

IV PROJECTAR 2009

PROJETO COMO INVESTIGACAO: ENSINO, PESQUISA E PRATICA

FAU-UPM SAO PAULO BRASIL

Outubro 2009

EIXO: PROPOSICAO

**TITULO: EXPERIMENTACIÓN Y FORMA MODERNA. REFLEXIONES SOBRE LA OBRA
DE AMANCIO WILLIAMS.**

AUTOR 1: CICUTTI, BIBIANA

Dra. Arquitecta. Profesora Titular Historia de La arquitectura I, II y III. Facultad
de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR

bcicutti@hotmail.com

AUTOR 2: CIGNACCO, ANDREA

Arquitecta. Facultad de arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR. Doctorando

UPC

andreacignacco@hotmail.com

“EXPERIMENTAÇÃO E FORMA MODERNA. REFLEXÕES NO TRABALHO DE AMANACIO WILLIAMS”

Eixo: Proposição

Palavra-chave: experimentação-forma-matéria

Sumário

O exercício docente na faculdade de arquitetura e a prática da pesquisa científica impõem-nos, sistematicamente, à exploração dos fundamentos e perspectivas de abordagem do projeto. Entre eles, a restituição do estatuto conceitual da imagem tem recebido importante interesse, principalmente, na historiografia da arte contemporânea; aponta ao reconhecimento de sua condição produtiva como, também, à sua capacidade de abertura a outros planos do conhecimento. Estas considerações desenvolvem uma corrente de pensamento que tenta reverter a “posição” do objeto de estudo. Assim, não há prática nem estrutura que não seja produzida pelas representações (contraditórias) pelas quais os indivíduos lhe dão sentido ao mundo que lhes é próprio. Esta consideração da imagem como acesso ao conhecimento resulta particularmente pertinente na pesquisa da arquitetura, já que o próprio projeto parte de uma representação visual. Como consequência, a pesquisa sobre as obras, se vale da utilização intensiva dos meios com os quais o arquiteto procede, ou seja: os da representação gráfica, do desenho e da imagem. Desta maneira, explora diferentes aspectos do processo de concepção e materialização da obra. Isto não significa “olhar pelo olho da fechadura”, ou seja, desentender-se das condições de possibilidade de um determinado projeto em um determinado momento e lugar, tampouco, do campo intelectual-cultural no qual o projetista situa-se em determinada “posição”. Mas, ao contrário, inverter o paradigma, relocalizar o objeto de estudo.

**“EXPERIMENTATION AND MODERN FORM. REFLECTIONS ON THE WORK OF AMANCIO
WILLIAMS”**

Axis: Proposal

Key-Words: experimentation -form-matter

Summary

Both, teaching at University of Architecture and doing research work, systematically commit us to exploring the basis and perspectives for tackling the project. Among them, the subject of the restitution of the conceptual statute of the image, which has aroused considerable interest mainly in the historiography of contemporary art, aims not only at the recognition of its productive condition but also at its capacity for opening to other areas of knowledge. These considerations develop a wide trend of thought that attempts at reverting the "position" of the object of study. Thus, there is neither practice nor structure that is not produced by the (contradictory) representations by which individuals give sense to their world.

This consideration of the image as access to knowledge is particularly pertinent in the investigation of architecture, since the project itself starts from a visual representation. Consequently, investigation of works, makes use of the intensive utilization of the means with which the architect proceeds – that is to say, the ones typical of graphic representation, drawing and image - to explore different aspects of the conception process of the work and its materialization.

This does not mean "to look through the keyhole", that is to say, to pay no attention to both, the conditions of possibility of a certain project at a certain time and place and the intellectual-cultural field in which the designer is placed in certain "position". On the contrary, it means to invert the paradigm, to relocate the object of study.

EXPERIMENTACIÓN Y FORMA MODERNA. REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE AMANCIO WILLIAMS.

Eje: Proposición

Palabras-clave: experimentación-forma-materia

Resumen

El ejercicio de la docencia en la Facultad de Arquitectura y la práctica de investigación nos impone sistemáticamente la exploración de los fundamentos y perspectivas de abordaje del proyecto. Entre ellos, el tema de la restitución del estatuto conceptual de la imagen, ha cobrado sumo interés, sobre todo en la historiografía del arte contemporánea, apunta al reconocimiento de su condición productiva, tanto como, a su capacidad de apertura a otros planos del conocimiento. Estas consideraciones desarrollan toda una corriente de pensamiento que intenta revertir la "posición" del objeto de estudio. Así, no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones (contradictorias) por las cuales los individuos le dan sentido al mundo que le es propio.

Esta ponderación de la imagen como acceso al conocimiento, resulta particularmente pertinente en la investigación de la arquitectura, ya que el proyecto mismo parte de una representación visiva. En consecuencia, la indagación sobre las obras, se vale de la utilización intensiva de los medios con los que el arquitecto procede -es decir los propios de la representación gráfica, el dibujo y la imagen- para explorar distintos aspectos del proceso de concepción de la obra y su materialización.

Esto no significa "mirar por el ojo de la cerradura", o sea, desentenderse de las condiciones de posibilidad de determinado proyecto en determinado momento y lugar, ni del campo intelectual-cultural en que el proyectista se ubica en determinada "posición", sino, contrariamente, invertir el paradigma, relocalizar el objeto de estudio.

EXPERIMENTACIÓN Y FORMA MODERNA. REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE AMANCIO WILLIAMS.

1. El Proyecto, la Historia

Habitualmente, la Historia de la Arquitectura se plantea como una vinculación sin mediaciones desde la Historia a la Arquitectura, desde el texto a la imagen.

La imagen, cuya relevancia queremos resaltar para la docencia en una Facultad de Arquitectura, y particularmente, con relación a la naturaleza misma de la enseñanza del proyecto. La relación especular, causa-efecto, macro-micro, global-local, propia de los enfoques mecanicistas implica el tratamiento extremadamente sobredimensionado de los contenidos “teóricos” o “temáticos”, de los cuales, por un proceso deductivo, más o menos forzado, se “revela” el sentido de las obras, textos, acontecimientos. Invertir este esquema es nuestro propósito. Propósito que venimos desarrollando en el trabajo de investigación de estos últimos años y cuyas derivaciones hemos experimentado en nuestros pacientes alumnos de las últimas generaciones.¹

El tema de la restitución del estatuto conceptual de la imagen, ha cobrado sumo interés en la historiografía del arte contemporánea, apuntando al reconocimiento de su condición productiva, tanto como, a su capacidad de apertura a otros planos del conocimiento. Estas consideraciones desarrollan toda una corriente de pensamiento –que podemos incluir en los *Estudios Culturales*- que intenta revertir la “posición” del objeto de estudio. Así, no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones (contradictorias) por las cuales los individuos le dan sentido al mundo que le es propio.

La relectura de los textos de W. Benjamin sobre la experiencia urbana, contribuyó notablemente a promover estos estudios culturales, donde se renuncia a entender las representaciones como algo “subjetivo” y, contrariamente, a las prácticas materiales como “objetivas”. La arquitectura no surge estrictamente de la disposición de masas sino del montaje de diferentes percepciones que se producen en la medida en que se recorre la ciudad.

Distintas vertientes trabajan el conocimiento histórico basado en las relaciones entre textos, imágenes, ceremonias, prácticas sociales y culturales. Estos aportes, en sintonía con la tradición anglosajona y francesa (R. Williams, P. Bourdieu, R. Chartier y Louis Marin), reúnen las investigaciones del Instituto Warburg con la vertiente italiana, más reciente, de Carlo Ginzburg. A nivel nacional, J. E. Burucúa destaca la trascendencia del pensamiento de Aby Warburg quien, a principios de siglo XX, marcó un punto de inflexión importantísimo en su propia disciplina, enfocándola hacia los procesos históricos desde los cuales se construyen las modalidades de percepción y representación. Más allá de la tradición formalista-visualista que lo atraviesa, nos interesa rescatar el que pudo ser un interesantísimo proyecto que, según sus biógrafos, quedó trunco: construir el Atlas al que llamaba “la memoria de la civilización europea” constituido fundamentalmente por imágenes, lo que podríamos

¹ En el Congreso ARQUISUR 2006, realizado en San Miguel de Tucumán, expusimos el tema “La condición productiva de la imagen en la enseñanza de la Historia de la Arquitectura”, donde desarrollamos los fundamentos de esta línea, contrastada con la experiencia docente de los últimos cursos de Historia de la Arquitectura.

considerar como un claro antecedente del *Passagen werk* de W. Benjamin, ya que Warburg apelaba a la construcción de un “pensamiento visual”, no discursivo, o al menos, secundariamente discursivo.²

Como dijimos, esta ponderación de la imagen como acceso al conocimiento, resulta particularmente pertinente en la enseñanza en la Facultad de Arquitectura, donde el proyecto mismo de arquitectura parte de una representación visiva.

Como hemos señalado en otras oportunidades, no se trata entonces de reducir las imágenes visuales a un registro de información, sociológico o político, que complementa o ilustra el discurso teórico. Se trata de legitimar la propia identidad del mensaje visual, de la búsqueda de sentido en la obra misma, redimensionando y re-enfocando el amplio campo temático que abarca cada materia para, desde la emergencia de los objetos de estudio, concentrarse en aquello que resulta funcional a la comprensión de la producción urbana y arquitectónica.

2. Relativamente autónomos, relativamente dependientes

Ahora bien, los materiales que son propios de la historia, esto es, documentos, testimonios, textos, representaciones demandan instrumentos de análisis y las vinculaciones que pueden establecerse, requieren –además de rigor y pertinencia-, de la identificación de los mecanismos y modalidades de circulación, transmisión, continuidad y discontinuidad, etc.

La noción de *campo cultural*, desarrollada en la obra de P. Bourdieu, proporciona un instrumento metodológico que contempla tal complejidad. Refiriéndose en principio al campo literario³, el autor lo define como el sistema de relaciones que incluye obras, instituciones mediadoras (museos, galerías de arte, fundaciones, academias, salones, premios, etc.) y agentes (artistas, profesionales, profesores, críticos, mecenas, coleccionistas, curadores, etc.) quienes están determinados por su posición de pertenencia dentro del campo. Estas “propiedades de posición” resultan irreducibles a las propiedades intrínsecas de las obras, instituciones y agentes, determinando las posibilidades e imposibilidades de emergencia.

El *campo* se comprende, como una entidad relativamente autónoma, aunque también, relativamente dependiente, respecto al campo económico y al campo político. Como sistema opera entonces, sobre cada uno de sus miembros devolviéndole la imagen pública de su obra: su valor, su verdad. Ninguna obra, científica o literaria, ni su escritor, su productor, se conectan con la sociedad global de manera directa, sino *mediados* a través de la estructura del campo que le es propio.

Esta corriente del estructuralismo formalista procedente de la tradición purovisualista de comienzos del XX (Aby Warburg, Fritz Saxl, E. Panovsky, R. Wittkower, E. Gombrich, etc.) que mencionamos al principio, constituye una línea de trabajo –que, si bien reconoce distintas configuraciones-, parte de

² Aby Warburg (1866, 1929): De origen judío-alemán, estudió la transmisión iconográfica antigua en distintas culturas y las relaciones entre pensamiento mágico, arte, ciencia y religión. Tras su muerte, y con el ascenso del nazismo al poder, su voluminosa biblioteca fue trasladada a Londres en 1933, constituyendo la base sobre la cual fue fundado el Instituto Warburg, del cual E. Gombrich dirigió durante veinte años.

³ El propio Bourdieu, expresamente nos habilita a extender el concepto al campo científico, artístico y –porqué no-, arquitectónico o urbanístico: “El lector podrá, a lo largo de todo el texto sustituir *escritor* por *pintor*, *filósofo*,

de la producción misma de los objetos culturales para articularlos en lo que podemos asimilar a la noción de “campo”. tendiendo a establecer una recurrente analogía estructural de elementos del presente con el pasado. El historiador mostrará continuidades y discontinuidades del presente con el pasado y ofrecerá trazas de interpretación por debajo de las apariencias evidentes. Aproximación a la historia cultural en busca de estructuras profundas, de su razón de ser por debajo de las genealogías formales que la hacen inteligible. En esta dirección, y más cercano a la comprensión de la arquitectura y la ciudad contemporánea, Colin Rowe tempranamente establecía hipotéticamente una línea de continuidad que enlazaba las condiciones de “clasicidad” con los “temas” arquitectónicos de la vanguardia (el artificio, la transparencia)⁴

Más tarde. En *Ciudad Collage* (1978) apuesta a la posibilidad de reestablecer el “marco natural” de la ciudad introduciendo un principio de “igualdad visible y racional” de partes, esto es, generar una estrategia que interprete al edificio como objeto, pero que a su vez, la interprete como “textura”, e imponiéndole la capacidad de actuar como figura o fondo según lo requieran las circunstancias. Dice:

...en vez de anhelar y esperar la disgregación del objeto (mientras se fabrican simultáneamente versiones del mismo en una profusión sin paralelo), podría resultar juicioso, en la mayoría de los casos, permitir que el objeto llegara a ser digerido en una textura o matriz prevaleciente, e incluso alentarle al respecto, (ROWE: 1981)

Como señala Solá Morales, este nuevo formalismo, de resonancias estructuralistas, dará lugar al discurso de la autonomía disciplinar. La habitual dependencia de la teoría de la arquitectura de los paradigmas teóricos de las ciencias físico-matemáticas, sociales o psicológicas y la prédica de la “interdisciplinariedad” cede paso a la fundamentación histórico-formal de la arquitectura, entendida como disciplina autónoma e independiente. “La autonomía disciplinar es consecuencia de la autonomía del análisis estructural propiciada por esta corriente metodológica y filosófica”. Esto no significa que no pueda compararse con otros fenómenos culturales o técnicos, pero sí que hay instrumentos específicos para el análisis arquitectónico y estos instrumentos pueden ser objeto de elaboración propia y que pueden ser puntos de partida de nuevas prácticas arquitectónicas. (DE SOLA MORALES: 2003)

3. Experimentación y forma moderna⁵

En el ámbito propio de la exploración del proyecto es, como señala H. Piñón, el modo específico de constituirse la forma a través de la acción del sujeto, constituyendo el testimonio de las particulares

científico, etc., y por *artístico, filosófico, científico, etc.*,...lo que no significa que ignoremos las diferencias entre los campos” (BOURDIEU, 1995:318)

⁴ Nos referimos a “The mathematics of the Ideal Villa and other Essays” (1947) y a (con R. Slutzky) “Transparency: Literal and Phenomenal” (1955). Ambos textos se encuentran en la edición española de GG (Barcelona, 1978): Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos. A su vez, no podemos dejar de aludir a su “filiación” con el Instituto Warburg, donde estudió y desarrolló su tesis sobre “dibujos teóricos” de I. Jones, con el Profesor R. Wittkower.

⁵ El tema que nos ocupa parte de una reflexión que dio lugar al proyecto de tesis “La bóveda cascara en la arquitectura de Amancio Williams. Experimentación formal y técnica en Argentina a mitad de siglo XX” recientemente aprobado (y calificado como Notable) para su desarrollo en el marco del Doctorado de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Catalunya, España, Línea: “La forma moderna en la arquitectura”, a cargo del Dr. Arquitecto Heliodoro Piñón, y cuya autoría y dirección pertenecen a la arq. Andrea Cignacco a la Dra. Bibiana Cicutti, respectivamente. Barcelona, julio de 2009.

condiciones técnicas y sociales. En consecuencia, la indagación sobre las obras, se vale de la utilización intensiva de los medios con los que el arquitecto procesa -es decir los propios de la representación gráfica, el dibujo y la imagen- para investigar distintos aspectos del proceso de concepción de la obra y su materialización.⁶

El estudio de los proyectos del arquitecto Amancio Williams, realizados durante los años 50 y 60 en Argentina, nos permite explorar el campo de la “experimentación” formal y técnica, por cuanto este autor ofrece soluciones innovadoras que sintonizan con “el espíritu de la época”.⁷ Como solución paradigmática de dicha experimentación, detectamos en diez de sus proyectos, la utilización, como parte fundamental de la composición, de un elemento denominado “bóveda cáscara”.

La bóveda-cáscara, (Imagen 1) forma parte de una serie de estructuras para techos altos proyectados por Amancio Williams. Se trata de una lámina de hormigón de cinco centímetros de espesor, de planta cuadrada, que en virtud de su forma es capaz de soportar cargas extraordinarias y de mantenerse en equilibrio con el apoyo de una sola columna central de sección circular. Estos estudios de “formas estructurales” estaban siendo abordado por numerosos investigadores en distintos países, pero Amancio consiguió la solución adecuada por su mínimo espesor y, al mismo tiempo, porque resolvió el problema de la articulación de la forma cuadrada de la cubierta con la circular de la columna y su desagüe. Hecho no menor ya que esto le permitía utilizar formas tradicionales de cerramiento, habitualmente dificultadas por la característica de los paraboloides hiperbólicos recurrentemente utilizados.



1. Monumento de Fin de Milenio. Arq. Amancio Williams. Ubicación: Vicente Lopez. Buenos Aires. Argentina. Foto archivo Williams.

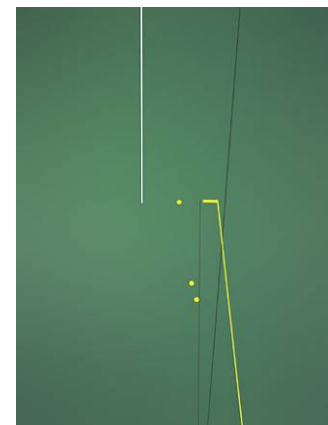
Debemos aclarar que, cuando hablamos de “experimentación”, estamos refiriéndonos a los criterios que proceden originalmente de la innovación y la invención en el campo de los materiales, la técnica y la forma. Estos términos, como emblemas de “modernidad” recorren

Buena parte de la década del cincuenta en Argentina, signada por la confianza extrema en el progreso, donde el hombre es visto como el máximo artífice del universo y el artista como aquel que liberaría al mundo de las ataduras de la representación clásica y brindaría la “invención” de un arte

⁶ En el ámbito propio de la exploración del proyecto es, como señala H. Piñón, el modo específico de constituirse la forma a través de la acción del sujeto, constituyendo el testimonio de las particulares condiciones técnicas y sociales.

⁷ El «espíritu de la época», expresión con la que se traduce la palabra compuesta alemana *Zeitgeist*, cuya circulación se debe principalmente a Hegel y que fue recogida, y elaborada, por varios autores «románticos»-. Ello ocurre sobre todo cuando se entiende el espíritu de un determinado pueblo, que es el que representa un momento fundamental en el proceso de la historia. Se ha hablado asimismo de «espíritu de la época» de un modo más general para expresar lo que podría llamarse «el perfil» de una época. Tanto 'espíritu de la época'

integrante de un nuevo universo. Estos conceptos fueron impulsados principalmente por la corriente artística “arte concreto-invencción”, desde donde se promovía la “estética científica”, o la “física de la belleza” (MALDONADO:1977). (Imagen 2) Amancio Williams, recoge estos postulados, junto con los del movimiento moderno y los aplica en el desarrollo de su arquitectura.⁸ En su escrito “Nueva época”⁹, Williams señalaba, que el principal problema de la época era la desconexión entre la riqueza de conocimiento científico y la organización de la vida de los hombres. A su vez, retomando la síntesis bauhasiana, pregonaba una “cultura integral” con la posibilidad una estética inédita surgida de las nuevas posibilidades técnicas. La aparición de nuevos materiales, decía, –como el hormigón, los plásticos, los metaloides, y los distintos metales y aleaciones-, junto al conocimiento adquirido sobre la estructura interna de la materia, la estática y la resistencia, sentaban las bases para nuevos cálculos, nuevas técnicas, y abrían un mundo de posibilidades inéditas para la arquitectura. Dentro de este original universo técnico y material rescataba como trascendental, el hecho de “llevar las formas al espacio dejando el suelo libre”, exacerbando la estética de la “levedad” de las piezas arquitectónicas. Desde este concepto, inscribimos la bóveda-cáscara como uno de los paradigmas que representa claramente esta idea “forma espacial”.



2. Tomas Maldonado. Sin título. 1946.
Colección particular.

En el entendimiento de la obra de arquitectura moderna es una construcción visual, cuya historicidad es asumida en el acto de creación a través del juicio, les que establecemos la relación entre el arquitecto Amancio Williams y la línea de pensamiento de la corriente artística denominada “arte concreto-invencción”. (Imagen 3) Este punto, clave para la investigación, se vincula con los fundamentos planteados en la hipótesis de este trabajo: la experimentación formal y técnica, en la arquitectura de mediados de siglo XX.



3. Enio Iommi *Direcciones opuestas*,
1945. Hierro pintado, rojo, blanco, negro.
0.89 X 0.70 X 1m. Colección particular,
Buenos Aires

Como señala J. E. Burucúa, no existió en la historia del arte argentino un encuentro más fecundo y más abiertamente explícito entre arte y ciencia que aquel que generaron a mediados de siglo XX los “Concretos”. Y esta imbricación no fue casual: la “revolución científica”-los postulados de la física cuántica y la teoría de la relatividad-, produjeron un quiebre epistemológico en todo el campo intelectual. Nuevos abordajes metodológicos, nueva relación sujeto-objeto a partir del principio de incertidumbre, continuum espacio-temporal, espacios curvos, planos que

como “perfil de una época” son expresiones metafóricas, y suelen valer como tales. Ferrater Mora, José (1979). *Diccionario de filosofía*, volumen II, Alianza Editorial, Madrid, p. 1013-1014

⁸ S. Giedon, señala, en *Espacio, tiempo y arquitectura. El futuro de una nueva tradición* (1958) que “la arquitectura y la pintura llegaron a elementos fundamentales similares en la búsqueda de soluciones del problema que hasta entonces no había sido inventado”

⁹ Las notas pertenecen a “La Nueva Época”, discurso pronunciado por A. Williams en ocasión de su incorporación a la Academia de Bellas Artes, Buenos Aires, octubre 1961. Fuente: Archivo Williams, 1990. p. 147.

se interceptan en un punto, o la reformulación del concepto de estructura, fueron algunas de las tantas ideas que comenzaron producir surcos en la matriz epistemológica de la sociedad. (BURUCUA: 1999)

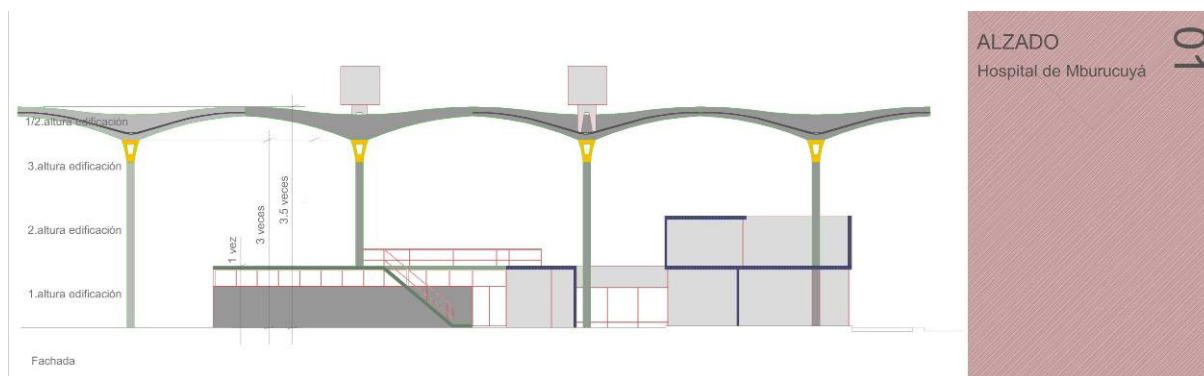
Esta “nueva visión” resulta ser el fundamento básico para el resultado final de la bóveda-cáscara. La historiografía a nivel nacional -F. Bullrich (1964) y J.F. Lliernur y F. Aliata (2004), algunos textos del artista concreto T. Maldonado (1977) o la prédica de la Revista Nueva Visión (1950-59)-, delinean o sugieren estas conexiones entre el arquitecto AW y los grupos de de vanguardia como el arte concreto-invencción, el OAM o el Madi, aunque sin llegar a concluir que esta confluencia resulte categórica en la materialidad de la obra. Y, por lo tanto, esto constituye para nosotros un nudo conceptual insoslayable.

4. Un elemento, diez obras

Conscientes de la necesidad de generar los instrumentos metodológicos adecuados para este abordaje “desde lo visual” y a los efectos de analizar los criterios presentes al momento de la concepción de las obras, establecimos tres pautas de estudio -sin intención de agotar otras direcciones posibles- con el objeto de sintetizar el conocimiento arrojado y obtener conclusiones que aporten al avance cognoscitivo en el campo de la experimentación presente en la arquitectura de aquellos años en Argentina.

Desde este lugar, desde este elemento –la bóveda cáscara-, el proyecto se somete sucesivamente a tres niveles de análisis.

El primero, pone en relación al creador con el contexto y su época –el *zeitgeist*-, estableciendo las referencias ideológicas y arquitectónicas que sustenta el modelo, asumiendo la historicidad del acto y reconociendo una notable sintonía con ciertas búsquedas del arte.



4. Estudios de las bóvedas cascaras. Trabajo de Investigación Arq. Andrea Cignacco. Doctorado de Proyectos Arquitectónicos. UPC

El segundo nivel focaliza en la coherencia interna de los proyectos, (Imagen 4) valiéndose del re-dibujo y la manipulación gráfico-virtual, poniendo especial atención en el estudio de la realidad física, geométrica y constructiva del mismo. El modo en el que el dibujo y la imagen gráfica ponen en

marcha la “intelección visual” diluye las fronteras entre mirar y proyectar, perfeccionando la capacidad crítica.

Y el tercero, alude a la expresión subjetiva formal-material que va más allá de lo meramente funcional. Se trata de un nivel que investiga la mediación subjetiva del autor en la formación del objeto. El modo específico de constituirse la forma a través de la acción del sujeto es lo que constituye el testimonio sintético de las condiciones técnicas y sociales en que se ha dado su concepción. (Imagen 5)

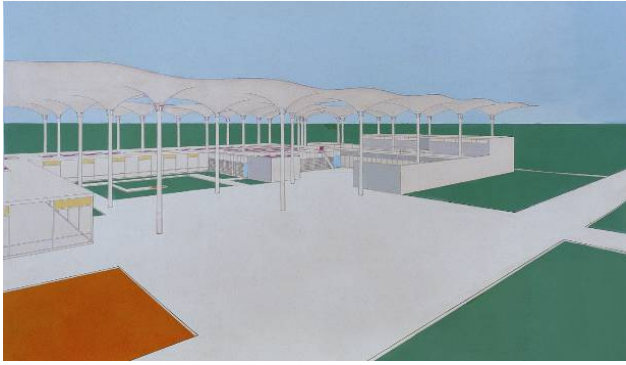


5. Monumento de Fin de Milenio. Arq. Amancio Williams. Ubicación: Vicente Lopez. Buenos Aires. Argentina. Foto de archivo Williams.

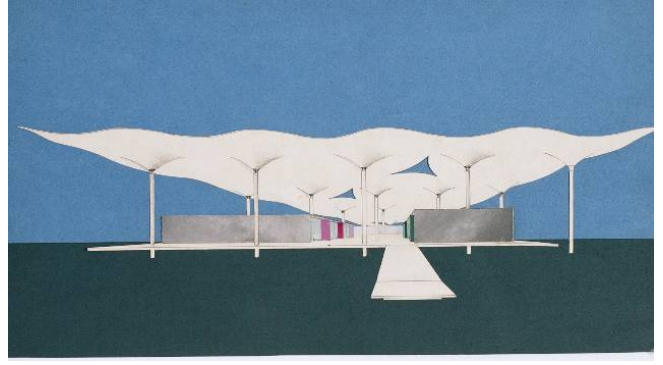
La utilización de la bóveda-cáscara como testimonio formal para el conocimiento histórico se inscribe en la línea de trabajo que planteamos al principio, donde, a partir de los elementos materiales-visuales nos proponemos establecer hipotéticamente las vinculaciones con el plano de la cultura enfocándonos en estos elementos formales, con el fin de proveer elementos teórico-metodológicos, para así generalizar resultados, extensivos a estudios más generales y a otros casos.

Dada la extensión de esta presentación, nos limitaremos a exponer un caso de empleo de bóveda-cáscara a modo de muestreo del procedimiento metodológico. A continuación, el listado de proyectos en estudio.

- Hospitales en la provincia de Corrientes. Localidades de Curuzú-Cuatiá, Esquina y Mburucuya. (1948-1953) (Imagen 6)
- Estación de servicio en Avellaneda, provincia de Buenos Aires. (1954-1955)
- Supermercado textil en Bernal. Provincia de Buenos Aires. (1960)
- Escuela Industrial en Olavarría. Provincia de Buenos Aires. (1960) (Imagen 7)
- Casa en Punta del este. Depto Maldonado. República Oriental del Uruguay (1961)
- Monumento Alberto Williams. (1963)
- Pabellón Bunge y Born. Construido y demolido en la Sociedad Rural de Palermo. Buenos Aires. (1966) (Imagen 8)
- Santuario nuestra señora de Fátima. Pilar. Buenos Aires. (1967-1968)
- Country club Sirio-libanés. Pergamino. Provincia de Buenos Aires. (1968)
- Casa en las lomas de San Isidro. Buenos Aires. (1969)



6. Hospital de Mburucuya, Provincia de Corrientes. 1948-1953. Perspectiva. Foto Archivo Williams



7. Escuela Industrial en Olavarría. Provincia de Buenos Aires. (1960) Perspectiva exterior. Foto archivo Williams.



8. Pabellón Bunge y Born. Construido y demolido en la Sociedad Rural de Palermo. Buenos Aires. (1966) Foto tomada por A. Williams en la inauguración. Archivo Williams

Archivo Amancio Williams, Buenos Aires. Gentileza de su hijo, el Arq. Claudio Williams, a quien agradecemos.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, W.: Cuadros de un pensamiento, Buenos aires, Imago Mundi, 1992.
- BOURDIEU, P. (1992): Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BULLRICH, F. Arquitectura argentina contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950 - 1963. Buenos Aires: Nueva Visión, 1964.
- BULLRICH, F. Arquitectura Latinoamericana 1930-1970. Barcelona, Editorial GG, 1969.
- BURUCUA, E.: Historia, Arte y Cultura. De Aby Warburg a Carlo Guinzburg, Buenos Aires, FCE, 1999.
- CICUTTI, B.: Registros urbanos de una modernidad periférica. Representaciones y transformaciones materiales en el frente costero de Rosario entre 1920 y 1940, Buenos Aires, Nobuko, 2007.
- CICUTTI, B.: "Revisando la década del '50", en REVISTA 041, Nº 3, Ed. Colegio de Arquitectos de la Pcia de Santa Fe D2, Rosario, 1999.
- DE SOLA MORALES, I.: Inscripciones, Barcelona, GG, 2003.
- GASTON, C.; ROVIRA, T.: El proyecto moderno. Pautas de investigación. 1 ed. Barcelona: Ediciones UPC, 2007.
- GIEDION, S. (1941) Espacio, tiempo y arquitectura. El futuro de una nueva tradición, Barcelona, Editorial científico- medica. 1958.
- LIERNUR, J. F.: ALIATA, F. Diccionario de arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: Clarín, 2004.
- LIERNUR, J. F.: Arquitectura en la Argentina del siglo XX. Construcción de la modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes. 2001.
- MALDONADO, T. (1974): Vanguardia y racionalidad. Artículos, ensayos y otros escritos: 1946-1974. Colección Comunicación Visual. Barcelona, Gustavo Gilli, 1977.
- PIÑÓN, H.: Miradas Intensivas. Barcelona, Edicions UPC, 1999.
- ROWE, C; KOETTER, F.(1978): Ciudad Collage, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.
- WILLIAMS, C. (dir.), VECKSTEIN, C. (coord.): Archivo A. Williams, Buenos Aires, 1990.

