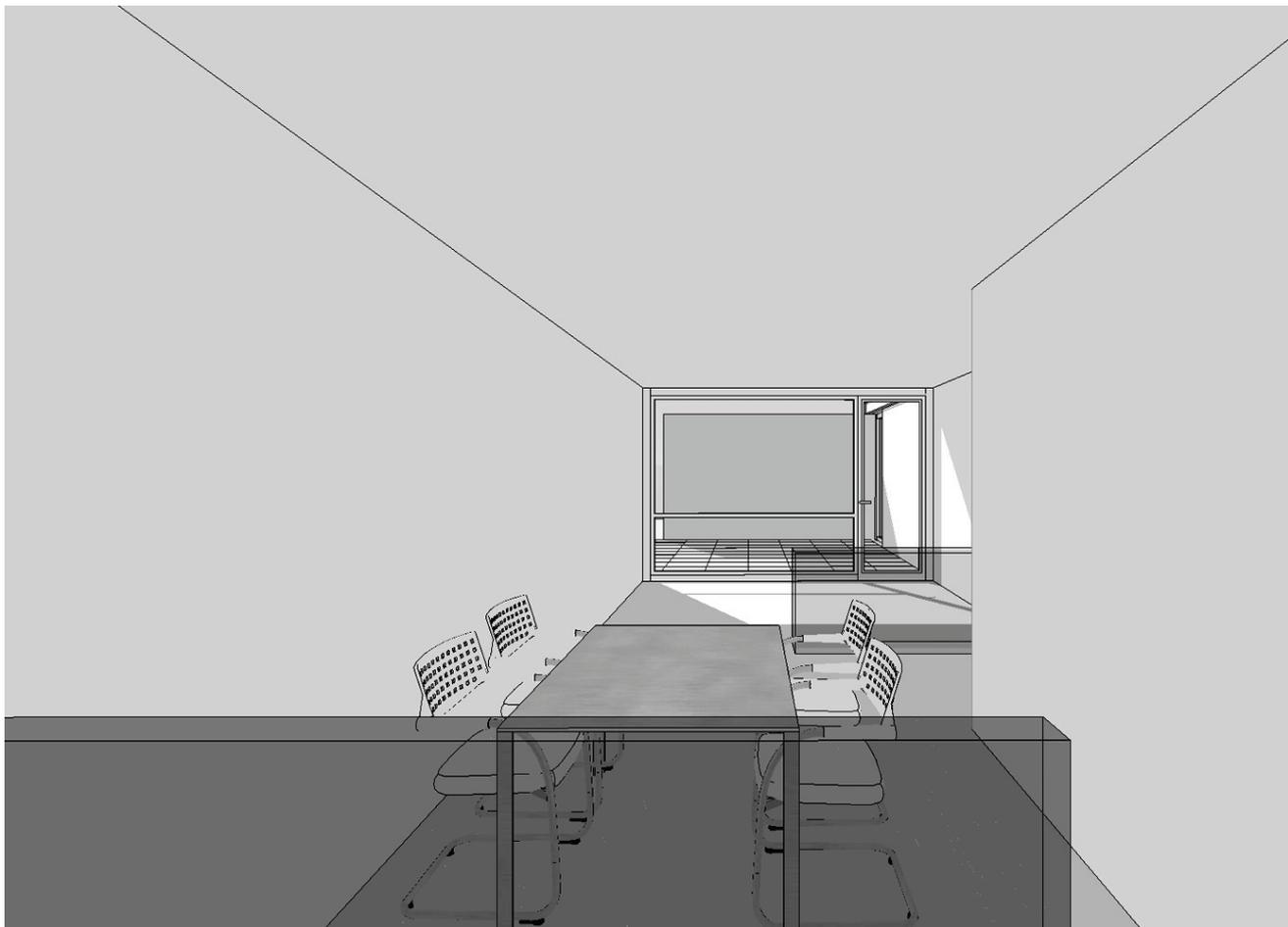


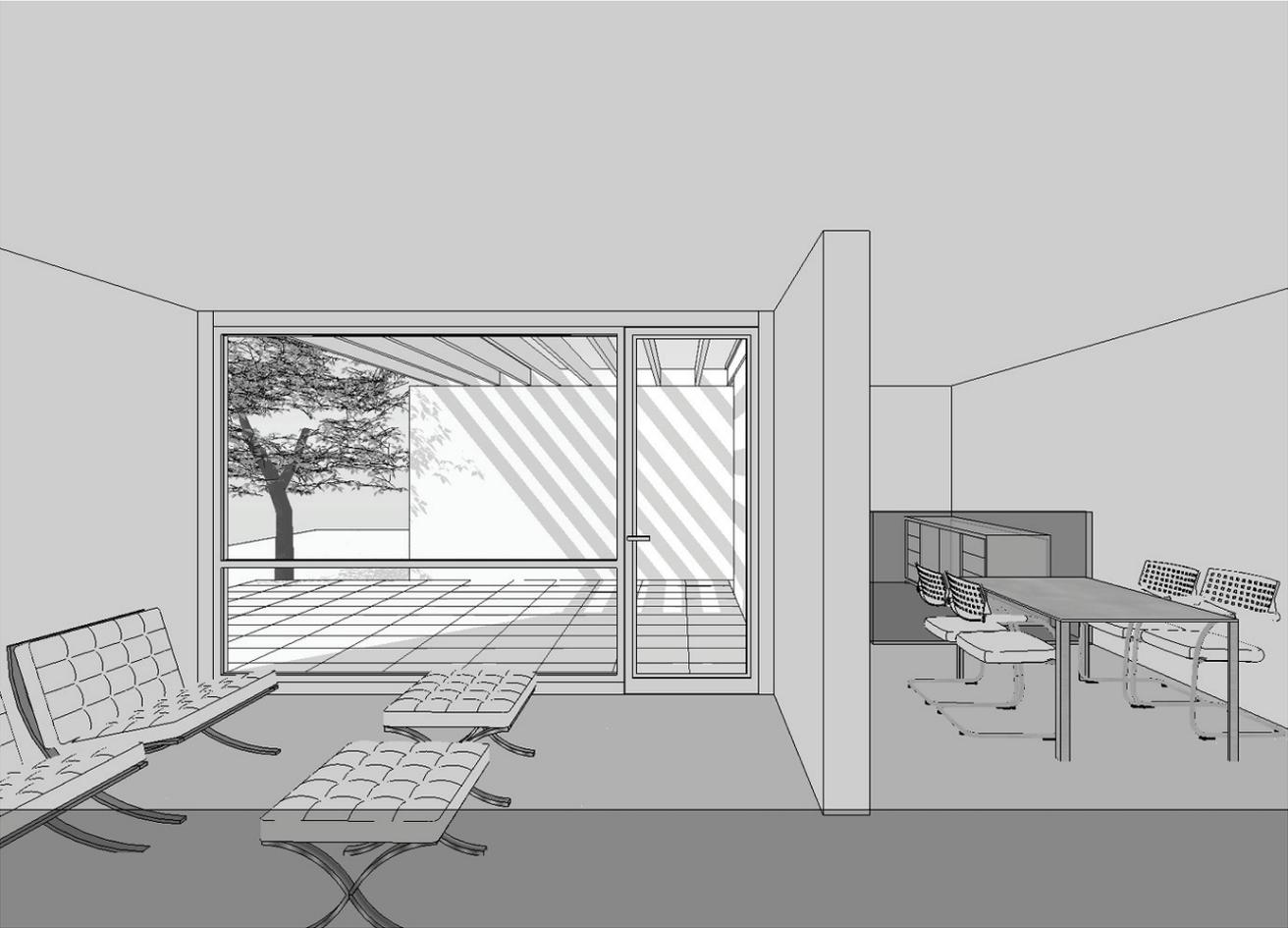


Imágenes interiores. Abajo desde la cocina hacia el comedor, con el patio del dormitorio al fondo.

En la página siguiente imagen de la sala de estar a la izquierda, con la cristalera y la puerta de acceso desde el patio exterior, y la cocina comedor a derecha. El tabique vertical delimita ambos espacios, definiendo la relación visual con cada uno de los patios.

244





ENTREVISTA A TONY DIAZ



Antonio Díaz nació en 1938 en Buenos Aires, es arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires y realizó un Master de Arquitectura en Londres durante 1969-70. Se formó académica y profesionalmente con Wladimiro Acosta y Justo Solsona entre otros. Desde 1989 reside en Madrid donde tiene su despacho de arquitectura. Fue compañero y amigo de Ernesto Katzenstein, de quien agradece el inagotable aporte intelectual que le brindó. La entrevista se realizó el 13 de Marzo de 2009 en Madrid por el autor del trabajo (MR). Conversación con Tony Díaz sobre Ernesto Katzenstein:

Hablar de Ernesto Katzenstein parece descubrir un secreto, porque Katzenstein para las personas que más lo conocimos y para los que éramos más amigos de él, fue un secreto. No en nuestra relación profesional y en las cosas públicas que hacíamos, pero sí en su vida privada en parte y en su vida profesional también. Ernesto no era explícito ni tampoco en la vida profesional era del todo claro, evidente; no siempre sabíamos qué hacía ó porqué lo hacía. Por eso cuando escribí la nota sobre él (en el libro Ernesto Katzenstein Arquitecto) dije una cosa que me parece válida: Ernesto era infinito, era como una nebulosa, él

estaba siempre, siempre hacía cosas; pero pasado el tiempo se sabe poco de lo concreto que él hacía; sé que estuvo para ayudarme, que estuvo detrás de mi beca en Inglaterra, que participó en La Escuelita, que participó con Kocourek... Pero si me pidieras fechas exactas, precisas de hechos, proyectos, yo no te sabría decir. Hasta no sé cuáles son sus obras más personales o más directas porque la obra de él es todo y nada y porque pienso que Katzenstein es el caso típico del intelectual, y en el mejor sentido de la palabra. Aristocrático latinoamericano, no sólo porque provenía de una clase aristocrática sino también por su propia formación culta y que a la vez asume un rol de intelectual crítico de izquierdas; y por esto último lo poco que hace lo mediatiza y hasta lo destruye. No en su vida profesional, pero sí en lo personal, afrontar un contexto difícil como es el de la ciudad de Buenos Aires, donde parecemos todos muy civilizados y muy cultos, pero luego tiramos al río a un montón de gente. Entonces yo creo que Ernesto debió haber nacido en París. Por su formación, y por eso sus tentativas de instalarse fuera del país, él nos alentaba a todos los que apreciaba a irnos, pero no irnos..., a viajar, a aprender, a conocer. Es el caso típico no solo del argentino, sino del tercermundista que se da cuenta de las limitaciones de

su medio para desarrollarse, y que se va acomodando y dejando absorber por ese sistema que no le permite hacer.

MR: ¿Qué podrías comentar sobre las obras de Katzenstein?

De las obras de Katzenstein, primero debo decirte que yo siempre me sentí entre sus grandes amigos, que éramos Justo Solsona, los historiadores de La Escuelita como Pancho Liernur, Leston, etc. Otro era Rafael Viñoly y su mujer. Y después sus amigos privados eran de la clase aristocrática, él en realidad pertenecía a esa extracción social. Una vez fuimos a casa de Clorindo Testa donde había muchos apellidos de la aristocracia argentina y él los conocía a todos.

Donde yo coincidía con Katzenstein es en que no estábamos en la profesión desde un punto de vista comercial, no sabíamos cómo conseguir y mantener un cliente, no hacíamos lo que se hacía en Buenos Aires de tener una lancha en Tigre para conocer a alguien que te financiara un proyecto. Y en eso yo me identificaba con él, los dos éramos marginales de ese tipo de actitud, y no lo digo ni moralmente ni éticamente; al contrario lo digo crí-

ticamente porque yo pienso que eso es en parte lo que lo destruye profesionalmente a Katzenstein. Lo que yo aprendí a hacer con todo eso es a pelear las situaciones para profesionalmente poder salir adelante. Pero Katzenstein siempre se marginalizó con esto y por eso optaba por hacer socios, no por aprovecharnos porque muchas veces se aprovechaban de nosotros, pero a la vez no había otra forma de tener el cliente. Katzenstein aún trabajando para otros no era un hombre que tratara de imponerse, para bien y para mal, porque él se quedaba siempre al margen de las cosas. Como pasó también con La Escuelita .Y me da la impresión que él pasó la vida así, como con un paso al costado y eso le costó...Entonces sobre sus obras hay una casa que recuerdo que podría decir que es de él, creo que el edificio Conurban tiene muchas cosas de él, el trabajo con el ladrillo...

Pero no sabría decirte exactamente qué es de él y qué no es de él; al margen los historiadores en este sentido son peores que los arquitectos, son tan poco serios en estos temas de descubrir las cosas exactamente. Porque los estudios son estudios, hay grandes, más grandes, más socios, menos socios, pero hay una constante y es que los proyectos no los hacen diez manos a la vez; siem-

Justo Solsona a la izquierda, Tony Díaz y Ernesto Katzenstein, foto de 1982.



pre hay alguien que es el que da la forma esencial. Entonces todo el mundo le atribuye a Katzenstein el edificio Conurban, porque suponemos que Kocourek no estaba a la altura de tomar ese tipo de decisiones, pero posiblemente hubiera imposiciones comerciales que sí provenían de Kocourek. O en el libro sobre él, que publica su hija, hay muchas casas blancas que me parece que son más de Baliero que de Katzenstein, o hay unos bancos de una arquitectura modernista comercial que no me parece que sea algo auténtico de Katzenstein, sino que se estaba acercando a hacer una buena arquitectura comercial. Y esto no es a modo de juicio sobre su valor profesional porque yo sé que cuando tuvo la posibilidad de hacer una arquitectura que dependiera de él, la hizo y muy bien, porque era muy culto y muy buen arquitecto. Pero el caso fue que él no se creó esas posibilidades. Por ese tema de que era un negado para hacer relaciones, y cuando las tuvo tampoco supo ó pudo defenderlas, entonces siempre se vio obligado a participar en muchas cosas, y es donde aparece el aspecto magmático de que uno no sabe donde empieza y donde termina su participación.

Es cierto que Katzenstein era una persona con una virtud y un defecto grande. La virtud es

que era muy constructivo, muy de equipo, muy participativo, jamás trataba de hacer una cosa individualista. Entonces a partir de eso y que en esta profesión el que no pega fuerte no hace cosas, en la interna y no en la externa con los clientes, en los grupos él se diluía. Siempre estaba como crítico pero al final se quedaba afuera. Por ejemplo en la época de la dictadura que, si bien ambos estábamos al margen, nos llamaban para participar, yo con las escuelas municipales porque sabía hacerlo, y él con el ensanche de la ciudad de Buenos Aires frente al río y la Reserva, yo sé que gran parte de ese planteo tiene mucho que ver con él; pero como Katzenstein no ponía límites a ciertas situaciones y lo mismo le pasaba con Kocourek, todo queda confuso, como si él nunca se jugara y siempre quedara a las puertas de las cosas. Dicho esto yo creo que es uno de los mejores arquitectos que he conocido. Por ejemplo el Hotel de Iguazú (1974-78) que hizo con Kocourek y un country también sé que tienen mucho de la mano de Katzenstein. Pero él nunca se ocupó de identificarse. Si hay algo que tengo que achacarle como íntimo amigo es que nunca puso este tema en claro; y el libro que hizo su hija tampoco clarifica esto. Yo siempre me ocupé de dejar claro que era mío y qué no de las cosas que hice en equipo, y esto

no lo hice por un tema de vanidad sino porque me parece importante saber de dónde proviene cada cosa.

Creo que un punto fundamental de todo esto es identificar qué era realmente de Katzenstein. Yo creo que con Kocourek había cosas que Katzenstein hacía convencido y otras, como los proyectos de los Bancos no tanto. Pero no lo sé, entonces me es difícil opinar de esto. Entonces lo que puedo sí decirte es que Katzenstein fue un importante intelectual de la Argentina, aunque no escribió ó hizo tanto como debió haber hecho, y como te decía antes, para mí este es un caso típico del Tercer Mundo de no entrar del todo al juego, tal vez por preservar su intelectualidad. Hablaba muy bien varios idiomas: alemán, inglés, etc. Cuando ninguno había viajado a Europa, él ya había viajado. Tenía una formación arquitectónica excepcional, por provenir de la clase alta ese buen gusto que le venía implícito. Pero todo eso, y sobre todo su gran conocimiento sobre la cultura argentina y su capacidad intelectual, nunca fueron del todo descubiertos. Su trabajo escrito es muy poco. Tiene dos ó tres artículos fundamentales sobre la manzana, el movimiento moderno, la arquitectura abstracta puesta en la manzana que muy poca gente

lo puede escribir. Tiene una clase en la universidad de Harvard que es excepcional, no la he visto pero me lo han dicho de buena fuente. Entonces tiene esas obras que sabemos que deben ser de él, tiene algunas cosas escritas. Pero en un país despiadado como la Argentina, y dicho esto con el cariño que le tengo a Buenos Aires, nunca le hizo ningún lugar a un personaje como Katzenstein para que todo esto eclosionara.

Creo que 'La Escuelita' fue la posibilidad de que Katzenstein finalmente jugara un rol. Que debo decirte como íntimo amigo, que tampoco se jugó del todo. Te cuento por qué yo volví en 1971 de Europa a Argentina después de estar becado, me había ido en 1966. En 1973 pasamos la experiencia de los Montoneros y el movimiento político de la Facultad, donde Katzenstein y Baliero eran muy sospechosos, y no digo que sin razón, pues ambos eran muy anti-Peronistas, pero desde la izquierda. Estuvieron invitados a participar pero no quisieron. Luego el asunto se pone turbio, llega Isabelita, nos echan y pasaron como dos a tres años, hasta que en 1975 Rafael Viñoly empieza a viajar a Estados Unidos donde se había reunido con Silvetti y Rodolfo Machado para dar unas clases, y viene muy entusiasmado con las cosas

Planta Baja del Edificio Conurban, Catalinas Norte, Buenos Aires, 1969-1973. Autores: Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. Redibujado por el autor del trabajo.

Parte del basamento -jardineras y escaleras- y fachadas, fue tratado con ladrillos cerámicos vistos, frente a la técnica del uso del hormigón armado y los muros cortinas acristalados.



que se empiezan a hacer en el Instituto de Nueva York y las alternativas de arquitectura que se presentaban. Yo estaba trabajando en el estudio que tenía con Erbin y en ese momento estaba un poco cansado, porque la arquitectura que se hacía era un poco tradicional. Es decir había realmente una crisis general en el mundo, que a la Argentina no había llegado, tendiente a buscar una nueva arquitectura. Y yo había hablado de esto con Justo Solsona, con él tenía mucha amistad. Un día Rafael Viñoly me llama por teléfono, en el año 1975, y me dice “Tony quiero verte: por qué no hacemos un Instituto”, en la Facultad ya no podíamos estar, Isabelita nos había prohibido.... Y de ahí surge ‘La Escuelita’. Entonces lo que hacemos con él es decidir “hay que hacer una buena escuela de arquitectura” y que él y yo no estábamos preparados para eso, teníamos cerca de 40 años y entendimos que había que hacerlo con la gente que valía de allí y que eran cuatro: Solsona, Borthagaray, Testa y Ernesto Katzenstein. A Katzenstein los dos lo conocíamos y teníamos relación por separado, los dos lo ubicábamos como un tipo esencial e importante de la arquitectura argentina, pero desvaído en medio de la situación que empezaba a ser caótica social y políticamente en la Argentina. Conversando con Rafael, la actitud ha-

cia Katzenstein era rescatarlo. Entonces un poco nos confabulamos Rafael Viñoly y yo como para incorporar en este proyecto a Katzenstein, que no estaba en la Facultad, que no era un arquitecto de éxito como Solsona, Borthagaray o Testa.

Pero en medio de este proyecto viene el Golpe de Estado de Isabelita, yo voy a cenar a lo de Viñoly la misma noche del Golpe de Estado. Entonces quince días más seguimos con esto y alguien nos dijo que “no metiéramos más las narices, que estaban llevándose a la gente...” Rafael terminaba la UIA y conseguía un espacio para hacer ‘La Escuelita’, y los dos éramos docentes y secretarios de estos cuatro arquitectos y Rafael ya conseguía ordenadores, etc., porque Viñoly era muy “lanzado”. Pero nos damos cuenta que se nos está frustrando, que en la Argentina no se podía hacer un Instituto libre, y además ya nos habían advertido que ni se nos ocurriera, que corríamos riesgo de desaparecer... Entonces dimos vueltas y decidimos que íbamos a llamar a Katzenstein y a Justo Solsona que eran nuestros íntimos amigos, (Justo fue profesor mío cuando empecé la Facultad y Ernesto que era muy amigo de Rafael) y que íbamos a hacer un proyecto menos ambicioso, nada de competir con la Facultad, sino hacer un

curso pequeño y salvarnos nosotros mismos. Pero teníamos un gran problema y es que Justo y Katzenstein no se hablaban desde hacía unos años por diferencias laborales. Lo consultamos, los dos aceptaron, tuvimos una reunión en el estudio de JS donde los dos se saludaron como si se hubieran separado ayer, y aceptaron hacer esto juntos. De entrada hubo dos cosas: los que tirábamos más del carro éramos Viñoly y yo porque estábamos más convencidos de que había que cambiar cosas (que después terminó en el pos-modernismo, pero que había que cambiar cosas estaba claro); en cambio Solsona y Katzenstein estaban más estables, eran una generación mayor que nosotros, más del movimiento moderno allá aprendido por los años 1955 al '60, eran más conservadores, y no los movías mucho de ahí.

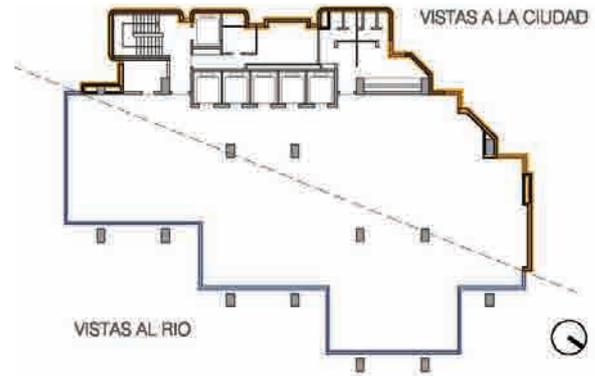
Surgieron muchas críticas, la cuestión es que hicimos un refrito y sacamos un aviso en la revista Summa y se anotaron doscientas personas, entonces fue un exitazo. Y entonces ahí empieza la verdadera Escuelita, y ahí empieza también a jugar su rol Katzenstein. Los cuatro teníamos que dar teoría y Katzenstein hace un taller sobre las figuras abstractas sobre las leyes de Le Corbusier, y lo hace muy bien, muy original, y tira para adelante

con eso. Pero como todo, Katzenstein hacía todo muy bien pero a medias, entonces la docencia y las discusiones con los alumnos lo ponían mal, y quiso dejar, hizo ese curso y nunca más otro. Mientras tanto el fenómeno del pomodernismo era un fenómeno en el mundo. Los alumnos que en la Facultad no los dejaban hacer nada, porque a parte los torturaban; venían a desahogarse a 'La Escuelita'. Entonces ninguno de los que estábamos allí éramos posmodernistas. Y si bien Viñoly y yo éramos críticos, estábamos en contacto con lo que se hacía en el resto del mundo y éramos más alternativos a la tradicional modernidad. En 'La Escuelita' nadie promovía esto, pero era un fenómeno imparable, entonces las discusiones que se daban eran importantes. Y nuestros métodos que fueron muy criticados no porque nos habían dicho -que no nos metiéramos con la política-, sino porque estábamos convencidos de que había que retomar temas de la arquitectura que nos parecían importantes.

En general en la Argentina la historia de la arquitectura había sido llevada por un cierto sector social y político más bien del centro derecha, los que en ese momento se identificaban como los católicos, como podían ser los que les gustaba

Análisis de la planta tipo del Edificio Conurban, Catalinas Norte, Buenos Aires, 1969-1973. Autores: Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. Realizado por el autor del trabajo.

El escalonamiento de la planta responde hacia la mejor orientación y visuales del Río de la Plata. Las proporciones del muro cortina acristalado corresponden a 2 módulos por 1. Es decir, dos en horizontal, uno en vertical y así sucesivamente.



Caveri, etc. Entonces nosotros queríamos recuperar historiadores de la arquitectura que apoyaran otras alternativas, en realidad nosotros que éramos más modernos quizás, nunca tuvimos ningún apoyo oficial del *establishment* ideológico de la arquitectura que en realidad apoyaba las matrices más conservadoras. Es decir entre la discusión entre Le Corbusier y Wright, a Wright. En la discusión carpintería ó muro grueso, muro grueso. Nosotros no teníamos quién nos defendiera. Y esto quedó así, pero empezamos a propiciarnos de una teoría, yo mismo tengo una recopilación en un libro sobre una teoría de la historia de la arquitectura de Buenos Aires que nadie hacía. También había otro grupo que empezaba a ocuparse del tema como Francisco Liernur y Eduardo Leston. Y entonces Katzenstein dio un paso atrás, venía a las reuniones, discutíamos sobre estos temas, y criticaba, pero nunca fue el alma *mater*, sino que era como un punto referencial. Yo lo trataba mucho, Solsona menos y Viñoly se fue a Estados Unidos, y como a Katzenstein lo respetábamos mucho, no queríamos hacer nada sin consultarlo o sin que él lo supiera a pesar de su distancia con los temas.

Se dio un hecho casi casual que fue que vino Aldo Rossi, yo había estado en España y lo

había conocido y en un cumpleaños de Viñoly en su casa, comenté con Rafael Machado que estaba en contacto con Aldo Rossi, y me dijo “ese tipo es muy bueno, tenlo en cuenta”. Y ya en 1979 decidimos invitar personajes de fuera, hasta ese momento estábamos totalmente aislados, no sacábamos la cabeza para nada, algo parecido a lo que sucedió aquí con el franquismo. Es decir los que trabajábamos profesionalmente hacíamos lo que se podía, ciertos trabajos se podían, ciertos no, había que llamar al propio gobierno, en fin se apegaba. Entonces decidimos que en medio de ese aislamiento y ese debate que era muy primitivo, en otras partes se estaban haciendo cosas clásicas y decidimos hacer una lista de personas a invitar. Y pusimos a Rossi.

MR: ¿Y Rafael Moneo o Álvaro Siza?

Sí estaban Rossi, Moneo y Siza que en realidad fue una casualidad.

MR: En el libro Ernesto Katzenstein Arquitecto lo mencionan también a Oriol Bohigas.

No, Oriol no vino. La lista estaba constituida como te digo por: Rossi, Moneo y tres ó cuatro

más, que nos interesaba que fueran españoles por la lengua. Y un día para Mario Gandelsonas y nos dice que él nos puede contactar, porque resultaba que muchos no querían venir porque boicoteaban a la dictadura militar y a parte porque no sabían qué les podía pasar en la Argentina. Pues a mi se me achaca que yo fui el introductor de Rossi en 'La Escuelita' y eso no es verdad; porque fue una decisión tomada por los tres que quedábamos en ese momento y además hasta ese entonces Rossi era un desconocido absoluto.

MR: ¿En ese momento en 'La Escuelita' pasaron a ser tres socios?

Sí, socios que en realidad no ganábamos nada, porque cobrábamos muy poco para la inscripción y después pedíamos dinero a las empresas constructoras y con eso pagábamos el alquiler y a los invitados. Yo tenía en ese momento obras con Dragados y conseguía dinero de parte de ellos, además sabían que estábamos bajo la dictadura y colaboraban con nosotros. Y entonces Aldo Rossi fue importante porque nos aconsejó a quién podíamos invitar. Los que vinieron en ese momento fueron: Rossi, Salvador Tarragó i Català, después vino Moneo que lo invitamos a medias

con los chilenos, él venía a Chile y le pagamos la mitad a cada uno y lo trajimos a La Escuelita. Y luego Siza iba a Córdoba, y los cordobeses nos ofrecieron y también lo trajimos a medias. Y fueron solo esos cuatro. Por ahí he visto que se menciona a Kenneth Frampton, es un error, KF no vino. Esos cuatro como invitados extranjeros. Porque después pasaron como invitados; Rodolfo Machado y Jorge Silvetti. Y dieron clases Mario Salgás y Tomás Maldonado. También pasó Taffuri y Pancho Liernur lo dejó hablar media hora, porque Liernur era muy celoso de esas cosas y no los dejaba. Y Rossi vino dos veces en 1978 y en 1982. Después volvió a venir en 1983 cuando asumió a la presidencia Alfonsín.

De ahí en más para retomar con Katzenstein, se hizo muy amigo de Rossi, en realidad todos nos hicimos amigos de Aldo. Yo conocía a arquitectos más jóvenes y tenía una relación más partisana con las tendencias del neo racionalismo. En cambio Ernesto y Justo estaban más lejos de eso pero se hicieron amigos igual. Y Ernesto en particular porque era una persona que congeniaba muy bien con Aldo, porque los dos eran cultísimos, hablaban de temas infinitos de la vida...Sin embargo a Katzenstein no le gustaban casi nada

Imagen del interior de una planta tipo del edificio Conurban, en Buenos Aires, 1969-73. Ernesto Katzenstein, Estanislao Kocourek y Carlos Llorens. Foto de la época.



las cosas que hacía Rossi. Entonces Katzenstein mantenía una cierta distancia con esto. Aunque en 'La Escuelita' donde el grupo se comprometió más con el neo racionalismo, con las tipologías, no con Rossi, pero sí con una nueva visión de la ciudad de Buenos Aires. Eso a Katzenstein sí le parecía bien, en eso me apoyaba y se preocupaba de conseguir material, me llamaba para decirme que comprara tal libro que hablaba de todas las manzanas de Bs. As. Porque aparte era un fanático de las librerías antiguas de Bs. As. Y se las conocía a todas. En ese sentido era un tipo de generosidad intelectual total. Y esto es parte de lo que te decía antes, muchas veces en los trabajos, gran parte de su problema era esta generosidad total sin pedir a cambio ningún tipo de recompensa intelectual.

Entonces cuando quedamos los tres, Viñoly ya se había establecido en EEUU. En 'La Escuelita' Solsona hacía su rol, yo el mío, y Katzenstein no quiso hacer más nada, se había quedado como un paso fuera. Era de 'La Escuelita' pero también era muy crítico a 'La Escuelita', siempre y tanto apareciera por afuera como muy posmoderno, que por supuesto no lo era. Las cosas prácticas que requería la actividad, como juntar dinero, con-

seguir sillas, proyector, etc. En esas Katzenstein no estaba. Ernesto venía, gestionaba, aportaba ideas. Pero esos esfuerzos físicos, por decirlo de alguna manera, los hacíamos Solsona y yo, con el grupo de jóvenes que estaban. Hubo un tipo muy importante para 'La Escuelita' que fue Sandro Gordini. Sandro Gordini igual que Katzenstein nunca pidió nada a cambio. Que también era muy buen arquitecto. Y él a diferencia de otros no se aprovechó de 'La Escuelita'. Gordini fue quien se ocupó de alquilar un lugar cuando nos tuvimos que mudar (porque lo habíamos nombrado secretario), se ocupó de equiparlo, y jamás pidió nada a cambio. Y si 'La Escuelita' existió gracias a Solsona y yo, y Katzenstein que aportaba y controlaba, fue gracias a Gordini que lamentablemente ha sido quien menos reconocimiento ha tenido.

En medio de este panorama donde el grupo de historia se ponía importante, y aparecían Liernur, Sarquis y Leston; empezaba a haber cosas positivas pero también ciertos conflictos. Entonces decidimos que Katzenstein se haría cargo del equipo histórico, con Liernur. Hacen cosas interesantes que son las que empiezan a aparecer publicadas. Katzenstein facilitó que no hubiera conflictos, y llevó adelante un grupo de historia con muy buenos

resultados y de allí salieron los historiadores más importantes que hay ahora. Esto fue mérito de Katzenstein, discusiones sobre temas de modernidad, también traía personajes que no estaban en la arquitectura, sino desde otras disciplinas, por ejemplo a Gutiérrez lo llamó para hablar sobre las Misiones Jesuíticas. Y a Jorge Enrique Hardoy, para hablar sobre las ciudades latinoamericanas, quien incluso se quedó como profesor. Después se llamó a Lopatín y a Testa para que tuvieran talleres, todo esto decidido con las Misiones Jesuíticas. y con Solsona. Pero básicamente los que hacíamos la logística éramos Solsona, Gordini y yo. Y el aporte grande a 'La Escuelita' de las Misiones Jesuíticas. fue haber gestionado muy bien ese grupo de historia y en condiciones muy difíciles de la Argentina. Yo creo que ahí las Misiones Jesuíticas. jugó bien su rol. Que era como ser entrenador de un equipo y un equipo más de elaboración de temas que de resolución de temas. Porque las Misiones Jesuíticas. era un tipo que era muy buen arquitecto. Pero yo creo que en el fondo siempre le interesó más elaborar las cosas que resolverlas. Y allí se acaba la historia. Porque llega el año 1983 y se reinstaura la democracia con Alfonsín, y decidimos que había que disolver 'La Escuelita' y volver a la Universidad Pública. Yo

fui uno de los principales sostenedores del tema. Por otro lado costaba mucho esfuerzo sostenerla, esfuerzo físico, económico, y no tenía sentido estando la Universidad Pública para eso. Y por otra parte en la época de la dictadura militar nos habíamos convertido en una alternativa a la Universidad Nacional; pero en el proceso de reconstitución democrática que atravesaba la Argentina no queríamos ser eso. Hubo entre la gente más jóvenes quienes se oponían a ello. Y hoy te digo que creo que nos equivocamos porque regresamos al ámbito público creyendo que Alfonsín iba a hacer una serie de cosas que no hizo.

MR: Lo que es difícil es saber qué hizo realmente Katzenstein.

Probablemente lo más interesante sea desentrañar esos misterios.

MR: ¿A través de sus dibujos en sus cuadernos personales?

Sí, eso es un tema que es muy fino, que los historiadores hacen de esto muy poco. Y el tema de los procedimientos. Cómo cada uno produce su edificio. Esto tiene mucho que ver con la perso-

Tratamiento de la fachada oeste del Edificio Conurban, Catalinas Norte, Buenos Aires, 1969-1973. Autores: Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. Fotografía tomada en 2008 por el autor del trabajo.

La utilización del ladrillo cerámico visto, que desde los inicios está presente en la obra de Katzenstein, se lleva al extremo en este edificio de veinticinco plantas. Algo poco usual en esta tipología edilicia.



nalidad de cada uno. Porque nuestra profesión en un punto es una actividad muy colectiva pero hay un punto en el que los procedimientos son fundamentales y tienen que ver con la forma de pensar de cada persona.

MR: Esto lo quiero relacionar con algo que escribiste en tu libro *Incertidumbres*. Allí you analizas la importancia del croquis, y las incertidumbres que se formulan con el croquis, que tal vez son lo más interesante de todo el proceso. Y EK dejó un cantidad importante de cuadernos. De ese archivo se puede recopilar lo que él pensaba o le preocupaba. Otro paso puede ser el análisis de sus croquis e ir relacionándolos con las obras que se correspondan. Y ese sería otro paso más para después encontrar pistas en los propios edificios.

Sí y en esto quiero ser un defensor de la arquitectura de Katzenstein, porque él era un 'Realista' de la arquitectura. Y Katzenstein si no destacó por hacer algo importante en arquitectura es porque era muy realista, entonces cuando hacía una casa la hacía entre chalet y moderno, porque esas eran las casas de la Argentina, y en esa escala el dominaba la situación. Entonces cuando se mete en temas que no dominaba a la perfección se

pone un poco a la moda o al uso y hace un poco lo que el cliente le pide que tiene que hacer, como en el caso de los bancos, que él me los enseñaba como si tuviese mucho que ver con ello, pero sin embargo no estaban tan bien como las casas en las que él sabía recuperar las cosas propias de la arquitectura argentina, que él tan bien conocía, de la Pampa, de la clase alta y la clase media.

Para mí el edificio Conurban -el mismo Kenneth Frampton lo dice-, es una torre casi hecha como una casa (con el tema del ladrillo y demás), tiene algo de Alvar Aalto, influencias nórdicas (que todos tenemos influencias, eso no tiene nada de malo) y tiene algo del carácter de "arquitectura sensata". Y entonces llegar al punto de saber qué es de él, que no es de él. Y por otra parte Katzenstein es el típico intelectual del Tercer Mundo, que en primer lugar se puede formar así por pertenecer a la clase alta y sufre todo tipo de contradicciones propias del Tercer Mundo y las sufre en carne propia. Era un hombre de izquierdas, pero asume todo eso. Él trabaja en la Argentina de los militares, Sánchez Gómez lo llama para colaborar y él acepta hacer trabajos para los militares. Y se desarrolla no como un arquitecto intelectual; sino como un intelectual que a través de la arquitectu-

Imágenes del Edificio Conurban, Catalinas Norte, Buenos Aires, 1969-1973. Autores: Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. A la izquierda imagen de la época y a derecha fotografía tomada en 2008 por el autor del trabajo.

258 ra hace ó dice cosas; y se mueve en el ambiente de la Argentina para hacer o decir cosas que no tienen mucho que ver con el hecho meramente constructivo. Katzenstein no era un tipo con habilidad para los detalles, él siempre decía que “cuando los proyectos llegan al detalle me superan”. Él era un hombre culto que eligió esta profesión para manifestar esa cultura, y en eso es un ejemplo típico. Y terminar en una vida casi de fracaso, lo ves en esa carta que me escribió antes de morirse...

Creo que la Argentina lo fagocitó. Fue un medio que lo superó. El punto no es ¿Qué de Katzenstein se concluye de su arquitectura, sino de Katzenstein qué arquitectura se concluye? En su actitud social, en su trayectoria, en los medios en los que participa... La casa que hace para su padre por ejemplo, él no busca ese cliente para comprobar una arquitectura, ni La Escuelita es una oportunidad que se la propicie él mismo. Es decir él no buscaba la oportunidad de decir algo con su arquitectura, sino que ésta era una consecuencia de algo que él ya pensaba.

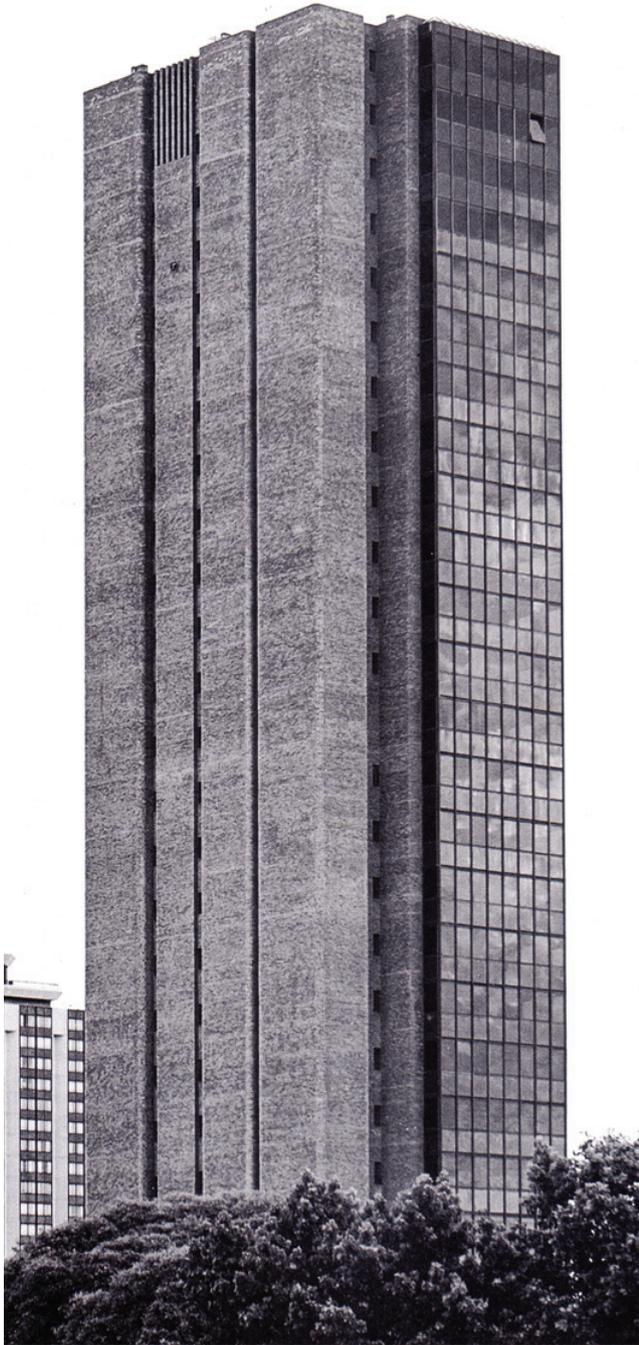
MR: Hay una frase de Kenneth Frampton que ilustra muy bien esto, que es que “Katzenstein nació en el momento equivocado y en el lugar

equivocado”.

Sí, es lo que comentaba con Justo Solsona, yo le decía tú debiste haber nacido en New York y EK en París. Hay un hecho muy interesante para España, y es que la clase de inmigrantes europeos que deviene en media alta, y tiene un intenso desarrollo cultural, a través de esas posibilidades que se dieron de escalar socialmente, aquí no existe. Y tiene un inmenso valor como motor del medio. Eso es muy importante de relacionar.

Katzenstein es la tesis típica de ese fenómeno histórico social, porque si hubiera nacido en París, un hijo de inmigrantes, no es el mismo caso del que estamos hablando. Porque es un intelectual producto de Buenos Aires, que sufre la dictadura, que sufre el peronismo. Porque incluso su propia característica de no saber perseguir al cliente ó que se auto marginalizara, son parte de su propia defensa frente a ese medio tan destructivo de su intelectualidad. Porque fíjate como teniendo amigos de un medio pudiente, él no se aprovecha de eso.

MR: Hablando concretamente de ese aporte cultural. ¿Cuál crees que fue el mejor aporte que



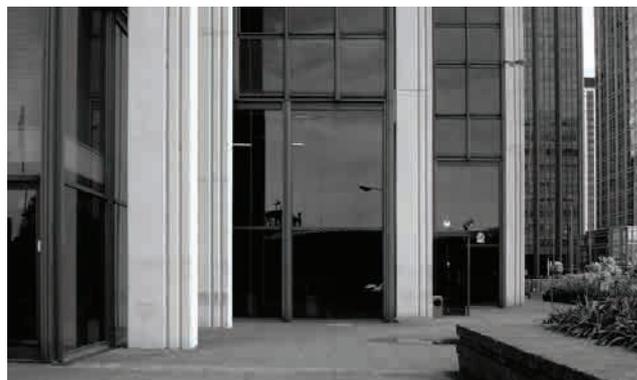
260 hace EK a los demás arquitectos de su entorno?

Creo que lo que él hizo no fue tanto por influir en arquitectura, sino por su aporte de conocimiento. Pero no de teorías vagas, sino de teorías precisas, de procedimientos precisos. ¿Cómo aprender, de qué cosas aprender? El se conocía de Europa todo lo que había que saber para visitar edificios, qué valía la pena ver; de Argentina se conocía todo, obras, libros, detalles precisos; y estaba siempre dispuesto a apoyar en eso a los que les interesara. Él que se mostraba reactivo a un neo racionalista como Aldo Rossi, pero en el fondo su modo de ver las cosas, de interpretar la realidad era la de un típico neo racionalista. Porque admiraba la buena arquitectura argentina, y cuando estabas haciendo algo él te comentaba, “fíjate que en Catamarca hay un tal ‘fulano’ que ya hizo algo así”. Es decir ese conocimiento lo usaba instrumentalmente y en el momento del proyecto. Cuando hizo el grupo de historia de la arquitectura él estaba muy influenciado por Taffuri, y dice “La historia de la arquitectura (tal como está tratada) no sirve para proyectar”. Un partidario de que sin conocer la experiencia construida no se puede proyectar. Él conocía la experiencia construida de arquitectos y empresas constructoras argentinas

muy al detalle. Entonces por allí pasa su aporte, porque no se trata de lo que nos pudimos copiar de sus propios proyectos, porque muchos inclusive casi ni los conocíamos. Sino esta actitud de conocimiento tan cabal de la arquitectura argentina. Inclusive creo que era de los que más sabían de arquitectura de la ciudad de Buenos Aires. Todos los libros que tengo en mi casa, viejos, nuevos, caros, todos me los recomendó él. Era un tipo incansable con el mundo del conocimiento. Ahí está el punto. No hubo influencias directas al resto de los arquitectos, él sólo llegaba a su entorno personal de amigos. No se lo puede tomar como un gran divulgador de la cultura en su medio. No, Katzenstein sólo se limitaba a su entorno de amigos. Pero es el propio medio el que no le permite hacer ciertas cosas para las que él está muy preparado. Porque era el medio el que no estaba preparado para eso.

MR: Francisco Liernur también hace hincapié en este punto en el que Katzenstein decide ponerse al margen de una situación que no le parece la adecuada. Lo que me estás haciendo ver es que el tema es más misterioso de lo que yo creía, porque de sus actuaciones en ‘La Escuelita’ y en la Universidad imaginaba que se podían rescatar

Basamento exterior del Edificio Conurban, Catalinas Norte, Buenos Aires, 1969-1973. Autores: Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. Fotografía tomada en 2008 por el autor del trabajo.



temas de influencias en los demás. Pero si era tan reservado, de bajo perfil y demás... Hay que ver qué se puede rescatar.

Yo insisto que lo bueno que él tenía era su gran conocimiento de la arquitectura para actuar en la arquitectura de forma instrumentada; no para conocer por conocer. A pesar de lo que diga de la historia. Fíjate que Katzenstein era llamado por todos los mejores equipos de la Argentina de ese momento para colaborar. Todos sabían de su inmenso conocimiento y el valor de su aporte.

MR: Hasta fue convocado por Mario Roberto Álvarez en los años ochenta.

Y yo creo que a esa altura su participación era de ideas de las primeras partes, los dibujos primeros. Pero como siempre él después no se imponía.

MR: El tema de no formar su propio despacho...

Es que en los primeros tiempos cuando forma el despacho con Justo Solsona, ellos no podían vivir de eso.

MR: En ese momento Justo Solsona trabajaba en el ayuntamiento y Katzenstein en el estudio de Bonet en Bs. As. por las mañanas. Y por las tardes se reunían en su despacho, para hacer alguna casa y concursos.

261

Creo que la primera actuación profesional de Katzenstein la hace con Bonet. Al punto tal que cuando Bonet viaja a España, deja a Solsona y a Katzenstein como asociados responsables de su estudio. Hay unas tarjetas que lo ponen, yo tengo alguna de esas tarjetas. Pero resulta que eso no funciona, Katzenstein se viene para España para continuar con Bonet. Solsona ya se había enganchado con Flora Manteola, Sánchez Gómez y demás para hacer concursos; y cuando Katzenstein decide regresar a Buenos Aires, encuentra que Solsona había formado su estudio con todos los que habían sido sus ayudantes, y Katzenstein se quería "matar". Y queda desfasado, por eso la situación es tan dramática. Yo sospecho que Katzenstein queda fuera porque JS montó todo esto cuando él no estaba y no había nada que explicar. Además Katzenstein no era un tipo para despachos grandes. Yo creo que Katzenstein le escapa a esta envergadura de trabajo. Un poco a mi me pasa lo mismo, yo prefiero una estructura peque-

ña y más controlable que el trabajo desenfrenado de producción que requiere una gran estructura. También me da la impresión de que Katzenstein tenía toda la ilusión de radicarse en el extranjero. Luego por temas que desconozco no puede llevarlo a cabo y allí deviene una gran frustración.

MR: Comentando con Nicolás (hijo de EK), luego del viaje a India, Katzenstein regresa con su mujer a Madrid y se asocia en algún proyecto con Bonet.

Sí, esa es una teoría, yo sospecho que también hay algo de que no encontró las condiciones profesionales con Bonet que él pretendía. Aunque Katzenstein nunca me dijo nada sobre esto. Pero sé que para él fue un gran fracaso. Yo sostengo que Katzenstein se había hecho una proyección con Bonet en Barcelona, que después no se dio. Y que ese fue un gran punto de inflexión para él. Luego queda recluido con Kocourek, de donde lo rescatamos (porque yo pocas veces lo he dicho, pero fue un rescate) con Viñoly para 'La Escuelita', tanto para beneficio de él como para el nuestro, porque era un aporte fundamental. Porque Katzenstein en Kocourek era un empleado.

MR: Por eso que se quedaba siempre en el mismo entorno, y su actividad no se divulgaba, veo que lo más interesante está en el caso típico del intelectual en esa coyuntura socio cultural de la Argentina.

Sí y además que aquí en España ese fenómeno es bastante desconocido. Me parece que puede ser un buen enfoque. Y la otra clave está en estudiar sus croquis, y comprobar: Primero si son instrumentales - ¿qué aportaron a las obras y los concursos? Segundo: si no son instrumentales que es lo que él dejó tan ordenado para dejar en claro lo que no podía manifestar en su entorno de trabajo. ¿Por ejemplo la torre de Kocourek, la dibujó en el estudio? Ó ya la tenía pensada y luego cuando vio la oportunidad hizo el proyecto en base a sus ideas previas? Ó en el despacho hacía lo que le pedían y después se ponía solo a meditar sobre lo que él hubiera hecho? Ó en base a lo que se presentaba en el estudio él después seguía reflexionando para hacer un aporte sobre lo planteado.

MR: Y en base a las fechas ver si hay coincidencias entre las obras y dibujos y ver si son previos ó simultáneos a los proyectos que realizaba.

Interior del hall de acceso del Edificio Conurban, Catalinas Norte, Buenos Aires, 1969-1973. Autores: Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. Fotografía tomada en 2008 por el autor del trabajo.

Por ejemplo Horacio Baliero y Katzenstein hacían una arquitectura muy propia de Argentina. Yo veo los edificios del campo en ladrillos y veo como algo de Katzenstein con una historia de familia estanciero. Y también rescatar el valor de la arquitectura, en general del arte de Buenos Aires que sirve para discusiones internacionales. En general yo veo que se habla de Berlín, Barcelona, París, New York. Y Buenos Aires también tiene algo para formar parte de esas discusiones. Fíjate que LC, Rossi, también tienen sus cuadernos de apuntes, y son muy importantes. Y tu aporte me parece que puede ser no caer en una explicación como lo harían desde aquí. Sino mostrar la visión desde allí.

Por ejemplo este tema de tener una obra tan fragmentada, no tener una continuidad propia, un despacho propio, y tener que trabajar hoy con uno y mañana con otro. Porque seamos honestos, en Argentina es sólo la clase alta la que puede montar sus despachos y tener su propia obra, salvo contadas excepciones y en tal caso tener muy buena relación con los poderosos de turno.

Entonces ese aspecto fragmentado también es propio de ese medio socio político. Que tal vez



264 no es lo más típico en Europa, donde los concursos pueden ser un medio real de posibilidades para todos. Porque observa que en Europa hoy en día hay una producción de arquitectura culta. Porque hay mucha producción Pública, que promueven las administraciones. También están los grandes despachos mediáticos que aparecieron con el neo liberalismo que son empresas más que despachos (al estilo EEUU). Pero también hay una arquitectura culta que ocupa lugares muy importantes, y eso en Argentina no pasa. En primer lugar porque no hay producción pública de arquitectura. Entonces los arquitectos tienen que tener un pie metido en lo comercial (en el peor sentido de la palabra) para subsistir. Y lo público cuando se da no es suficiente. Sino tienes que pactar con Dios y con el diablo y trabajar solo para la clase alta. Pero aquí que hay tanto trabajo para las administraciones públicas... Y por ejemplo sería muy constructivo hacer aportes de Latinoamérica. Por ejemplo sin ir muy lejos, si conocieran el trazado de las ciudades en damero latinoamericanas, que los mismos españoles llevaron, no habrían hecho los errores que hicieron en los ensanches de Madrid con manzanas mal hechas. Que se podría haber aprehendido mucho más de los errores ya cometidos.

ENTREVISTA A NICOLÁS KATZENSTEIN

Nicolás Katzenstein nació en Buenos Aires en 1968, estudió arquitectura en la Universidad de Buenos Aires y ha estado trabajando en contacto con arquitectos en diferentes despachos. En él recae la custodia del archivo sobre la obra de su padre, hasta que se encuentre la posibilidad de formalizar este valioso patrimonio cultural, ya sea en un espacio universitario, o en algún centro cultural de la ciudad. La entrevista a Nicolás, hijo de Ernesto Katzenstein, fue realizada el 31 de Diciembre de 2008 en Buenos Aires por el autor del trabajo.

MR: ¿Cómo definirías a Ernesto Katzenstein como arquitecto?

Creo que para definirlo tienes que entender el contexto en el que actuaba y como era él, que era un profesional, pero que no podrías separarlo de otros intereses que tenía, como era la música, el arte, la pintura, la escultura, o los idiomas que sabía. Todos en un punto podemos ser así, pero en el caso de él, comparándolo con otros arquitectos que conozco, creo que eso era más fuerte. Era una persona que trabajaba todos los días en su estudio y básicamente diseñaba, y finalmente luego construía. El proceso que yo más recuerdo



era el diseño y el dibujo, la obra era un resultado posterior.

MR: ¿Le interesaba hacer el seguimiento de las obras?

Yo no lo recuerdo como un persona que se desvelara por las grandes técnicas constructivas. Las conocía “todas” y utilizaba las más sencillas y las más sintéticas. No hay ningunos esfuerzos estructurales o grandes gestos que necesitaran una respuesta técnica compleja. Si, le interesaban las obras, por todo el desarrollo que hacía al principio. Las iba a visitar, aunque no tengo un recuerdo de algo que fuera sistemático de todos los días.

MR: ¿Qué etapas encontrarías en su obra acorde a los acontecimientos y colaboradores que fueron pasando a lo largo su carrera?

Las primera etapa está muy identificada por su trabajo con Bonet y otros compañeros de facultad donde hay unos elementos de arquitectura muy claros; las bóvedas, los aventanamientos, las cubiertas. Después esta todo el volumen de obras más grandes que realizaron cuando armaron el despacho en la empresa Kocourek, que era un

266 despacho dentro de una empresa constructora, y él desarrollaba un montón de ideas dentro de ese estudio que le permitía hacer obras muy grandes. Creo que esta etapa es bastante diferente a la primera. Después hay otra etapa que es cuando se asoció con Horacio Baliero y Carmen Córdova, donde empezaron a hacer unas obras de grande y mediana escala pero con un lenguaje más definido, muy “argentino”. Se nota en las proporciones, las alturas, las ventanas, los espesores de los muros y las cubiertas. Un arquitectura de plantas muy sencillas, eficientes y de materiales muy locales. Muchas obras eran de planta baja y un piso, por lo que utilizaron muros mampuestos (de ladrillo cerámico). Para mí tenía un acento bien local. Finalmente estuvo asociado con Carlos Guerri y Fernando Jaime. En algunas obras de remodelación y de escala pequeña también se asoció con Guerri y con Daniel Rizzo donde hicieron, por ejemplo, una casa en las barrancas de San Isidro. También con Carlos Guerri fue asesor del Banco Galicia. Pero la mayor producción de Ernesto Katzenstein fue durante los años en el despacho con Kocourek y los que luego trabajó con Baliero y Carmen Córdova.

MR: ¿En la empresa constructora Kocourek era el responsable de los proyectos teniendo su

propio equipo de trabajo?

Si, aunque también estaba la arquitecta Elvira Castillo. No se si los dos estaban como encargados del despacho, pero me parece que el que marcaba las pautas era él. Creo que entre los dos manejaban toda a producción del despacho.

MR: ¿Estanislao Kocourek se involucraba en el proyecto?

Bueno, era el dueño de la empresa, él ponía lo suyo... Lo que él ponía era el espacio para que eso sucediera, me refiero a la posibilidad de hacer proyectos de arquitectura de mayor calidad y dándole a mi padre la posibilidad de proyectar lo que él creía que estaba bien. Y ese tipo de lugar no es fácil de encontrar.

MR: ¿Por qué, si bien estuvo rodeado de grandes profesionales, trabajando o colaborando con los más prestigiosos arquitectos locales, no formó su propio despacho, es decir con firma propia?

Creo que eso se debía a sus intereses. Sabía que en esa primera etapa del proyecto, la del an-

Foto desde exterior del Centro Parque Industrial Oks en Pilar, pcia. de Buenos Aires, obra de 1977-80. Ernesto Katzenstein, Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo y Carmen Córdova. Fotografía tomada en 2008 por el autor del trabajo.



teproyecto o la de colaboración, le permitía hacer lo que quería; después seguramente las presiones u otros factores le impedirían hacerlo. Y cuando tuvo su despacho asociado con Horacio Baliero, en un principio les iba bien. No era un despacho como el de Álvarez...No tenía esa "firma". Tampoco tenía la intención de hacerlo. Ni ayudaba la coyuntura económica del país como para ponerse un despacho sólo. No sé si tenía realmente esa intención. De todos modos en el despacho tenía dibujantes y encargos, lo que pasa es que no tenía esa "marca".

MR: ¿Dónde y con quién tenía esos despachos?

El primero lo tenía en la calle San Martín, con Baliero, Córdova y Casares, y después lo tuvo en la calle Florida en un lugar bastante escondido para acceder, donde estuvo asociado también con Claudio Guerri y Luque padre e hijo. Creo que había una elección de tomar ciertas cosas hasta un punto determinado, creo yo que los encargos que no le interesaba no los tomaba.

MR: ¿De los profesionales que compartieron el trabajo, cómo era la relación con Antonio Bonet

y Estanislao Kocourek?

267

Con Bonet realmente no lo sé, sólo por lo que me fueron contando. Se que Bonet regreso a Barcelona y mi padre pasó con mi madre al regreso del viaje por India. Mi padre quería quedarse pero mi madre no, y ahí nació yo. Se que colaboraron en algunas cosas. Mi padre me ha contado que Bonet era de una personalidad y carácter fuerte. Pero generalmente mi padre no hablaba del trabajo. Podía hablar de otras tantas cosas que le interesaban, pero no era de llegar y comentar el problema del día o los temas que le quedaron sin solucionar. A lo sumo sí contaba si tenía un buen encargo que le interesaba. De Estanislao Kocourek me acuerdo del despacho, que era una oficina muy grande, que tenía muchos dibujantes, que tenían arquitectos asociados que venían por alguna obra puntual; que aparecían y desaparecían. Supongo que entre Kocourek y mi padre elegían a esos arquitectos. Entre ellos había una relación de confianza, no se si de amistad. Además Kocourek era muy amigo del primo de mi padre y solían navegar juntos.

MR: En la empresa Kocourek se le permitió un espacio para hacer arquitectura, en ciertos

268 términos.

Sí, esa fue la virtud y el principal aporte de Kocourek, es decir que tenía su propia empresa y pudo decidir llamar a gente que sabía proyectar, los introduzco en su empresa y los dejé hacer. Eso me parece excelente.

MR: ¿Y como era su relación con Justo Solsona y los arquitectos que lo rodeaban?

Eran muchas las personas con las que se juntaba mi padre y Justo, muchos de los que luego formaron despacho con Solsona. Con mi padre eran compañeros de facultad. Luego fueron socios, y después realmente se pelearon. Después Justo organizó el despacho con los arquitectos que están ahora (Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos y Flora Manteola). Eso debió haber sido cuando mi padre se fue a España y no volvía... Ahí se quebró la relación. Ambos habían construido la casa de mi abuelo en Punta del Este, Uruguay (1958-60) y el concurso de viviendas en el barrio de La Boca donde ganaron el primer premio (1956). En un momento tenían oficinas que iban mutando con diversos arquitectos que se asociaban y desasociaban en un época donde todo era cam-

biante. Después de mucho tiempo se volvieron a encontrar pero ya no volvieron a trabajar juntos. Tomaron caminos muy diferentes, aunque luego y curiosamente, el despacho de mi padre estaba a escasos metros y en la misma calle que el de Justo, sobre la peatonal Florida.

MR: ¿Recordáis la colaboración entre tu padre y Mario Roberto Álvarez?

Se que mi padre trabajó en varios proyectos, pero siempre en el principio de los mismos. En ideas preliminares o anteproyectos. Tenía la capacidad de producir ideas preliminares muy fuertes que evidentemente se podían continuar trabajando. Eso era un juego que a él le divertía; el de aparecer, realizar alguna parte e irse...

Recuerdo que con Mario Roberto Álvarez trabajaron en muchos concursos, como el proyecto para el ensanche del Área Central de Buenos Aires, que incluía Puerto Madero y la Reserva Ecológica. Donde fueron muchas etapas, se hicieron muchos planos y proyectos que más tarde quedaron en la nada.

MR: Resulta interesante pensar como llega

Foto del Centro Parque Industrial Oks en Pilar, pcia. de Buenos Aires, obra de 1977-80. Ernesto Katzenstein, Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo y Carmen Córdova. Fotografía tomada en 2008 por el autor del trabajo.



un despacho como el de Mario Roberto Álvarez a convocar a Ernesto Katzenstein teniendo tantos profesionales propios.

Cuando lo convocan por el tema del Área Central, ya había hecho otras colaboraciones con ellos. Incluso diría que en la Torre IBM del barrio Catalinas Norte también había trabajado mi padre en una etapa muy primaria. Me parece bastante natural que llamen a una persona u a otra. Por la década del 80' mi padre ya tenía un nombre entre algunos arquitectos, que seguramente hizo que lo conocieran y lo convocasen para ciertas tareas. Era una persona muy discreta que no necesitaba estar contando lo que hacía. Quizás en un punto eso le jugó en contra.

MR: Es curioso que no aparezca muchas publicaciones de Katzenstein.

Si. Mas bien era de perfil bajo, no le interesaba aparecer en publicaciones en lo más mínimo. Era algo normal, aunque a veces creo que le jugaba en contra. Por ahí estaba haciendo un proyecto para una torre en altura y ni te enterabas... Era una cuestión ética, había cosas que podría haber hecho y no las hacía por su ideología.

MR: En el año 1976 funda "La Escuelita" junto a Tony Díaz, Rafael Viñoly y Justo Solsona. Muchos reconocen que él fue uno de los ideólogos de hacer este instituto paralelo a la universidad que estaba tomada por el gobierno militar.

269

Si, recuerdo cuando él iba a dar clases, que eran de noche, y eran tiempos difíciles por lo que ello implicaba. No se bien porque luego dejó de dar clases. Tuvo un momento donde fue docente en la universidad antes de la interrupción militar del año 1966, donde tenía un curso con el arquitecto Francisco Liernur que parece ser que estaba muy bien. Luego trabajaron juntos en La Escuelita.

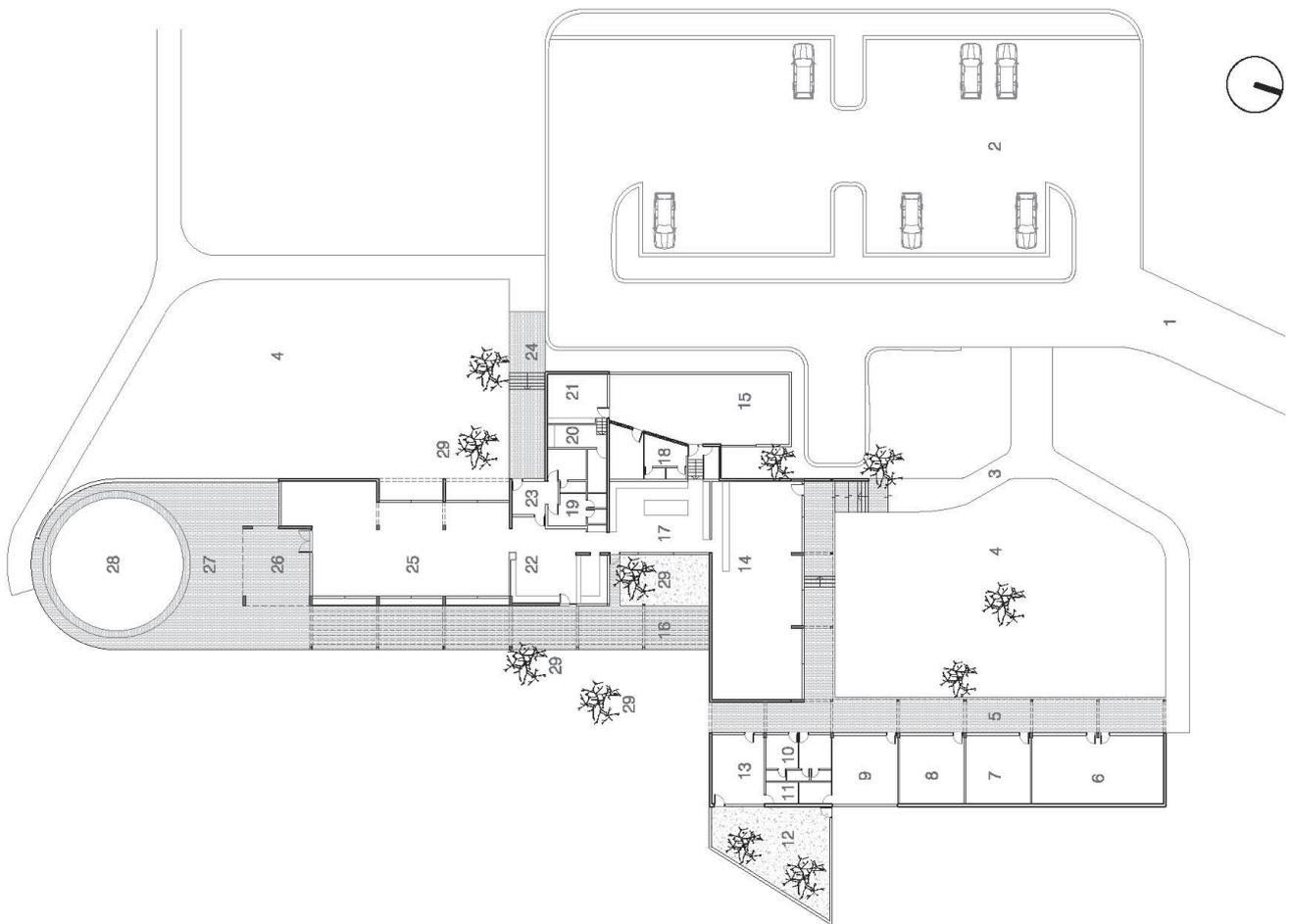
MR: ¿Y de la última etapa con Horacio Baliero?

Esa etapa la tengo más fresca en mi memoria. Se que discutían mucho porque tenían ideas fuertes y tenían mucho carácter. Trabajaban uno enfrente del otro, tablero contra tablero y se ponían a diseñar todo el día. Mi padre tenía carácter en todo sentido. Lo que no hacía era venderse o gestionar de estar en varias cosas o lugares a la vez como sucede ahora.

Lo que tiene la arquitectura de mi padre es mucha coherencia en lo constructivo y en sus ideas. Para mí es como muy obvio. Los proyectos que él hacía eran muy sintéticos y muy concretos. No puedo dejar de compararlo con lo que pasa actualmente. Ahora hay un enorme desarrollo de materiales y tecnologías, se hace una arquitectura muy aditiva. Creo que eso tiene que ver con las herramientas que uno dispone ahora para proyectar y dibujar. También rescato el montón de ideas concretas que desarrollaba y que trabajaba hasta encontrar ciertas cosas. Con Baliero los unía el tema de hacer una arquitectura local, con materiales reconocidos en su técnica (ejemplo el ladrillo de obra vista). En este sentido el edificio Conurban está proyectado con mucho sentido común, ahí se ve como 'lo local' se aplicó a la gran escala. En definitiva creo que era un arquitecto de ideas ancladas y fuertes.

Posteriormente, en Agosto de 2010, volvimos a encontrarnos. En esta ocasión en un espacio cedido por la Universidad Torcuato Di Tella, en el cual pude revisar y clasificar con detenimiento el archivo en intensas jornadas.

*Implantación del Centro Parque Industrial Oks en
Pilar, pcia. de Buenos Aires, obra de 1977-80. Ernesto
Katzenstein, Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo
y Carmen Córdova. Planta redibujada. A derecha
fotografía tomada en 2008.*



ANTOLOGÍA DE KATZENSTEIN

En este anexo se enseña un breve resumen de todos los textos que ha escrito Ernesto Katzenstein y que se han publicado en diferentes revistas. En cada uno se aclara la edad del autor a la fecha de publicación. Se indica además el número y el nombre de la revista o libro.

1- LAS CASAS DE LA BOCA Y EL DOCK SUR DE BUENOS AIRES. (E.K. 25 años). Texto publicado en la revista Casabella nº 213, Italia, 1956. Revista Summa-Historia: documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina, 1978.

“...-; aquí, con una planta tipo, cambiando la disposición en el terreno, las proporciones, algunos elementos adicionales y especialmente los colores, se ha obtenido una variedad, un juego volumétrico y una vivacidad totalmente ausentes en otras zonas de la ciudad.”

“Lejos de ser una arquitectura nacida de un modo de construir, estas construcciones se liberan y usan la chapa metálica y la madera con una gran flexibilidad, sin apartarse empero de su notable esquema racional. Precisamente en esta manifestación de multiplicidad en la unidad reside

el valor espontáneo de esa arquitectura, llamada de atención para el hombre moderno, cuya aspiración al arte en los límites de la normalización de los elementos constructivos parece tan difícil de lograr.”

2- RICHARD NEUTRA EN BUENOS AIRES (E.K. 28 años). Revista Mar Dulce, 1959.

“...el conjunto de la obra de Neutra tiene la nitidez de una prosa noble y sencilla a la vez. En ella se destacan algunas cimas en las que el lirismo de la técnica, la claridad espacial y la adecuación al sitio, se conjugan en una síntesis admirable.”

“La invitación de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires y las dos mil persona que lo siguieron atentamente, merecían por lo menos los beneficios de una exposición ordenada.”

3- INTRODUCCIÓN AL ARTÍCULO DE J. JOEDICK. (E.K. 30 años). Colección El Pensamiento Arquitectónico, nº1, Octubre de 1961.

“El objeto de la colección El Pensamiento

274 Arquitectónico es el de hacer manifiesta esta situación a través de la publicación de los textos que constituyen el espíritu de la polémica de la arquitectura moderna en todas sus fases, especialmente la que sostuvieron en su defensa los precursores y arquitectos de la preguerra del año cuarenta.”

“Los años que cubre esta reseña vieron aparecer y desarrollarse algunas de las más determinantes direcciones de la arquitectura actual: regionalismo, estructuralismo, formalismo, son términos relativamente nuevos en el lenguaje arquitectónico y si bien pueden aplicarse a la arquitectura tradicional, la apreciación global del movimiento que caracterizan es de reciente data.”

“Hace treinta años, en los estudios y en las escuelas de arquitectura del mundo entero se estaba “por” o “contra” la arquitectura moderna. Hoy esa arquitectura se “hace” en esas mismas escuelas y estudios sin polémicas, salvo y en los mejores casos, las derivadas de la toma de posición en una u otra tendencia.”

4- GERRIT TH. RIETVELD, 1988-1964. (E.K. 34 años).

Revista Summa n° 4, Diciembre de 1965.

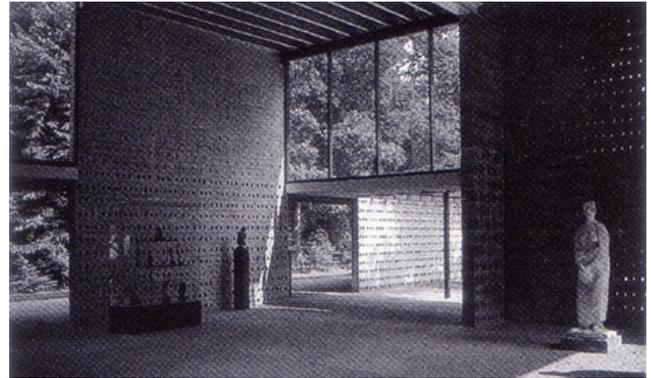
“Ha muerto hace algunos meses Gerrit Rietveld. Una silla, una casa, lo hicieron célebre. Muchas obras desconcertantes y por momentos mediocres lo relegaron a un transitorio olvido.

“...; con esta silla Rietveld incorpora en una síntesis creativa genial, a través del modulado de las partes y de la expresión de su sistema constructivo, una propuesta inédita de producción industrial a este tema tradicional. Pero, a su vez, la aplicación del color tiende a desmaterializar el objeto al acentuar la discontinuidad de sus elementos compositivos, dejando al fin de cuentas, ante nuestros ojos, una composición espacial.”

Referente a la casa Schroder. “En la obra de Rietveld, los planos y las líneas construidas y coloreadas son los organizadores de un espacio, o más bien un fragmento del espacio continuo y fluido entre el interior y el exterior.”

“Pero es indudable que sus últimas obras nunca alcanzarían la intensidad de aquellas que realizó en los años en que militaba activamente en el neoplasticismo. Porque, como dijo Mondrian, ‘el

Fotografía tomada por Ernesto Katzenstein en 1966 del Pabellón de Esculturas en el Museo Kroller-Müller, Oterloo, Holanda, obra de Gerrit Th. Rietveld, 1954.



neoplasticismo es una obra de esclarecimiento y purificación que influencia la totalidad de la vida, ya que nace de al totalidad de la vida'."

5- JAMES STIRLING Y LA TRADICIÓN FUNCIONAL INGLESA. (E.K. 36 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 2, 1968.

"Están lejos ya los años revolucionarios de la arquitectura moderna en que cada obra, cada proyecto, era pretexto para un artículo didáctico, cuando no para publicar un libro."

"La interpretación y evaluación de este último está, en el mejor de los casos, a cargo de una crítica habitualmente formal. El arquitecto queda, de esta manera, a la sombra de su obra, inexplicables muchas veces, oscuros los temas fundamentales, obviados los logros y las dificultades."

"Stirling no es un teórico de la arquitectura, es un arquitecto que piensa, observa, escribe, construye."

6- EL CENTRO DE UNA NUEVA CIUDAD: CUMBERNAULD (E.K. 36 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 4, Mayo de 1968.

"...el centro de Cumbernauld está destinado a representar como pocas obras, los logros y las limitaciones de esta época de transición."

275

7- LA CIUDAD VIVIENTE. (E.K. 37 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 10, Septiembre de 1968.

"...con la mitad del siglo, se termina una etapa del pensamiento urbanístico contemporáneo y se abre un nuevo mundo para la investigación y la práctica del planeamiento urbano."

"Lo que en la temática de los seguidores del CIAM es síntesis plástica resultante de un orden cerrado y de una visión purista-constructiva que tiene sus orígenes en el cubismo y en la estructura independiente, en los de la corriente que nos ocupa, aquella síntesis se ve suplantada por el análisis formativo de las relaciones sociales, cuya dinámica se expresa en una imaginaria informalista y una tecnología ortodoxa puesta al servicio de un pensamiento pragmática."

"... la arquitectura y la visión urbana se amalgaman en la solución de problemas concretos, social y técnicamente acotados."

276 8- LOS SMITHSON (E.K. 37 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 14, Noviembre de 1968.

“Alison Margaret Gill (Sheffield, 1928) y Mether Denham Smithson (Stockton on Tees, 1923)... ,su primera obra, la escuela de Hunstanton, los llevará a una notoriedad que no ha hecho más que crecer con los años,...impulsada no sólo por sus escasas pero notables construcciones, sino, y preponderantemente ,por sus influyentes escritos y su participación en el movimiento arquitectónico de posguerra, como creadores del Nuevo Brutalismo y por su decisiva acción en la formación del Team X..”

“... , la mayoría de sus conclusiones se han incorporado definitivamente al lenguaje y al quehacer de los arquitectos más responsables de nuestra generación, comprometidos en la creación de un entorno más habitable y eficiente.”

“Es que los sueños de los Smithson tienen la dignidad de lo necesario y la fuerza de lo realizable.”

Sobre el conjunto Economist de Londres: “Sólo quisiera destacar aquí,... , los excepciona-

les valores espaciales y formales de este conjunto, de los que deriva su austera belleza y su profunda originalidad. Originalidad que no es llamativa sino convincente,...

9- HANS SCHAROUN (E.K. 37 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 15, Diciembre de 1968.

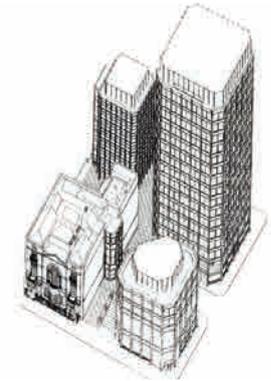
“Scharoun, como los Taut y los Lurckhart, perteneció a la vanguardia de la arquitectura europea de los años veinte, y como ellos trató de integrar el aporte de su formación expresionista con la corriente del racionalismo alemán, creando obras de gran excelencia y vuelo lírico.”

“...;una arquitectura cuya fundamento podemos hallar en la adecuación del proyecto a los valores esenciales de cada tema, exaltados a través de una concepción del espacio fuertemente expresiva.”

Es esta un arquitectura difícil, ajena a la problemática de lo que por una simplificación internacionalmente excluyente entendemos por arquitectura moderna, la que encuentra su plasmación más acabada en el edificio de la Filarmónica de Berlín.”

Edificio The Economist Building. Autores: Alison y Peter Smithson, Londres, 1964.

Bibliografía: Climate Register, Architectural Association, Londres, 1994.



“... a todo ese mundo mágico del expresionismo que, olvidado pero no muerto, resurge ante nuestros ojos maravillados gracias a la integridad y al genio de Hans Scharoun.”

10- EL NUEVO BRUTALISMO (E.K. 37 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n°24/25, Mayo de 1969.

“ Pocos movimientos de nuestra época han dado lugar a mayor número de equívocos que el Nuevo Brutalismo...”

“El equívoco, transmitido a toda la corriente brutalista, ha confundido a críticos y simpatizantes...”

11- DOS DÉCADAS DE ARQUITECTURA ITALIANA (E.K. 38 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 28, Julio de 1969.

“El futurismo, tal vez el único movimiento original que ha producido Italia en lo que va del siglo, tuvo su arquitecto en la figura profética de Antonio St. Elia. Su Città Nuova de 1914, aunque figurativamente derivada de Mackintosh y de los seccionistas en general, anticipa en muchos aspectos

las visiones de Le Corbusier y Hilberseimer...”

“ El racionalismo, en cambio, fue en Italia un movimiento tardío que nunca perdió su carácter vanguardista ni su localización en grupos (Milán, Como, Roma);...”

“De entre los arquitectos del racionalismo italiano, se destaca Giuseppe Terragni (1904-1943), autor de la Casa del Fascio (Como, 1936), obra que expone como ninguna las aspiraciones y los resultados de este movimiento.”

“Paralelamente, el fascismo desarrollaba a través de su arquitectura oficial, su obra devastadora de los centros históricos, y sembraba el país de arcos y columnas.”

“Simultáneamente se desarrolla, a nivel crítico, la polémica racionalismo-organicismo, sustentada especialmente por Bruno Zevi, la cual ayuda a confundir aún más un panorama cultural especialmente difícil, orientándolo hacia una búsqueda casi obsesiva de formas lingüísticas nuevas.”

“Son años de experiencias y retrocesos, de autocrítica vigilante y de conformismo, de compro-

278 miso social y estéril regusto esteticista,...

12- JÓVENES ARQUITECTOS NORTEAMERICANOS: EL SEA RANCH EN LA OBRA DE J.ESHERICK Y C. W. MOORE (E.K. 39 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 34, Agosto de 1970.

“California tiene ya una tradición moderna hecha no sólo de la evolución inteligente de su patrimonio vernáculo, sino también de los arquitectos europeos afincados allí, tanto en las formas populares del Bay Region Style como en las más sofisticadas creaciones resultantes de la influencia de un Schindler o un Neutra, a las que hoy se suman –y esto es particularmente visible en el Sea Ranch-, la de Kahn e, inclusive, la del Pop Art.”

“Actitudes como las que han presidido la creación del Sea Ranch indican un camino válido para la conservación y el desarrollo de nuestro patrimonio paisajístico”.

13- POP- NO POP, UNA INTERPRETACIÓN DE LA ARQUITECTURA INGLESA RECIENTE. (E.K. 39 años). Cuadernos Summa-Nueva Visión n° 39, Octubre de 1970.

“Es interesante destacar en este orden de cosas, que en el campo de la arquitectura, la acción del Pop Art se ha desarrollado a partir de su acepción original, constituyendo una influencia importante –como se verá- en el panorama arquitectónico que nos ocupa.”

14- LE CORBUSIER EN LA CIUDAD SIN ESPERANZA (E.K. 47 años). Revista Summa-Historia: documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina, 1978.

“Cuando Le Corbusier llega a Buenos Aires en la primavera de 1929, concluye lo que podríamos llamar el período heroico de su arquitectura.”

“Está en la plenitud de su poder creador y la confianza en el triunfo de sus ideas.”

“Por otra parte, posee a fondo una técnica de conferenciante original y agresiva, que desarrolla a medida que improvisa y, en especial, cuando traza los grandes dibujos y esquemas que luego ilustrarán sus libros.”

“Las diez conferencias que dicta Le Corbusier en Buenos Aires (...)desarrollan los temas

La Rinconada, Punta Ballena, Uruguay. Autor: Antonio Bonet, 1957-58. Fotografía del archivo de Katzenstein.



centrales de su problemática, desde el mueble al urbanismo.”

“Descubre la geografía del país, el paisaje de la ciudad; Buenos Aires lo fascina; ‘es la ciudad más inhumana que he conocido’, dice. Recorre ‘sus calles sin esperanza’, a la vez que admira el Río de la Plata y sus cielos inmensos, como tal vez ningún visitante extranjero lo haya admirado.”

“Pasarían seis años para que en su carta del 7 de agosto de 1938, (siempre a Victoria Ocampo), dijera: ‘¿Mi presencia en Buenos Aires? ¿Para qué? ¿Para conferencias? Di diez en 1929. Ya es cosa hecha. ¿Volver a empezar?’.”

“En resumen, Le Corbusier propuso una estructuración formal de Buenos Aires con grandes avenidas uniendo núcleos monumentales, más afín a la Roma de Sixto V que “un plan orgánico de las funciones propias de la ciudad”.”

“Pero esto no ocurriría por sus conferencias ni por sus viejos contactos con medios intelectuales nativos; será el Grupo Austral (Ferrari, Hardoy, Kurchan, Bonet), quienes en 1940 logrará difundir con más éxito sus ideas y mostrará, en sus prime-

ras obras, la influencia del maestro.

279

15- ART DECÓ 1909-1929 (E.K. 55 años). Revista Artina (Arte-Infoma) n° 52/53, Julio de 1985.

“Si hubiera que encontrar un término que sintetizara el lenguaje del Art Decò, sería el de la estilización geométrica.”

“Porque, creo que ha llegado el momento de decirlo, el Art Decò es un movimiento profundamente reaccionario. Es la expresión más sensible de las aspiraciones de la burguesía en ascenso, de los nouveaux riches de entreguerras para los que, como el gattopardo, “todo debe cambiar para que nada cambie”, y lo que cambia es lógicamente lo superfluo.”

16- LA ARQUITECTURA DE ANTONIO BONET (E.K. 58 años). Revista Summa n° 273, Mayo de 1990.

“Antonio Bonet fue uno de los más notables exponentes de la generación que, posterior a la de los maestros fundadores, contribuyó al enriquecimiento del movimiento moderno en nuestro país, amplificando su problemática al incorporar

280 una auténtica preocupación por las circunstancias locales por la identidad de la arquitectura.”

“...el desarrollo de la arquitectura de Bonet se debe a un solitario proceso interior, ajeno en gran medida a esos estímulos.”

“...como Breuer o Neutra, Bonet es un gran constructor de casas.”

17- ANTONIO BONET. INTERIORES Y MUEBLES. (E.K. 54 años). Texto extraído del libro Bonet, Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata. Espacio Editora, 1985.

Interiores: “...para Antonio Bonet la obra de arquitectura es una totalidad indivisible interior-exterior..”

“...el sostenido rigor que preside las grandes decisiones de partido, el juego de los volúmenes y la elección de los materiales que definen el aspecto exterior de sus edificios, vuelve a encontrarse en el diseño de los interiores, terminando así de perfilar su carácter y su integridad como obra de arte.”

“Desde el uso de terreno hasta los muebles y los accesorios menores están pensados de manera de asegurar el carácter unitario de la obra.”

“La decoración se limita a sostener el clima deseado por la selección de materiales..., y por la presencia discreta de los muebles...”

Muebles: “...aunque tal vez poco conocido,..., el sillón BKF sea seguramente el mueble moderno más copiado, y el primero en entrar en la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York.”

“Tanto como su arquitectura, los diseños de Bonet sintetizan las ideas, su gusto y la acumulación de tradiciones, recuerdos e imágenes que forman su bagaje cultural.”

“Finalmente, debemos destacar otra característica de Bonet como diseñador: su recurrente creación de series, de muebles en los que los diferentes modelos se obtienen a partir de un elemento básico (asiento por ejemplo), para completarse con otras partes, con lo que se logra crear conjuntos coherentes que cubren el variado espectro de necesidades de una vivienda.”

Casa en los suburbios de Buenos Aires. Autor: Carlos Vilar, c1940. Fotografía del archivo de Katzenstein.



18- CARLOS VILAR, 1891-1986 (E.K. 56 años). *Revista Summa* n° 237, Mayo de 1987.

“...librado de las restricciones del academismo, Carlos Vilar adopta la gramática racionalista en forma aparentemente ortodoxa, pero con una adhesión más crítica de lo que parece a simple vista...”

“...Carlos Vilar proyecta y construye una decena de casas, en general de ladrillo visto, que al lograr traducir a un lenguaje renovado y propio los grandes temas del movimiento moderno, son una alternativa válida a la involución o al vanguardismo epidérmico del momento.”

19- BUSTILLO: DEL ESTILO A LA NEUTRALIDAD (E.K. 57 años). Texto realizado para el catálogo de la exposición Alejandro Bustillo, 1889-1982, en el Museo Nacional de Bellas Artes, agosto/septiembre de 1988.

“Como Christophersen, Bustillo es ante todo un artista. Los dos, además de prolíferos arquitectos son excelentes pintores y ambos defienden sus posiciones en escritos apasionados. ...el pensamiento y la obra de Bustillo, ..., se centran en

un intento de elaborar una arquitectura nacional a partir de principios parecidos, actualizando su lenguaje formal.”

“Bustillo llega a producir obras cuyo mayor interés radica precisamente en el compromiso entre lo clásico y lo actual, lo contingente y lo permanente, entre la obra individual y la ciudad,...

En el texto Katzenstein escribe algunas frases de Bustillo en su sentencia la arquitectura moderna como “...lo cierto es que rodearse de arquitectura moderna equivale a instalarse en lo abstracto, donde no hay ser, calor ni vida”. (*Alejandro Bustillo “La Belleza primero”.*)

20- UN FÉNIX POCO FRECUENTE (E.K. 58 años). *Revista Summa* n° 257/58, enero/febrero de 1989.

“Gracias a una sistemática y sensible restauración, la casa que Alejandro Bustillo construyó en 1928 para Victoria Ocampo ha vuelto a ser motivo de observación y estudio, cuando no de simple noticia periodística.”

“...la ausencia total de “decoración”,..., la

presencia protagónica de una luz constante, y finalmente el voluntario anonimato de sus muebles, harían reconocer a Le Corbusier “haber visto en ella a los Picasso y Léger en el marco de una pureza que raramente se encuentra.”

21- INTRODUCCIÓN A LA PUBLICACIÓN DEL PROYECTO DEL ENSANCHE DEL ÁREA CENTRAL DE BUENOS AIRES (E.K. 59 años). Revista Summa n° 273, mayo de 1990.

“La construcción del puerto fue la intervención urbana más significativa del siglo XIX en Buenos Aires.”

“Este sitio privilegiado era el asiento de un hecho técnico, marcado por un destino perecedero, con un fin tan próximo como el modelo de progreso que presentaba”.

“A mi juicio, el mayor mérito del plan urbanístico que Summa presenta en este número, es el de haber planeado la necesaria extensión del centro de Buenos Aires como una operación integral que lo vincula estrechamente con las áreas de expansión, a partir de una evaluación crítica de

la situación actual, apoyada, por una parte, en un análisis exhaustivo de sus características –tantos sociales como morfológicas-, y por otra, en una intuición creativa que sólo puede hacerse explícita en el momento de proyectar.”

22- ADOLFO ESTRADA (E.K. 63 años). Prólogo para el catálogo de la muestra del pintor argentino Adolfo Estrada, en la galería Art House, Buenos Aires, abril de 1994.

“En medio de un arte que se brinda como espectáculo, saturado por la retórica de la confrontación y la trasgresión más gratuita, es hora de empezar a estimar en su verdadero valor la obra de quienes, como Adolfo Estrada, nos transmiten con lúcida pasión el sereno desarrollo de su experiencia interior.”

23- CONFERENCIA: ARQUITECTURA ARGENTINA EN LOS AÑOS TREINTA (E.K. 56 años). Conferencia dictada en la Graduate School of Design, Harvard University, Estados Unidos, 1987.

Las frases extraídas se obtuvieron de la publicación completa de la conferencia en el libro *Er-*

Antonio Vilar, foto del interior de su propia casa, Buenos Aires, 1929. Fotografía del archivo de Katzenstein.



nesto Katzenstein Arquitecto, del Fondo Nacional de las Artes, 1998. Dentro de los arquitectos que Ernesto Katzenstein destaca en la conferencia se encuentra Le Corbusier desde su llegada a Buenos Aires en 1929, y entre los arquitectos locales, *Carlos Vilar, Alejandro Virasoro, Alejandro Bustillo, Alberto Prebisch, Antonio Vilar y Wladimiro Acosta entre otros.*

“Sobre la trama colonial, edificios públicos y grandes residencias de los más variados estilos europeos convivían con las viejas viviendas criollas y los nuevos conventillos en los que se amontonaban los inmigrantes.”

“El eclecticismo fue, en su conjunto, la arquitectura del estado liberal y en sus diferentes “maneras”, en su misma evolución, en su actualización permanente, reflejó las diferentes presiones sociales y económicas que definieron las crisis estructurales del sistema en esos años.”

“Es así como hacia fines de la década del '20 conviven en Buenos Aires construcciones que responden en su mayoría a formas francesas, desde el gótico al neoclasicismo, ..., junto con intentos antiacadémicos como el pintoresquismo de

origen inglés, o la búsqueda, casi siempre poco afortunada, por imponer un neohispanismo que se suponía más adecuado a nuestra tradición cultural, pero que finalmente, suponía cambiar un anacronismo por otro.”

“Sobre la trama colonial, edificios públicos y grandes residencias de los más variados estilos europeos convivían con las viejas viviendas criollas y los nuevos conventillos en los que se amontonaban los inmigrantes.”

“Los arquitectos racionalistas, contrariamente a los eclécticos, no aspiran a crear obras singulares sino que tienden en su producción a una reiterada síntesis de la función y la forma: al tipo.”

“A pesar de su aparente vitalidad, hacia el final de los años '30 esta arquitectura está agotada; aislada de las fuentes del poder y de la sensibilidad popular, y debilitada por la falta de un contenido ideológico que compensara el fuerte profesionalismo de la mayoría de sus protagonistas, será reemplazada por el vacío monumentalismo oficial y el anonimato populista.”

“También fueron factores importantes en

284 el descrédito de la arquitectura moderna, por un lado la crítica de quienes buscaban una auténtica arquitectura nacional, y por otro, el abandono de las posiciones progresistas de la burguesía (que era su cliente habitual) por formas más nostálgicas, aparentemente más adecuadas al momento que vivía.”

“Los materiales naturales, en especial el ladrillo, reemplazarán la abstracción del revoque blanco y las formas tradicionales harán nuevamente su aparición.”

“En medio de un confuso panorama en que conviven los revivals más variados, los últimos intentos de modernidad y la llegada de algunos discípulos directos de Le Corbusier, se hace presente una nueva vanguardia fuertemente marcada por la obra más reciente del maestro.”

“Su crítica, por ello, no se limita a las corrientes reaccionarias, sino que se dirige en especial contra el modernismo de los años treinta, considerando que ha traicionado los principios del movimiento moderno, para convertirse en una nueva academia.”

ULTIMA CARTA

En este epílogo se presenta una copia de una de las últimas cartas manuscrita de Katzenstein fechada el 13 de Junio de 1995, un mes antes de su fallecimiento. Este escrito es una respuesta a una carta de su amigo y colega Tony Díaz, que por entonces ya vivía en Madrid.

Las descripciones que realiza acerca de su obra denota el lugar secundario al cual quedó relegado por el contexto de la propia realidad, aún quizás por su propia elección, lejos de la abundancia de proyectos que desearía. Lo primero que escribe Ernesto es; "Perdón por no haberte contestado tu carta anterior...". Luego afirma que algo no iba bien sin entrar en detalles; "...hace casi dos años que no ando muy bien de mi salud, con altibajos, lo que junto a la casi total falta de trabajo lo constituyen lo que llamaríamos una espléndida madurez." Katzenstein no ocultaba su enfermedad como tampoco la triste realidad de mediados de los años noventa, donde no sobraban los encargos para arquitectos que, como él, trabajaban en pequeños despachos. En la segunda página le comenta una anécdota que describe naturalmente la personalidad de Katzenstein y la condición de amistad que mantenía con algunos profesionales como era el caso de Carmen Córdova. "Por



acompañarle a la 'negra' Córdova en su gestión acepté ser consejero por graduados, error que pago martes por medio en extenuantes sesiones, a veces tediosas otras desagradables - qué lejos están (casi) todos - alumnos y docentes - en esta ciudad, de tus rigurosas preocupaciones!" En la tercer y última hoja Katzenstein le deja una opinión profesional sobre su último trabajo "Entretanto arreglé un departamento en el Kavanagh (...) que me hizo cambiar algunos juicios que tenía sobre el edificio". Y finalmente escribe una frase de posdata que sintetiza los vaivenes de la vida, "PD: Yo trabajé un año (1962/63) en la esquina de tu casa, en Huarte - Lindísimo lugar.-". Refiriéndose al barrio de Madrid donde vivía Tony Díaz, lugar en el que Katzenstein había trabajado con Bonet durante un año. Por casualidad, hoy Tony Díaz tiene su despacho en el mismo edificio donde trabajaron Bonet y Katzenstein, casi cuarenta años después. Este es el último testimonio que deja Katzenstein, y lo hace describiendo la situación propia de su vida en el contexto de la salud y el trabajo. Se aprecia cómo un arquitecto que destacaba por sus ideas, su capacidad proyectual, y que sobretodo era un intelectual, de repente se quedaba sin un lugar, al menos sin el lugar que hubiera merecido. Quedando a la sombra del reconocimiento.

BA 13 JUNIO 95

Querido Tony

Perdón por no haberte contestado tu carta anterior ni haberte comentado las publicaciones que me mandaste. Pero tu carta llegó en medio de mi mudanza de estudio - Tuvos una paciente labor que se separó recientemente - Efectivamente hacen casi dos años que no ando muy bien de mi salud, con alfileros, lo que junto a la (casi) total falta de trabajo me constituyen lo que llamáramos una espléndida madurez - Actualmente vivo en mi viejo departamento de la calle Córdoba (los chicos (27 y 26 años) viven por su cuenta, con mi madre (90 años) Nota: esta frase está comprensiblemente redactada: el que vive con su madre (de 90 años) soy yo y los que viven cada uno en su casa son los chicos - y tengo el estudio en 3 sayentos que por ahora me sirve para juntar libros y acumular nostalgias de tiempos un poco mejores - Dijo "por ahora" porque probablemente lo veré si encuentro algún

forma'tro que pague por él lo que vale -
Por acompañarme a la Negra Corbora en mi posición
acepté ser Consejero por Induados, error que pago
mucho por medio en extenuantes lesiones, a veces
tediosas otras desagradables - que lejos están (cosi)
todos - alumnos y docentes - en esta ciudad, de tus
nuevas preocupaciones! Ya el recuerdo de Vladimir
Aruta presente en tu texto de las espaldas de residencia
me hizo recordar que seguramente en 10 ó 20 años
nadie sabrá quien era ni cuál fue mi posición
(estética y política) en nuestro medio - En fin -
De cualquier manera resulta estimulante ver
como alguien sigue insistiendo en sus principios
en medio de la pavada light -

Te mando aquí un viejo artículo que tal vez haya
leído, que creo que te puede interesar - Lamentable-
mente la desorganización y la mala salud me han
deshabilitado para escribir más - Tenés en vista
uno - continuación de este - que se llamaba "del 30 al 31"
que lo tené bastante armado y un largo artículo
(ensayo) sobre el Karanagh para un libro ?

que se le ocurrió a Cervino y que debí editar
el fondo de los Artes - Entretanto acepté un
apuntamento en el Kavanagh (trabajo importante
para estos tiempos) que me hizo cambiar algunos
nicios que tenía sobre el edificio -

Bueno Tony - te dejo - parte para medida
me arquitecte unozide mía que te dejaré
estas líneas y debo llevarlos ya -

Les agradezco en el ~~del~~ alma su carta
tan cariñosa y la paciencia que me han tenido
ante mi silencio de meses -

Un fuerte abrazo para Mariana y para ti
un recuerdo cariñoso para los niños (!)

de

Erno

NB - Yo trabajé un año (1962/3) en la esquina de
Incesa, en Huarte - Lindísimo lugar -

GESTIÓN DE LA TESIS

290

En este apartado se enseña cuales fueron los documentos para gestionar la información generada a lo largo del período de investigación y realización de la tesis doctoral sobre la arquitectura de Ernesto Katzenstein.

Estos documentos sirven para ordenar las ideas y establecer los pasos a ejecutar sin perder de vista el objetivo fundamental y la perspectiva general del trabajo. Para llevar a cabo este auto-control y gestión de los documentos, lo primero que se realizó es un plan de trabajos general con una serie de tareas principales acorde a un esquema temporal por año.

Entrando más en detalle, aparecen una serie de planillas de suma importancia donde se recaban todos los documentos disponibles y utilizados durante el desarrollo de la investigación; el Control de la Documentación según las fases de la investigación, el Registro de los Cuadernillos encontrados, el Registro del Archivo personal de Katzenstein que posee su hijo Nicolás, el listado de Tareas Pendientes -para realizar el seguimiento de las mismas-, y finalmente la hoja de ruta que establece la Estructura de Capítulos y el contenido de la edición de la tesis.

Además de estas herramientas, se reescribieron las Actas de Reunión mantenidas con el director de tesis u otros profesores -se cita una como ejemplo-, y que son esenciales a la hora de revisar que el camino trazado no deja de lado las sugerencias o conclusiones de dichos encuentros, sino que se asumen como complemento del trabajo, pero con el sentido crítico necesario para establecer el límite entre el aporte recibido y la incorporación definitiva.

Se trata entonces, de realizar una clasificación ordenada de los documentos encontrados en el archivo de Katzenstein, para luego proceder a la selección del material a indagar. A continuación se exponen algunos ejemplos de estos documentos comentados que sirvieron para la verificación constante de los pasos realizados en el desarrollo del trabajo.

PROYECTO DE TESIS - Contribución de Ernesto Katzenstein a la Arquitectura Moderna (1954-1966)
UPC - DPA - Proyectos Arquitectónicos - L1 La Forma Moderna

291

PLAN DE TRABAJO				
2008	2009	2010	2011	2012
INICIOS: lectura del material existente e investigación del archivo de EK.	INVESTIGACIÓN: estructuración del material y búsqueda del argumento.	ANÁLISIS: de la relación entre dibujos y proyectos realizados.	DOCUMENTO: selección final de documentación y edición de la tesis.	Enero/Febrero: validar trabajo con Director de Tesis. Impresión del documento.
Abril: búsqueda de material bibliográfico. Lectura de bibliografía que defina el punto de vista.	Febrero-Abril: selección y estructura del material. Definir el punto de vista.	Enero-Julio: digitalización de algunas de las ideas encontradas en los cuadernillos.	Julio-Diciembre: Escritura de los temas desarrollados.	Julio u Octubre: Constitución del Tribunal. Presentación de la Tesis Doctoral.
Diciembre: 1º viaje a Bs. As. Conexión con Inés y Nicolás Katzenstein para ver el archivo completo de su padre, Ernesto Katzenstein.	Mayo-Junio: primera investigación de los cuadernillos.	Agosto: 2º viaje a Bs. As. Segunda investigación del archivo enfocada en el período de estudio acotado.		
	Sep- Dic: completar estudio de los cuadernillos. Coordinar las entrevistas.	Sep- Dic: analizar y documentar los temas investigados en el 2º viaje.		
Entrevista a Nicolás k.	Entrevista a Tony Díaz.	Entrevistar a los arquitectos Justo Solsona y Francisco Liernur. Descartado.-		
Visita de obras. Fotografías y análisis.	Julio: Presentación del tema de Tesis.	Visita de obras. Fotografías y análisis.	Mayo: definir formato. Validar con Dr de Tesis.	

REGISTRO DE CUADERNILLOS

	Año	Inicio	Fin	TEMA	REV	ANA	RD
1	1954	25-2	03-03	Vivienda de planta libre	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
				Vivienda de tres plantas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Interiores	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	1954	04-03	09-03	Estudio de manzana - Urbanismo	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Casa con patio	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	1954	22-03	28-03	Edificio con patios	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Plano en planta en el espacio interior	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	1954	06-04	20-04	Vivienda unifamiliar con patio	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Vivienda de planta libre	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5	1954	29-04	13-05	Vivienda de planta libre	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Vivienda con dos y tres patios	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
				Vivienda con bóveda de cañón lineal	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6	1954	21-06	29-07	Vivienda de planta libre en H	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Casa con bóveda de cañón lineal	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Capilla religiosa	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7	1955	09-02	18-03	Viviendas unifamiliares de planta libre y dos plantas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8	1955	23-04	16-05	Local comercial - espacio interior	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Vivienda planta en T (ver viv. En Maschwitz, 1957)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9	1956	01-01	03-02	Edificio de 7 plantas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
				Vivienda de planta libre en H	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10	1956	04-02	14-03	Vivienda de planta lineal de campo	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11	1956	15-03	15-04	Vivienda de dos plantas con cañón lineal	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

DOCUMENTACIÓN DEL ARCHIVO

CAJÓN Nº1

	Fecha	Planos	Scan
1 Croquis autoretrato de EK	sin fecha	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
2 Fotos Personales y Familia 1	varias	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
3 Fotos Personales y Familia 2	varias	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Fotos Personales y Familia 3	varias	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
5 Cartas y postales	varias	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6 Fotos de Arquitectura (principalmente Bonet)	varias	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7 Trabajos con Bonet	varias	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8 Club Martindale Norte		<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9 Documentación casa Levin calle Italia 1060 Vte. López	1960	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
10 Casa Lago, casa fin de semana, croquis de varias viviendas, etc	varias	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

293

CAJÓN Nº2

	Fecha	Planos	Scan
1 Revistas (entre otras Hogar y Arquitectura Nº 103 - 1972)	1972	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
2 4 Fotos Kavanagh		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3 Obras varias		<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Casilda		<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5 Club de Campo Martinadale		<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

CAJÓN Nº3

	Fecha	Planos	Scan
1 Villa Ocampo - Olivos	1982	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2 Archivo LC (cartas, recortes, varios)	varios	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3 Antonio Bonet (Canodromo Meridiana, La Ricarda, Cruylles)		<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Vilar		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ACTA DE REUNIÓN CON HELIO PIÑÓN

OBJETO:

1. Ver estado de la tesis y plan de trabajos. *Ok*
2. Control DE documentación y temas pendientes. *Ok*
3. Análisis de los cuadernillos: plantear punto de inflexión según tema de tesis:
 - ¿Hay relación **inmediata** entre la obra construida y sus cuadernillos?
 - ¿O formaban parte de la reflexión como instrumento para responder a los problemas que le planteaba la **arquitectura**? (*posiblemente no le importaba la profesión, sino la arquitectura*).

294

CONCLUSIÓN:

1. Se valida que la relación de los cuadernillos respecto a la obra no es inmediata.
2. Se valida trabajar a partir de “su propia arquitectura”, la que se halla en esos cuadernos y que no se conocen.

Barcelona, 08 de Junio de 2011

ACTA DE REUNIÓN CON HELIO PIÑÓN

OBJETO:

1. Ver punto de inflexión a partir de planteamiento según cuadernillos (solo hay tres años del período seleccionado).

CONCLUSIÓN:

1. Se valida la idea de concentrar la tesis con el material disponible (que de todos modos es muy revelador)-
2. Se valida la concentración de los croquis como elemento principal dejando las imágenes realizadas por el autor como un epílogo de l interpretación de los mismos.
3. Frases: “la arquitectura se determina mediante la relación entre lo genérico y lo específico”

CRITERIOS A SEGUIR:

1. Centrar la investigación en los Cuadernillos y comparar con tres puntos:
 - Obras realizadas por él con otros colegas.
 - Arq. Contemporánea.
 - Imágenes modelizadas.

CAPÍTULO	Contenido	Temas ptes	Imágenes	Estado
1. INTRODUCCIÓN	Explicación de cada capítulo y la estructura y formato de la tesis.		S/I	Aprobado
2. PREFACIO				
2.1. EL OBJETO DE LA INVESTIGACION	Explicación de preguntas planteadas y objetivo		S/I	Aprobado
2.2. EL CONTEXTO DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA DE LOS AÑOS CINCUENTA	Contexto previo al 50 arquitectonicamente - matices sociales y políticos. introducción general previa a la formación		Archivo EK + casa del puente foto perfil + cuadros + portadas + fotografías??	Aprobado Aprobado
3. El perfil intelectual de Katzenstein				
3.1. FORMACIÓN				Aprobado
3.2. POSICIÓN FRENTE A LA ARQUITECTURA				Aprobado
3.3. TRABAJAR EN CONSTANTE COLABORACIÓN				Aprobado
3.4. AUTODEFINICIÓN E INSATISFACCIÓN				Aprobado
3.5. TABLA CRONOLÓGICA	ES NECESARIO?? Ver de que manera incluirlo			Aprobado
4. SU ARQUITECTURA EN LOS CUADERNILLOS				
4.1. EL DIBUJO COMO REFLEXIÓN	Texto apoyado por artículo de Antonio Armesto sobre Josep Maria Sostres Estructurar la info por tipologías de dibujos + 1. Como se relaciona con: • La arquitectura de Mies, Breuer u otros arquitectos. • Como son las obras de otros colegas y socios de EK. 2. Texto: escribir a partir de la idea de modernidad y como influyó en su arquitectura (la de los cuadernillos) respecto: • Organicismo • Brutalismo • Historicismo	Estructurar cuerpo ppal	primeros croquis; 1952, 53, 54 croquis de cuadernillos EK + obras de otros arquitectos (Breuer, LC, Mies, Bonet, MRA, etc)	Aprobado Aprobado
4.2. LAS ENSEÑANZAS DE SUS CUADERNILLOS (recorrido tipológico)				
5. ALGUNAS OBRAS				
5.1. LOS PRIMEROS PROYECTOS -(CONCURSO "Tres Torres de Vivienda en La Boca".)				70%
5.2. COMIENZOS CON BONET		Revisión y mejora texto		70%
5.3. 1958-1960 VIVIENDA EN PUNTA DEL ESTE, URUGUAY.	Correlacionar con croquis de EK, arq de otros + estilos arq. • "no separar análisis de la ciudad: cómo se relaciona, implanta, interacciona..."			70%
5.4. 1960-1961 VIVIENDA EN OLIVOS, BUENOS AIRES.				70%
5.5. 1964-1966 CASA BATTINI (o Mataderos II), Buenos Aires.		pendiente REALIZAR dibujos + texto		20%
6. EPILOGO DOCUMENTAL				
6.1. INTERPRETACIÓN SUBJETIVA (redibujos de EK en 3D)	Texto + plantas e imágenes ed de las tres viviendas - mencionarlo como "experimento" 3. Agrupación de croquis por temas		texto introductorio + individual de c/u	Aprobado
6.2. ENTREVISTA A TONY DIAZ	Editar			Aprobado
6.3. ENTREVISTA A NICOLÁS KATZENSTEIN	Editar			Aprobado
6.4. ANTOLOGÍA DE ERNESTO KATZENSTEIN	Editar			Aprobado
6.5. ULTIMA CARTA DE ERNESTO KATZENSTEIN	Editar	Revisió de texto		Aprobado
6.6. GESTIÓN DE LA TESIS	Planillas y sobretodo archivo de EK + planning??			Aprobado
7. CONCLUSIONES				
	paralelismo entre EK y el país.	pte darle sentido general		20%
8. BIOGRAFÍA	Editar			Aprobado
9. LISTA DE OBRAS Y PROYECTOS (1954 -1966)	Editar			Aprobado
10. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA	Editar			Aprobado
11. CREDITOS DE LAS IMÁGENES	Editar	Revisión pág x pág para confirmar autorías		85%

5. CONCLUSIONES

Superar el contexto

Escribir una conclusión, después de un trabajo de investigación prolongado en el tiempo, puede significar caer en el aparente optimismo entusiasmado con la figura estudiada, como puede suceder en el caso de las tesis de autor o monográficas, cuyas advertencias expone Umberto Eco en su libro 'Cómo se hace una tesis'. Pero esto es contrario a lo que supone la reflexión de la arquitectura de Katzenstein. Es el ejemplo de una producción discontinua acorde a los diversos equipos que conformó. Es en definitiva, el modelo del individuo intelectual, de amplia cultura general y profesional. Que como otros, a los que supo cosechar un país -que en la primera mitad de siglo gozaba de las virtudes de una economía pujante-, y que conforme pasaban las décadas, el aumento en el empobrecimiento de una clase política altamente corrupta e ineficiente, sumada a las escandalosas dictaduras militares, llevaron a la quiebra al estado. No sólo en términos económicos, sino también culturales. No se trata de asignar a Katzenstein el papel de víctima, pero el exterminio en términos figurativos o reales de profesionales capacitados y honestos, que no pu-

dieron sobrevivir a los vaivenes constantes de los tormentosos cambios políticos, dejaron un saldo que costará varias generaciones en recuperarse, si es que se alcanza definitivamente.

297

Arquitectos como Silvetti y Machado que se consolidaron en Norteamérica al igual que Cèsar Pelli o Rafael Viñoly (nacido en Uruguay pero formado en la universidad de Buenos Aires), Tony Díaz quien se afincó en Madrid en el mismo edificio donde también trabajó Antonio Bonet, que fue a la Argentina y se volvió a España, como alguna vez también estuvieron Horacio Baliero, Carmen Córdova e incluso el propio Katzenstein quien lo intentó, pero por razones que no vienen al caso, claudicó. Esta situación es análoga a otras profesiones, donde sus expertos también sufrieron las mismas consecuencias. Y como en el caso de Katzenstein, su contribución fue de relevante importancia, y eso lo reconocen los mejores arquitectos que le conocieron y trabajaron con él. No se pone en duda su figura, sólo que era borrosa entre profesionales de mi generación.

Con esta investigación se intentó esclarecer más la obra de Katzenstein, y descubrir su naturaleza a través del recorrido temático que proponen

sus cuadernillos prácticamente inéditos. Se trata entonces, de una aproximación meticulosa que permite darle apertura a su dimensión, que se deja testimoniado en diferentes análisis que asienten a comprender el valor de su obra. El paralelismo gráfico que se me ocurre para ejemplificar la situación, es el de una línea inclinada que representaría el desarrollo del país en paralelo al progreso de la producción de Katzenstein, con picos de subida optimistas, pero donde el conjunto de la directriz -de la segunda mitad de siglo- fue descendente.

En medio de este marco desordenado, muchos lograron consagrarse y mantenerse con más o menos convicciones, con mejores o peores estrategias. Ellos representan a los “triumfantes” de la trama, en la cual sin poner en duda las dilatadas trayectorias, destacan el equipo de Solsona, Santos, Manteola, Sánchez Gómez y Salaberry, o los despachos menos numerosos como el de Clorindo Testa. También el estudio del ya mítico Mario Roberto Álvarez, quizás con un reconocimiento tardío a sus convicciones y coherencia a lo largo de su obra. En cambio en décadas posteriores, otros encontraron eco en la enseñanza universitaria con el retorno de la democracia, como Miguel Ángel Roca -que había obtenido una beca para trabajar

con Louis Kahn-, Juan Molina y Vedia, Jaime Sorin, Horacio Baliero -quien fuera socio de Katzenstein en su última etapa-, Mario Linder o Jorge Iribarne entre otros. Así se podría mencionar una veintena de arquitectos del mismo período, que pese a todo subsistieron de uno u otro modo.

Francisco Liernur, un historiador destacable de la arquitectura argentina, sintetiza el decidió y la falta de adaptación de Katzenstein. Que como otros individuos, que crecieron con la educación de un tipo de perfil de arquitecto determinado -en un grado mayor de exclusividad-, y que sufrieron en coincidencia con el período de formación, las condiciones de cambio radicales que requerían una transformación y adaptación al medio que se proponía. En el cual algunos pudieron sobreponerse y otros quedaron en el camino o en la marginalidad profesional. Katzenstein tuvo que superar un panorama complejo; un contexto político y social agravado por las circunstancias y una sucesión de corrientes arquitectónicas de diversa naturaleza que sumaban más confusión para ejercer la práctica profesional. Y encontró un modo de subsistir consolidado en la asociación con múltiples equipos de trabajo.

La respuesta a tres interrogantes

En respuesta a los interrogantes planteados en la investigación, se pueden concentrar los tres puntos claves que en el desarrollo del trabajo se trataron con mayor detalle y que se concluyen de este modo:

1- La contribución de Ernesto Katzenstein a la arquitectura moderna de su país queda expuesta en sus obras, realizadas como continuidad y contradicción de los diferentes momentos y equipos con los que participó. No fue un arquitecto auténticamente moderno en el sentido genuino de la palabra. En todo caso fue un profesional que buscó el delicado equilibrio entre una arquitectura moderna y la tradición, que comprendía las costumbres del lugar y utilizaba las referencias históricas locales y extranjeras, y que abogó por la búsqueda de un lenguaje que se adapte a las circunstancias y a su medio.

Por otra parte dejó un testimonio concreto en las cientos de páginas que contienen sus cuadernillos. Un aporte que resultó revelador, porque en ellos se evidencia el campo de la reflexión archi-

tectónica a lo largo de los años. Y que además se encuentran en esos esbozos, algunas respuestas concretas a problemas comunes que presenta la práctica del proyecto, y que seguramente le valieron como ejercicio personal para elaborar mediante unos criterios formales y de ordenación visual, su propia capacidad de juicio.

2- Como quedara demostrado en la exposición de las diferentes tipologías abordadas de sus cuadernos, estos no tenían una relación directa con la obra construida, es decir que no hay una correspondencia en apariencia. Se establecen dos escenarios en donde se plasmaban sus dibujos. Por un lado se encuentran los que sirvieron de instrumento para proyectar y que se vuelcan en los cuadernillos fechados progresivamente, y por otra parte están aquellos dibujos realizados en papeles sueltos de diferente naturaleza, ya sean en calcos u hojas blancas, y que se hallan entremezclados en las documentaciones de los proyectos a los que se corresponden.

3- En el recorrido de su producción arquitectónica surgen diferentes valores que pueden encontrarse como un denominador invariable. Y que escapan a la precisión de determinar exactamente

300 que parte de un proyecto u otro es obra propia de Katzenstein. Por lo que se establece la imposibilidad por esclarecer el alcance de sus intervenciones en cada proyecto y revelar este aspecto con exactitud investigadora, pero a la vez se demuestra con certeza los valores formales y atributos característicos que se reconocen en el desarrollo de las obras. Y que coinciden en su seno, con un ideal legítimo de realizar una arquitectura moderna con carácter regionalista y en relación al contexto histórico de la cultura local. Que ha dejado, en suma, una variada producción arquitectónica donde destacan los recursos empleados; de los muros blancos en combinación con las cubiertas inclinadas o abovedadas, la expresión del ladrillo de obra vista y en las respuestas formales a cada programa, denotando una libertad de expresión que se traduce en la discontinuidad que el propio Katzenstein asumiría respecto a su obra: "Hay un marcado consenso en el sentido de que la ausencia de contradicciones es un valor insuperable".

El punto de referencia en que se halla su arquitectura, se encuentra en la realización de una obra constituida por espacios modernos en equilibrio con la construcción tradicional, superando con frecuencia, el peligro de la inconsistencia for-

mal que deviene de dicha fusión. La pregunta es cómo se podría sobrevivir a los acontecimientos mencionados anteriormente de la coyuntura local, sumado al panorama confuso de las corrientes arquitectónicas y de los constantes cambios propagandísticos con sus consecuentes revisiones y críticas al movimiento moderno. El brutalismo, el organicismo, las corrientes tecnológicas y futuristas de los Archigram o el nuevo eclecticismo del posmodernismo por nombrar algunas de ellas. Quedó demostrado que Katzenstein se aproximó y comprendió la arquitectura del movimiento moderno en sus primeros años de profesión, y que luego por propia decisión escogió un camino más moderado, que algunos historiadores llamaron el regionalismo crítico.

La investigación sirve como complemento al primer paso que fue la recopilación póstuma de su obra, bajo la coordinación de su hija Inés Katzenstein en colaboración con Mauricio Corbalán y Pio Torroja. Con esta tesis se profundiza la primera etapa que desarrolló Katzenstein, queda aún más por descubrir, como el análisis del uso del ladrillo cerámico relacionado al regionalismo crítico que el propio Katzenstein argumentó y defendió. Y que tan sorprendentemente fuera utilizado en

edificios dispares como las oficinas en altura del edificio Conurban, adquiriendo nociones plásticas y expresivas que sorprenden entre las luces y sombras de su textura. Y otros que merecen un estudio particularizado, que en este trabajo se ha desestimado incluir -aún cuando se han redibujado e investigado para conocer la totalidad de su obra-, porque como ya se señaló, la investigación se centra en la primera etapa, fundamental para cimentar el conocimiento de sus inicios en esa fase previa a la plurificación de la crítica masiva al movimiento moderno.

Si no se comprende el pasado difícilmente se podría abordar el futuro. Katzenstein hizo lo propio en diversos viajes al antiguo continente. Esta idea de retrospectiva, de mirar para aprender de las obras acabadas, confiando en utilizar las mejores herramientas para responder a los problemas futuros, en coincidencia con el período en el que se elaboran, es un hecho que se beneficia todo aquel que lo experimenta. En este ejercicio encontramos la figura de Katzenstein como un profesional insoslayable de la cultura argentina de la segunda mitad de siglo, cuyas bases y enseñanzas sirven de plataforma necesaria para responder a los problemas que nos plantea la propia arquitectura.

BIOGRAFÍA



Ernesto Katzenstein nace el 27 de Junio de 1931 en Buenos Aires. Hijo de Don Ernesto Guillermo Katzenstein y Nelly Castex Ledesma. Sus primeros años los vive en una casa proyectada por el arquitecto Alejandro Christophersen.

- 1936-1948 (7 a 17 años)

Cursa el colegio primario y secundario en el Instituto Champagnat.

- 1948 (17 años)

Realiza el examen de ingreso a la Facultad de Arquitectura.

- 1949-1958 (18 a 27 años)

Estudia Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.

- 1952 (21 años)

Hace su primer viaje arquitectónico durante seis meses por Europa.

- 1954 (23 años)

Es seleccionado para realizar un taller de diseño bajo la dirección del arquitecto francés Eugene Beaudoin. Realizan el proyecto para el Centro de Estudios Oceanográficos.

303

- 1955-1967 (24 años)

Funda GAP (Grupo de Arquitectura y Planeamiento) junto con Eduardo Bell, Gregorio de Laferrère, Gian L. Peani, Josefina Santos y Justo Solsona.

- 1956 (25 años)

Ingresa al estudio de Antonio Bonet primero como colaborador y más tarde como asociado en algunos proyectos (entre 1956 y 1963 en Buenos Aires y entre 1966 y 1967 en Barcelona).

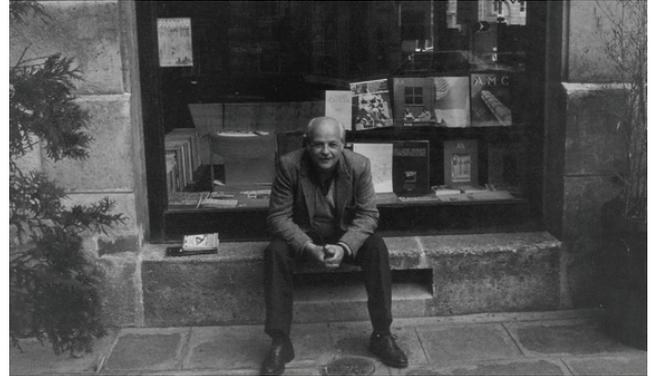
- 1957 (26 años)

Ingresa como ayudante en la cátedra "Composición Arquitectónica" a cargo de Wladimiro Acosta.

- 1958 (27 años)

Se recibe de Arquitecto y realiza para su padre la primera vivienda asociado a Justo Solsona, la casa "Finisterre"

Katzenstein fotografiado en un escaparate de Paris, en 1984.



• 1981-1983 (50 años)

Se asocia al despacho de Mario Roberto Álvarez para realizar el anteproyecto del conjunto Alto Palermo.

• 1985 (54 años)

Recibe una invitación de Aldo Rossi para presentar sus trabajos en la Bienal de Arquitectura de Venecia.

• 1987 (56 años)

Se asocia con Horacio Baliero.

Viaja a los EEUU a dictar una conferencia sobre "Arquitectura Argentina de los años 30" en la Graduate School of Design, Harvard.

• 1988-1990 (57 años)

Es contratado para dirigir uno de los equipos de diseño encargado del proyecto de traslado de la Ciudad de Buenos Aires a la pequeña ciudad de Viedma, en la provincia de Rio Negro.

• 1989 (58 años)

Colabora en la cátedra "Arquitectura Contemporánea" de Jorge Francisco Liernur realizando clases teóricas.

• 1990 (59 años)

Dicta una conferencia y un curso sobre "Arquitectura Argentina de los años 30" en The Architectural Club de Miami, Estados Unidos.

• 1991 (60 años)

El despacho Kocourek lo convoca para proyectar el reciclaje de un dock en Puerto Madero.

• 1992 (61 años)

El mismo despacho lo convoca para realizar un proyecto de remodelación para el Hipódromo Argentino y para la Terminal de ómnibus de Retiro.

• 1994-1995 (63 años)

Es asesor de la etapa final del "Centro Cultural Borges". Trabaja en el despacho Kocourek realizando las estaciones de peaje de la Autopista del Sol.

• 1995 (64 años)

El 23 de Agosto fallece en Buenos Aires.

LISTA DE OBRAS Y PROYECTOS (1954-1966)

1954

Centro de estudios oceanográficos. (Proyecto).

En colaboración con Eduardo Bell y Carmen Córdova.

Casa D'Hers. (Proyecto)

Casa 45°. (Proyecto)

1955

Casa Hermann. (Proyecto) Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Eduardo Bell, R. Erhart del Campo, Ernesto Katzenstein, Gregorio de Laferrère, Gian Peani, Josefina Santos, Justo Solsona.

Casa Fritsch. (Proyecto) Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento.

Capilla. (Proyecto)

Casa Helbig. (Proyecto)

Casa De Paz. (Proyecto)

1956

Torres de viviendas en La Boca. 1º Premio Concurso Nacional de Anteproyectos B.H.N. Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento.

Escuela Rural en la Provincia de Misiones. (Proyecto)

Casa en la Provincia de Misiones. (Proyecto)

307

Casas reversibles. (Proyecto)

Casa con dos cuadrados. (Proyecto)

Casa D'Hers. (Proyecto) Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento.

1956-1963

(Trabajando con Antonio Bonet)

1956 Centro Comercial Provincias Unidas. Provincia de Buenos Aires.

1957 Edificio de viviendas Terraza Palace. Mar del Plata, provincia de Buenos Aires.

1958 Galería Buenos Aires.

1958 Galería de las Américas. Mar del Plata, provincia de Buenos Aires.

1957

Casa 9 X 9 X 9. (Proyecto)

Conjunto habitacional en Isla Maciel. Provincia de Buenos Aires.

Conjunto viviendas normalizadas. (Proyecto)

Casa cúbica. (Proyecto)

Casa Baratta, Jeppener. (Proyecto) Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

1957 - 1959

Casa Marraro (o Casa Daguerre). Mataderos. Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

1957 - 1960

Casa Mellberg. Ing Maschwitz, provincia de Buenos Aires. Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Gian Peani, Ernesto Katzenstein.

1958

Fábrica Pfaff -Bromberg. Jeppener, provincia de Buenos Aires. Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

Casa con tres patios. (Proyecto) Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Gian Peani, Ernesto Katzenstein.

Caserosada. (Proyecto) Con GAP, Grupo de Arquitectura y Planeamiento: Eduardo Bell, Ernesto Katzenstein,

Gregorio de Laferrère, Gian Peani, Josefina Santos, Justo Solsona.

Ciudad Universitaria de Tucumán. (Proyecto) Con Eduardo Sacriste.

1958 - 1960

Casa en Punta del Este. Finisterre, Uruguay. Asociado al arq. Justo Solsona.

1959

Casa Samarach. Punta del Este, Uruguay. (Proyecto). Asociado al arq. Antonio Bonet.

Casa con techo tipo mariposa. (Proyecto)

Ciudad Universitaria de Buenos Aires. (Proyecto). Asociado a los arqs. Justo Solsona, Eduardo Sacriste y E. Martínez.

1960

Pabellón para la Sociedad Central de Arquitectos en la Feria del Sesquicentenario, Buenos Aires.

1º Premio Concurso Nacional de Anteproyectos. Conjunto habitacional en Villa Caraza, provincia de Buenos Aires.

1º Premio Concurso Nacional de Anteproyectos. Con GAP: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona. Y con Jorge Goldemberg.

Casa Perzoglia. (Proyecto). Con GAP: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

Casa con estructura fungiforme. (Proyecto)

1960 - 1961

Casa en Olivos (ó Casa Levin), provincia de Buenos Aires. Asociado al arq. Antonio Bonet.

1961

Casa Russo. (Proyecto)

Banco de La Pampa, provincia de La Pampa. Mención en Concurso Nacional de Anteproyectos.

1961 - 1962

Casa Sierchuk. San Fernando, provincia de Buenos Aires. Con GAP: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

Iglesia en Venado Tuerto, provincia de Santa Fe . (Proyecto).

1962

Casa Bosch. (Proyecto) Con GAP: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

1963

Proyecto de urbanización en la Manga del Mar Menor. Murcia, España. Asociado al arq. Antonio Bonet.

1964

Urbanización y complejo turístico Colonia Laguna de los Padres.

Gral Pueyrredón, provincia de Buenos Aires.

1º Premio Concurso Nacional de Anteproyectos. Con Horacio Baliero y Carmen Córdoba.

Sede del Club La Pampa de Chivilcoy, provincia de Buenos Aires.

Mención Concurso Nacional de Anteproyectos.

1964 - 1966

Casa Battini (O Mataderos II). Mataderos, Buenos Aires. Asociado a la arq. Marta Allio.

310 1965

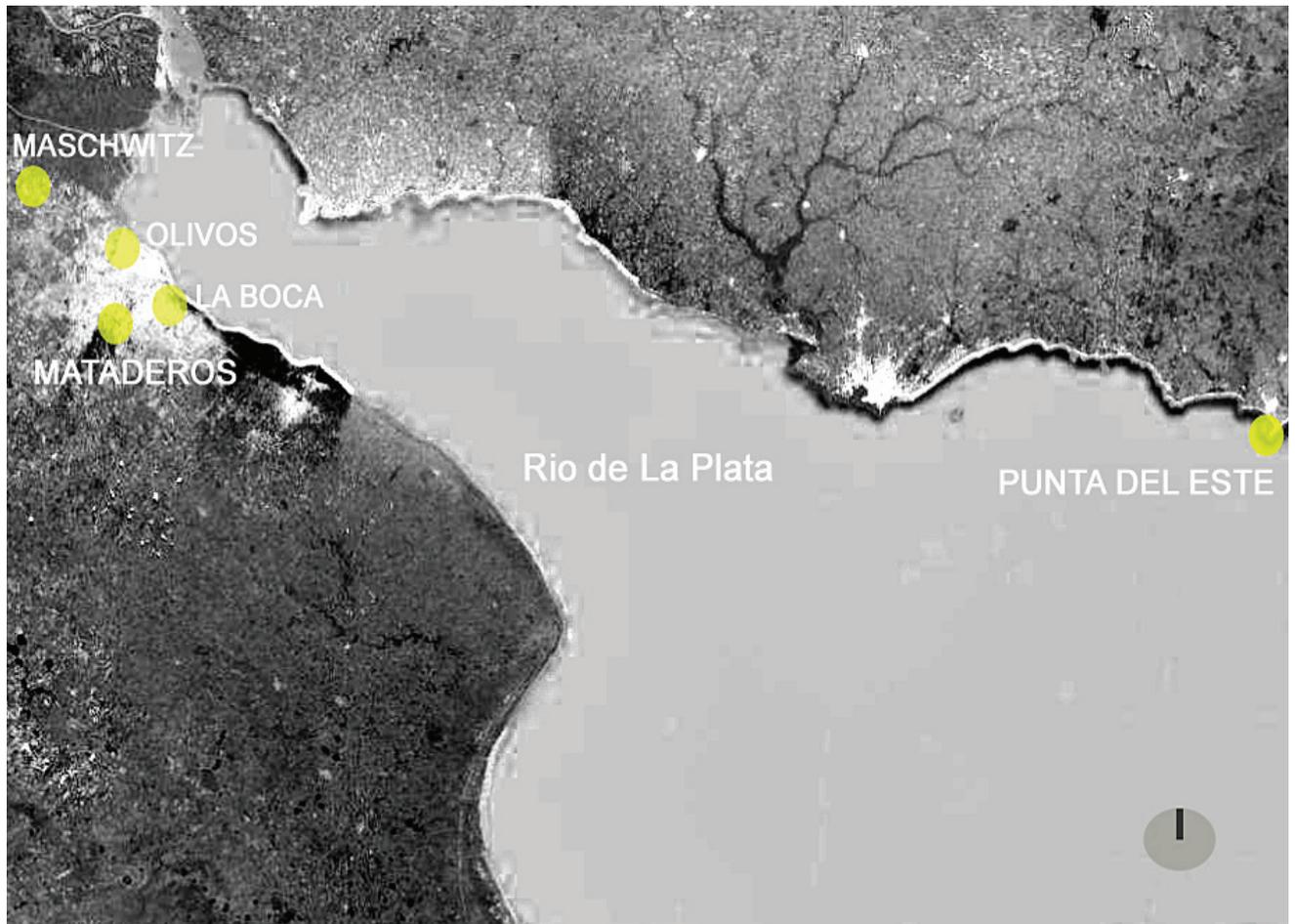
Casa Gasparrini. Vicente López, provincia de Buenos Aires. Con GAP: Gian Peani, Ernesto Katzenstein, Josefina Santos, Justo Solsona.

1966

Museo de arte en Mar del Plata. (Proyecto)

Ubicación de las obras analizadas. Foto aérea del Río de La Plata, con las ciudades de Buenos Aires y Punta del Este.

Proyecto para Tres Torres de viviendas en La Boca (1956-58), Vivienda Mellberg en Maschwitz (1957-60), Vivienda en Punta del Este (1958-1960), Vivienda en Olivos (1960-61) y Casa Battini en Mataderos (1964-66).



BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

312 LIBROS

Katzenstein, Inés. ERNESTO KATZENSTEIN ARQUITECTO. Equipo: Mauricio Corbalán, Inés Katzenstein, Pío Torroja. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires, 1998.

Piñón, Helio. LA FORMA Y LA MIRADA Editorial Nobuko, Buenos Aires. Septiembre de 2005.

Piñón, Helio. EL PROYECTO COMO (RE) CONSTRUCCIÓN. Materiales de Arquitectura Moderna / Ideas 6. Edicions UPC. ETSAB. Barcelona, Junio de 2005.

Piñón, Helio. TEORÍA DEL PROYECTO. Colección de Arquitectura 24. Edicions UPC. ETSAB. Barcelona, Mayo de 2006.

Gastón Guirao, Cristina. MIES: EL PROYECTO COMO REVELACIÓN DEL LUGAR. Colección Arquíthesis núm. 19 Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005.

Rovira, Teresa y Gastón Guirao, Cristina. EL PROYECTO MODERNO. PAUTAS DE INVESTIGACIÓN. Materiales de Arquitectura Moderna / Ideas 8. Edicions UPC. ETSAB. Barcelona, Octubre de 2007.

Crispiani, Alejandro. SOLSONA. JUSTO SOLSONA. ENTREVISTAS. Apuntes para una autobiografía. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1997. Págs. 16 a 21, 24, 29, 56 a 58, 61, 103, 108 y 110.

Katzenstein Ernesto, Natanson Gustavo y Schwartzman Hugo. ANTONIO BONET. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN EL RÍO DE LA PLATA Y ESPAÑA. Espacio Editora. Buenos Aires, 1985.

DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA MODERNA EN AMÉRICA LATINA 1950 - 1965. Segunda recopilación. Institut Català de Cooperació Iberoamericana, Grupo de investigación La Forma Moderna, Barcelona, 2005.

Gaite, Arnoldo. WLADIMIRO ACOSTA. TEXTOS, PROYECTOS Y OBRAS. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 1º edición Septiembre de 2007.

REVISTAS

Armesto, Antonio y Martí Arís, Carles. SOSTRES ARQUITECTO. Ministerio de Fomento y Col•legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona, Mayo de 1999.

Boesiger, Willy. LE CORBUSIER. OBRAS Y PROYECTOS. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1º edición 1972.

Blaser, Werner. LUDWIG MIES VAN DER ROHE. OBRAS Y PROYECTOS. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1º edición 1972.

Liernur, Jorge Francisco. ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX. La construcción de la modernidad. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires. Segunda edición 2008.

Eco, Umberto. COMO SE HACE UNA TESIS. Editorial Gedisa, Barcelona. Veintidos edición, Febrero de 1998. Título del original italiano: Come si fu una tesi di laurea. Tascabili Bompiani, 1977.

Revista Summa n° 199. Buenos Aires, 1984. Leston, Eduardo. Horacio Baliero / Ernesto Katzenstein: una arquitectura de síntesis. Reportaje a Ernesto Katzenstein. La entrevista original se hizo en 1982.

Jurado, Miguel. Los últimos trazos de Ernesto Katzenstein. (artículo). Buenos Aires, 26 de Agosto de 1996. La vigencia de un pionero. (Artículo). Diario Clarín, 2007. Suplemento de Arquitectura y Decoración.

Parámetro n° 157-158, Junio - Julio de 1987. Argentina paese del mañana: architetture di ieri e di oggi. Pág. 40-57. Horacio Baliero y Ernesto Katzenstein. Publicación del centro industrial parque Oks, pág. 52.

Architectural Design, v. 33, Octubre de 1963. Ernesto Katzenstein y Gian Peani. Pág. 459. Publicación de una vivienda unifamiliar en Maschwitz, provincia de Buenos Aires.

Revista Summa n° 273, Mayo de 1990. Katzenstein, Ernesto. La Arquitectura de Antonio Bonet.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

314 Libros, revistas y archivo

Págs. 11, 12, 13, 14, 16, 19, 59 (sup.), 97 (sup.), 130, 131, 153, 155, 157 (sup.), 159 (inf.), 160, 161, 162, 163, 164, 165, 191(izq.), 198, 199, 200, 201, 281, 283, 285, 303 (Mar del Plata 1937), 304, 305.

Fotos, planos y dibujos encontrados en el archivo de Ernesto Katzenstein.

Pág. 17 - Foto Gómez sin fecha.

Del archivo personal de Katzenstein.

Pág. 101 (sup.) - Foto Catala Roca, 1979.

Del archivo personal de Katzenstein.

Págs. 49 (inf.), 51, 53, 55 (inf.), 57 (inf.), 59 (inf.), 61 (inf.), 62, 63, 65, 67, 69 (inf.), 70, 71 (inf.), 73, 75, 77, 78, 79 (inf.), 80, 81 (inf.), 82, 83, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 97 (inf.), 98, 99 (inf.), 100, 101 (inf.), 103 (inf.), 104, 105, 106, 107, 108, 109 (inf.), 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 121, 123, 125, 127, 128, 129, 159 (sup.), 214 (inf.), 220 (inf.), 228 (izq.), 238 (izq.)

Imágenes escaneadas de los cuadernillos de Ernesto Katzenstein, del archivo personal.

Págs. 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 47, 133, 137, 139 (inf.), 141, 146, 149 (sup.), 166, 177, 181, 182 (inf.), 183, 185, 189 (inf.), 193, 195, 196, 197, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 249, 255, 257, 259 (izq.), 275, 279.

Katzenstein, Inés. ERNESTO KATZENSTEIN ARQUITECTO. Equipo: Mauricio Corbalán, Inés Katzenstein, Pio Torroja. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires, 1998.

Pág. 49 (sup.)

Boesiger, Willy. Le Corbusier. Obras y Proyectos. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1º edición 1972.

Págs. 55 (sup.), 61 (sup.), 84

Blaser, Werner. Ludwig Mies van der Rohe. Obras y Proyectos. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1º edición 1972.

Págs. 169, 173, 175

Architectural Design, v. 33, Octubre de 1963. Ernesto Katzenstein y Gian Peani. Pág. 459. Publicación de una vivienda unifamiliar en Maschwitz, provincia de Buenos Aires.

Pág. 157 (inf.)

Álvarez, Fernando y Roig, Jordi. Antoni Bonet. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona, 2003.

Pág. 99 (sup.)

Álvarez, Fernando y Roig, Jordi. Antonio Bonet Castellana. Colección Clásicos del Diseño. Coedición del CED, ETSAB, Santa & Cole y Edicions UPC. Barcelona, 1999.

Págs. 57 (sup.), 69 (2 imágenes sup.), 71 (sup.), 109 (sup.), 277

Materiales de Proyecto. Programa de Doctorado "La Forma Moderna". Curso 2003-04. ETSAB, UPC, Barcelona, Septiembre de 2004.

Págs. 145, 147, 148, 149 (inf.)

Infografías y fotomontajes realizados por Esteban Barrera, Oriol Bel y Jordi Capdevilla, UPC, 2009.

Págs. 15, 18, 180, 311 (fotografía base)

Imágenes obtenidas en páginas de Internet.

Págs. 286, 287, 288

Carta de Katzenstein a Tony Díaz. Copia facilitada por el mismo T. Díaz.

Pág. 154

Carta de Ernesto Katzenstein desde despacho de Antonio Bonet, encontrada en un archivo de Barcelona. Aportada por Alicia Ponce.

Pág. 188

Piñón, Helio. Mario Roberto Alvarez Arquitecto. Ediciones UPC, 2001.

Pág. 167

Larrán, Eduardo. ARQUITECTURA MODERNA EN EL NOROESTE ARGENTINO. Impreso por New Press S.R.L. Buenos Aires, 2007.

Págs. 103 (sup.), 139 (sup.)

Gaite, Arnoldo. WLADIMIRO ACOSTA. TEXTOS, PROYECTOS Y OBRAS. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 1º edición Septiembre de 2007.

316 Fotografías e imágenes realizadas
por el autor del trabajo

*Págs. 120, 190, 191 (der.), 247, 259 (der.), 261, 263,
265, 267, 269, 271 (sup.)*

*Fotografías realizadas en diferentes viajes entre 2005
y 2011.*

*Págs. 43, 79 (sup.), 81 (sup.), 171, 179, 182 (sup.), 187,
189 (sup.), 214 (sup), 220 (sup), 228 (der), 238 (der),
251, 253, 271 (inf.), 291, 292, 293, 294, 295, 311.*

Planos redibujado en Autocad y otros formatos.

*Págs. 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225,
226, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
239, 240, 241, 242, 243, 244, 245.*

Reconstrucciones infográficas tridimensionales.

Agradecimientos

A mi familia, por el apoyo recibido.

A Helio Piñón por guiarme y proponerme, sobre todo, aprender.

A Tony Díaz, Antonio Armesto, al grupo Forma Moderna y compañeros de curso.

A Inés y Nicolás Katzenstein por acceder al archivo de su padre.

Curriculum académico

Manuel Alejandro Rivas García, Buenos Aires, Diciembre de 1975.

Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires (UBA), FADU, año 2000.

2001-2003; docente ad-honorem en la UBA.

2004-2006; Doctorado en Proyectos Arquitectónicos - Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, ETSAB.

2007; Homologación del título de Arquitecto Superior en España, Universidad Politécnica de Sevilla, ETSAS.

2008-2012; realización de la tesis doctoral presentada como Proyecto de Tesis en Julio de 2009.

Desde 2008 miembro del Colegio de Arquitectos de Cataluña, COAC.

manuelalejandrivas@yahoo.es - manuelrivas@coac.net

NOTAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....