una imagen
un pensamiento
un arquitecto
un diseñador

# Originales

Bitácora V | 2025

Maestros de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Universidad de Mendoza

FAUD UM


andía
panelogelly
brugiavini

# Originales

Originales : una imagen, un pensamiento, un arquitecto, un diseñador /
Jimena Escoriaza ... [et al.] ;
Compilación de Graciela Moretti ; Sebastián Serrani. Prólogo de
Sebastián Serrani. - 1a ed. - Mendoza : Idearium , 2026.
164 p. ; 21 x 21 cm. - (Bitácora)

ISBN 978-950-624-100-1

1. Arquitectura . 2. Diseño. 3. Universidades. I. Escoriaza, Jimena II.
Moretti, Graciela, comp. III. Serrani, Sebastián, comp.
CDD 720

**Originales**
Una imagen, un pensamiento, un arquitecto, un diseñador

**Derechos de esta primera edición 2026**
Compilación: Graciela Moretti / Sebastián Serrani
Prólogo: Sebastián Serrani
Textos: los autores de cada capítulo
Imágenes: se indica la autoría en cada pie de imagen.
Diseño: Milagros Sánchez Azcona

**Proyecto Editorial**
HUELLA FAUD

**Editorial**
**IDEARIUM de la Universidad de Mendoza - EDIUM**
Arístides Villanueva 796 - 5500 - Mendoza - República Argentina
edium@um.edu.ar
Director: Dr. Ing. Alfredo Iglesias
**UGC** Unidad de Gestión del Conocimiento
ugc@um.edu.ar
Directora: Dra. Gladys Puliafito

"Los contenidos de esta obra son ofrecidos mediante licencia
Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional"

**BY-NC-SA 4.0**

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es

ISBN 978-950-624-100-1

*"De lo que se trata es de interrogar al ladrillo, al cemento, al vidrio, a nuestros modales en la mesa, a nuestros utensilios, a nuestras herramientas, a nuestras agendas, a nuestros ritmos. Interrogar a lo que parecía habernos dejado de sorprender para siempre. Vivimos, por supuesto, respiramos, por supuesto, caminamos, abrimos puertas, bajamos escaleras, nos sentamos a la mesa para comer, nos acostamos en una cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué?"*

Georges Perec, *Lo infraordinario*, 1974


Pre
die

# A-cerca del libro

Este libro no pretende explicar. Pretende habilitar que algo ocurra.

Salirse de la explicación y presentar en formato libro un acto que ocurrió en un auditorio, como experiencia directa y a viva voz, es una tarea más ligada a la traducción que a la demostración. Entendiendo la traducción, como una de las definiciones que mejor le vienen a estas palabras: trocar, mutar, trasladar.

Así, entonces, las presentes páginas devienen de un acontecimiento hecho de palabras e imágenes compartidas en el ciclo "Una imagen, un pensamiento, un arquitecto, un diseñador", dispositivo de exposiciones y ponencias que se repite cada año en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza (FAUD, UM). Un mecanismo preciso, casi doméstico, que reúne a un grupo de docentes para que hablen sobre alguno de los cuatro gestos, durante un pequeño fragmento de tiempo: seis minutos para rastrear el origen de lo que hacen.

Se transcriben aquí aquellas ponencias, no para fijarlas, sino para permitir que sigan en movimiento, funcionando como piezas de un sistema mayor.

A modo de preludio, un conjunto de prólogos dan la apertura a escenas posteriores que relatan, en registros diversos, historias de los arquitectos que hicieron moderna a Mendoza.

Luego, siete bloques –correspondientes a los siete arquitectos "originales"– prosiguen como habitaciones contiguas a las que se puede entrar en cualquier orden y en cualquier momento. Entre ellos, tres intervalos interrumpen tanto como marcan otro ritmo y lo reacomodan celebrando la pausa: habitaciones vacías o espacios abiertos.

Al final, la última resonancia: la coda. Una salida que queda tan abierta como la entrada.

El libro puede suspenderse, cerrarse y reabrirse en otra página, en cualquier página. Cada doble es una pequeña historia, un pequeño engranaje, un universo que se activa al leerse y que, al pasar de página, pasa a otro. En ese uso reiterado y discontinuo, se afirma como una pieza editorial polifónica y corporal: una extensión viva del simposio, un archivo abierto.

Este libro no pretende explicar. Pretende, simplemente, habilitar que algo ocurra.

# Predio

II

# Sobre el ciclo "Una imagen, un pensamiento..."

El ciclo "Una imagen, un pensamiento, un arquitecto, un diseñador" tiene su gen en el binomio *Revista 3x3* (publicación digital de Arquitectura y Pensamiento) e IDEA (Instituto de Diseño y Experimentación Arquitectónica) con la finalidad de generar herramientas para potenciar el pensamiento creativo en torno al ejercicio docente en la FAUD, UM.

"Lo propio del saber no es ver ni demostrar, sino interpretar" expresa Michel Foucault.

Las imágenes fundan el tiempo, le dan sustancia y consistencia a nuestro presente, evocan nuestro pasado y permiten imaginar universos futuros.

En cada edición del ciclo se propone un argumento/objetivo fundante que intenta SER un instrumento para ver y vernos, mejor dicho, para mirarnos de otro modo... Una imagen, un pensamiento... Ha alzado las voces de los docentes FAUD en cinco oportunidades: en 2016 con "Semblanzas en torno a la ciudad"; al año siguiente, en 2017, con "Jornadas en torno a la enseñanza de la arquitectura y el diseño"; "Miradas desde la estructura y el detalle hacia la arquitectura, el diseño y otros espacios" fue la propuesta en 2019; y "Jugar con imágenes" en 2022. Y, en la última edición, qué mejor mirada hacia nosotros mismos, que mirarnos en nuestros orígenes a través del "Especial Originales" que se realizó en el Teatro Julio Quintanilla el 1 de julio de 2025, en coincidencia con el Día del Arquitecto Argentino.

Este último ciclo, enmarcado en la muestra "Originales", organizada por la FAUD UM y expuesta en el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza (MMAMM), rindió homenaje a figuras clave de la disciplina, íntimamente vinculadas a nuestra casa de estudios, como lo fueron Enrico Tedeschi, Luis Ricardo Casnati, Raúl Panelo Gelly, Daniel Ramos Correas, Juan Augusto Brugiavini, Gerardo y Carlos Fernando Andía.

Así, la construcción plural de tantos pensamientos, imágenes, anécdotas, relatos, experiencias, se plasman en el presente libro como un mosaico que une diversas generaciones, viene a grabar nuestros orígenes tanto en la memoria disciplinar como a proyectar futuras memorias fortaleciendo identidad, la cultura proyectual y la continuidad de esta comunidad académica.

*Jimena Escoriaza*

# Predio

III

# Prólogo sobre siete

La palabra **originales** nombra y, en ello, da forma a la relación entre “originalidad” y “origen”; señala cómo una obra, una palabra, un dibujo, un acto, o incluso el gesto más discreto, puede —justamente a partir de su originalidad— convertirse en un punto de partida sobre el mundo presente o en la forma otra de un universo futuro.

El libro *Originales* ha sido una de las consecuencias de la exposición realizada en el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza entre mayo y julio de 2025, y guarda en sus páginas una arqueología sobre los orígenes de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza, mediante documentos y piezas originales de sus fundadores que se presentan como semillas de una cultura de “hacer arquitectura y hacer ciudad”.

De allí que la cultura originaria, inicial, primaria, primigenia de nuestra arquitectura moderna no podría pensarse sin los maestros que habitan las páginas de este libro: siete arquitectos formadores del destino de innumerables discípulos; siete diseñadores que fueron más allá de las recurrentes lógicas de la previsibilidad; y, sobre todo, siete ideadores de un virtuoso tejido que liga el acto de proyectar con el modo de hacer docencia en arquitectura.

Y es en esa trama donde construir, proyectar y enseñar (entendido fundamentalmente como **aprehender**) se anudan y se vuelven indisociables, presentándose —más allá de sus diferentes temporalidades— en un mismo tiempo y espacio.

Y sí... ¡el espacio!

El **espacio**: el oro de la arquitectura, su moneda más preciada, su tesoro, su cifra, su talismán, su gen; su búsqueda más compleja de nombrar y... casi sin posibilidad de ser traducida en palabras.

El espacio, en sí mismo, como un sentido ético y poético de obrar.

*Sebastián Serrani*

# Índice


09
**A-cerca del libro**
*VVAA*

11
**Sobre el ciclo...**
*Jimena Escoriaza*

13
**Prólogo sobre siete**
*Sebastián Serrani*

16
**Juan Augusto Brugiavini**

18
**Brugiavini y la influencia...**
*Felipe Fiorentini*

20
**Brugiavini desde el diseño...**
*Mariana Politano*

22
**Método, imaginación y creatividad**
*Adriana Hernández Toso*

24
**Conexiones**
*Alberto Lucchesi*

28
**La mano que siente, piensa y enseña**
*María Gabriela Santibañez*

32
**Un universo propio**
*Liliana Girini*

34
**Raúl Panelo Gelly**

36
**Honesto y auténtico**
*Gabriel Bekerman*

38
**Luz, modulación y tecnología**
*Rodolfo Gioia*

40
**Maestro atemporal**
*Stella López Frasca*

42
**El ritmo del hormigón**
*Florencia Giovannini*

44
**Brutalismo entre arquitectura y moda**
*Florencia Camenforte*

46
**Parte de una saga**
*Carlos Sala*

48
**Matriz, célula e interfase**
*Rodrigo Báscolo, Benjamín Martínez*

50
**Luis Ricardo Casnati**

52
**1954**
*Claudina Masini*

56
**El detalle: una suma de letras**
*Laura Pozo*

58
**Artista, escritor y poeta**
*Federico Caliri*

60
**Puerta al alma**
*Daiana Romero*

62
**Una mirada sensible...**
*Paula Molinero*

64
**La belleza de la baldosa**
*Marcela Casucci*

68
**PAUSA I**

70
**Gerardo y Carlos Fernando Andía**

72
**Eternos buscadores**
*Jimena Andía*

76
**Habitado por la tierra**
*Facundo Pizolatto*

78
**Donde habitan los sueños**
*Ana Lía Rosso*

80
**Trascender desde el proyecto**
*Vicente Druetta*

82
**Elogio del dibujo**
*Alicia Braverman*

84
**Pretexto permanente...**
*Armando "Gato" Serio*

86
**La cocina: el pulso del hogar**
*Josefina Foti*

88
**La belleza de lo fugaz**
*Carina Crotta*

90
**Daniel Ramos Correas**

92
**El arte de conectar**
*Graciela Moretti*

94
**De inspiración vasca**
*Eliana Bórmida*

98
**Contar el tiempo**
*Magdalena Egües*

102
**Transición estética de un grande**
*Nora Codoni*

104
**Quien firma al pie**
*Matías Potaschner*

106
**El valor de la memoria**
*Verónica Fader*

108
**Enrico Tedeschi**

110
**Los ojos**
*Sebastián Serrani*

112
**El espacio, la obra, lo enunciativo**
*María del Carmen Coria Aveiro*

114
**Una obra, una pre-ocupación...**
*Adriana Guisasola*

116
**Versatilidad en serie**
*Ignacio Gagliardi*

118
**A veces la sombra es asombro**
*Sandra Navarrete*

120
**Tiempo habitado**
*Virginia Volonté*

122
**Principio**
*Nicolás Santoni*

124
**El lugar indicado**
*Marcela Brkljacic*

128
**PAUSA II**

132
**Fundar**
*Jimena Vicchi*

136
**Habitados**
*Alejandra Sella*

138
**Un polinomio urbano**
*Cecilia O'Shee*

140
**Actitud heroica**
*Aurelio Álvarez Campi*

142
**PAUSA III**

146
**Glosario**

148
**Lecturas recomendadas**

158
**Posfacio**
*Graciela Moretti*

Nació en Mendoza el 15 de julio de 1929. Estudió arquitectura en San Juan (Universidad Nacional de Cuyo), egresando en 1958. El gobierno de Italia le otorgó una beca para realizar un posgrado en el Politécnico de Milán, donde se especializó en sistemas estructurales complejos y en el uso de membranas de doble curvatura. Al regresar a Mendoza, invitado por Tedeschi, se incorporó como docente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza. Ingresó en ese tiempo, además, al equipo de profesionales de la Universidad Nacional de Cuyo, realizando edificios como el Colegio Martín Zapata, el Colegio Universitario Central y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, conjunto que se considera un ícono del brutalismo en la provincia. En 2016 fue declarado ciudadano ilustre de la Ciudad de Mendoza, por su aporte a la arquitectura regional. A la labor profesional como arquitecto le sumó el interés por la fotografía, capturando imágenes de edificios, espacios, detalles y naturaleza a través de su particular mirada. Falleció el 13 de mayo de 2023.

# Juan Augusto Brugiavini

# Brugiavini y la influencia del modernismo japonés

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo. Fotografía de Alejandro Grinberg.



Ser “cuidador o guardián” de las obras de mi maestro, el arquitecto Juan Augusto Brugiavini (graduado en 1958), me permitió participar en la selección de trabajos para la muestra “Originales” y guiar a los interesados en las visitas a sus obras.

La curaduría se centró en la década de 1960, coincidiendo con la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza, rindiendo homenaje a sus profesores fundadores.

Al estudiar cronológicamente las obras iniciales de Brugiavini, descubrí un “hilo conductor” en su proceso proyectual, al que llamé “influencia del modernismo japonés”. El hallazgo surgió a raíz de las menciones recurrentes de Brugiavini al arquitecto japonés Kenzo Tange (1913-2005), graduado en 1938.

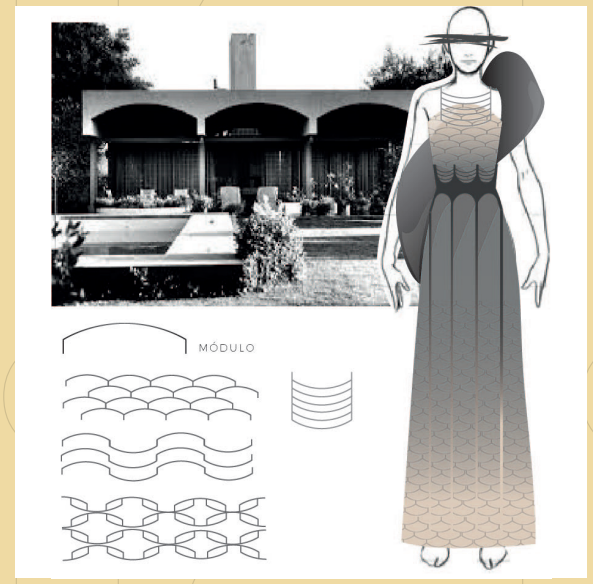
La búsqueda de una **conexión** entre el arquitecto mendocino, hijo de inmigrantes italianos, y el japonés, reveló varios puentes: ambos tenían a Le Corbusier como referente; en sus obras se evidenciaba el impacto de un desastre –el terremoto de San Juan de 1944 para Brugiavini y los bombardeos a Hiroshima y Nagasaki de 1945 para Tange–; y en sus trayectorias destacan proyectos con cierto paralelismo, como el Museo del Recuerdo en Hiroshima (Tange, 1956) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo (Brugiavini, 1972), ambas consideradas obras maduras de sus autores.

Las similitudes formales también pueden considerarse un elemento común entre los siguientes dúos: el Monumento de la Paz/Obrador Paraboloide Hiperbólico de la Facultad de Ciencias Políticas, UNCuyo; Biblioteca Infantil Circular/Biblioteca Central UNCuyo con forma de toroide; Catedral de Santa María de Tokio/Concurso de la Catedral de Mendoza.

Una pregunta ronda en mi cabeza: ¿qué motivó a Juan, mi maestro, a legarme su colección de revistas de arquitectura japonesa y también los libros de Le Corbusier y Tange? Quizás ahí resida la clave para comprender los vínculos secretos entre Japón y Mendoza.

Estos descubrimientos resaltan la importancia de encontrar un referente en la formación arquitectónica, y de analizar cada proyecto como un “proceso de aprendizaje continuo” hacia la madurez profesional. Esto concuerda con una frase de Kenzo Tange:

*“Me siento muy afortunado de haber atestiguado la transformación de Japón, desde la devastación de la guerra hasta su crecimiento actual. Como arquitecto, no deseo repetir lo que ya he hecho. Creo que cada proyecto es un puente para el próximo, por lo que es muy importante rescatar el pasado*




Casa Brugiavini en Chacras de Coria. Collage de la autora.

# Brugiavini desde el diseño de indumentaria

Para la muestra Originales elegí generar una propuesta desde mi área de formación, que es el diseño de indumentaria, y me pareció muy interesante el registro fotográfico de la casa de Chacras de Coria de Juan Augusto Brugiavini, que tomé como inspiración para trabajar.

En base a eso, diseño esta propuesta que nace del encuentro entre dos lenguajes, arquitectura e indumentaria, que, aunque distan, comparten una raíz común que es pensar la estructura como poética del **habitar**. Y me permito citar en este punto a Andrea Saltzman, arquitecta y diseñadora de indumentaria argentina, quien concibe la pieza de indumentaria como un espacio para habitar, estableciendo una comparación entre la lógica de construcción y la forma que emerge desde el cuerpo, sin imponerse, siendo los diseñadores los arquitectos de la silueta.

La pieza de indumentaria, o pieza de habitar, parte de un módulo geométrico inspirado en los arcos parabólicos de la casa, obra de Brugiavini. Esos arcos funcionan en el diseño como módulos, traducidos al textil como retícula repetitiva y orgánica, que abraza el torso y se degrada hacia la base como una piel arquitectónica que se funde con el paisaje. Este juego de gradación cromática busca reflejar la transición entre materialidad y entorno natural, una constante en su arquitectura bioclimática. Por eso, la prenda se comporta como una arquitectura blanda, donde los pliegues, las tensiones y las superposiciones no buscan imitar estructuras rígidas, sino ser interpretadas desde la movilidad del cuerpo.

Brugiavini, desde el racionalismo estructural y la arquitectura bioclimática, nos deja un legado en el que la forma responde a la función y al contexto. En esa lógica, el cuerpo deja de ser soporte pasivo para convertirse en espacio activo de diseño, una pequeña arquitectura móvil que respira, se adapta y comunica. La vuelve cuerpo. La vuelve gesto. La vuelve memoria tejida.

Vestirse, entonces, es habitar el mundo con inteligencia estructural y con poética consciente. Brugiavini y Saltzman se piensan mutuamente. Él desde el cemento, la luz y la curvatura; ella desde el textil, el deseo y el movimiento. Ambos confluyen en esta idea de habitar el mundo con conciencia y belleza. Una forma de pensar y sentir el cuerpo como lugar, no como ornamento, sino como consecuencia vital de la función, el entorno y el mismo cuerpo.

En ambos, la estructura es mensaje. El cuerpo no es soporte pasivo; es territorio de diseño. Este diseño no es una traducción literal, sino un encuentro profundo entre dos maneras de pensar la forma como relación entre cuerpo, espacio y tiempo. Vestirse es habitar, y toda forma que habita, comunica.

# Método, imaginación y creatividad

Juan Augusto Brugiavini en Oporto, Portugal, junto al Puente María Pía. Fotografía de Verónica Brugiavini.



Esta imagen corresponde a un viaje a España y a Portugal del arquitecto y su hija Verónica en 2018, cuando él tenía 89 años, y estaba entusiasmado porque iba a conocer una obra de un ingeniero francés que lo tenía, en palabras de su hija, obsesionado.

Si pienso en el Juan, pienso en orden, en disciplina, en equilibrio. Trabajar con un método, pero con imaginación, implica combinar la estructura y la disciplina de un enfoque sistemático con creatividad e innovación y Gustave Eiffel es un ejemplo perfecto de ello.

El Puente María Pía es un puente ferroviario en arco, construido sobre el río Duero en la ciudad de Oporto, inaugurado en 1877. Diseñado por Gustave Eiffel, expresa con claridad la creatividad y la imaginación de su autor. Su arco único de 160 metros de luz, en su momento el más grande del mundo, crea una forma elegante y ligera que aún hoy asombra

Su construcción requirió un enfoque metódico y sistemático. Eiffel y su equipo utilizaron técnicas innovadoras para la época, como la prefabricación de los componentes de hierro y el uso de gatos hidráulicos para elevar y colocar las piezas pesadas.

Hay una frase sencilla y poderosa que me gustaría compartir con ustedes hoy: *"Hazte de un método y entrégate a la imaginación."*

A primera vista, puede parecer contradictoria, porque cuando pensamos en imaginación, pensamos en libertad, en romper estructuras, y cuando pensamos en **método**, pensamos en rutina, en rigidez. Pero lo interesante es que nos invita a reconciliar esos dos mundos.

Muchas veces creemos que la creatividad nace del caos, que hay que esperar a que llegue la inspiración "por arte de magia". Y la verdad es que la imaginación por sí sola puede ser fugaz, ilusionarnos con una idea que se nos va de las manos por no tener medios para sostenerla. Y es ahí donde entra el método.

Tener un método no significa ser rígido, ni perder la espontaneidad. Significa tener una base, un lenguaje, una forma de trabajo que nos permita desarrollar nuestras ideas, tener una brújula en medio del bosque creativo. Y cuando ese método ya forma parte de nosotros, podemos entregarnos a la imaginación con confianza, sabiendo que hay una estructura que nos sostiene y que cada vez que volvamos a ella nos vamos a encontrar más preparados para crear algo nuevo.

Muchos artistas, científicos, emprendedores e innovadores han trabajado así. Da Vinci, Eiffel, hasta los creadores de hoy, todos combinan disciplina con pasión, método con vuelo, estructura con libertad.

Y quiero cerrar contándoles que a aquella frase sencilla y poderosa no la leí en un libro ni la encontré en internet, me la dijo hace años el arquitecto Juan Augusto Brugiavini, una tarde, mirando un boceto que parecía un caos, con su mirada celeste, intensa y motivadora.

La frase me marcó y la recuerdo cada vez que me enfrento a un desafío. Porque "el Juan" nos dejó, entre muchas cosas, una sabiduría simple y potente: crear no es un acto solitario del genio, crear es trabajar, preparar el terreno y luego volar.

# Conexiones

Juan Augusto Brugiavini junto a Alberto Lucchesi en el LUM (Lugar de la Memoria), Lima, Perú. Fotografía del autor.



Por la amistad que mis padres tenían desde la juventud con Juan y seguramente por comentarios sobre mi cursado en la Facultad de Arquitectura, fui invitado a trabajar en su estudio. Era el año 1982 y mi realidad y el contexto del país, hicieron que esos meses fueran imborrables en mi memoria. Terminaba de cursar el último año de la carrera y preparaba mi tesis de grado, mientras trabajaba por las tardes en su estudio, en la calle Espejo.

La guerra de Malvinas llegó a mitad de año y cambió el clima nacional. Juan ponía la radio cuando llegábamos al estudio y seguíamos los acontecimientos del sur. Mi rol fue el de dibujante y, como tenía buena mano para las perspectivas, también preparé una que otra para algunos proyectos.

Ese año se me revelaron los aspectos más intensos de la arquitectura de Juan, así como los rasgos de su personalidad. No puedo negar que sentía un profundo pudor profesional frente a su manera de ser. No obstante, desde la distancia que entonces me resultaba posible, comencé a descubrir a Juan Augusto Brugiavini.

Descubrí el rigor de la geometría, la lógica de la estructura, la pureza de las formas, la ausencia de lo superfluo, los materiales ennoblecidos en sí mismos, las jerarquías de los espacios o los vacíos grises de contemplación.

También descubrí que detrás de aquella estricta personalidad enfocada en la profesión había una persona que admiraba los maestros europeos, japoneses y americanos, que leía y atesoraba libros de arquitectura y que destinaba un tiempo especial a la lectura, mientras transcurría la tarde en el estudio.

Pero lo más remarcable de aquella primera conexión fue descubrir que Juan preguntaba y quería saber sobre mí, sobre lo que yo pensaba, sobre lo que ocurría en el país o sobre lo que él proponía sobre el papel.

"¿Cómo están tus padres, Alberto?"; "¿Escuchaste lo del Belgrano?"; "He decidido ubicar el volumen de escaleras hacia el frente. ¿Qué te parece?"

Juan preguntaba, me preguntaba qué opinaba. No mucha gente preguntaba, no mucha gente se interesaba por saber qué opinábamos los jóvenes. Juan sí.

Ese año terminó con el país entristecido por el desenlace de la guerra, pero con aires de cambio y renovación que vendrían en 1983.

Terminé mi tesis de grado y perdí contacto directo con Juan, pero volvimos a restablecerlo cuando nos encontramos en la facultad, ambos como docentes y embarcados en nuestras respectivas cátedras.

Cuando Juan dejó la docencia y disminuyó la actividad en el estudio, se dedicó a otras de sus pasiones, como los viajes y la fotografía.

Un congreso en Lima en carácter de acompañantes de los expositores nos volvió a encontrar. Durante el evento, me propuso un safari fotográfico por la ciudad. La aventura fue inolvidable: él con su cámara profesional, su mirada meticulosa sobre la ciudad y yo con mis sobresaltos y hallazgos no planificados: de museo en museo, de calle en calle y de barrio en barrio, por la caótica Lima.

Hacia los últimos tiempos la conexión se hizo más frecuente y solía verlo de pasada por su

estudio, en encuentros académicos, en sus exposiciones fotográficas después de cada viaje o en reuniones amistosas en su casa. El mismo Juan, con sus inquietudes sobre la realidad, todavía preguntando por nosotros.

A lo largo de todos esos años, desde mi paso por su estudio de la calle Espejo, las conexiones siguieron sucediéndose según las circunstancias lo permitieron, tal y como les comenté, de manera cercana, fraterna y frecuente.

Escribiendo este breve relato evocativo, recuerdo a Juan con sus inquietudes y preguntas, me parece escucharlas todavía, y siento, por lo tanto, que la **conexión** no ha terminado.



Juan Augusto Brugiavini firmando el plano de su vivienda en Chacras de Coria. Imagen cortesía de la autora.

## La mano que siente, piensa y enseña

Hay presencias que dejan huellas profundas, aunque su gesto haya sido siempre el de la discreción. Juan Brugiavini fue, para mí, esa presencia generosa. Tuve el privilegio de compartir con él charlas animadas, intensas, lúcidas. Pero también silencios cargados de sentido, donde el pensamiento encontraba espacio para expandirse. Siempre escuchando, atento. Siempre fue aprendizaje.

La imagen que elegí compartir es una composición de tres fragmentos que corresponden a una charla que Juan brindó a estudiantes en nuestra facultad y que, juntos, intentan dar cuenta de su legado.

Lo vemos allí enseñando, con el gesto preciso de quien dibuja el pensamiento en el aire y plasma detalles en la pizarra con gran precisión y creatividad técnica; sus ojos, color azul profundo, irradiando pasión y conocimiento.

Vemos su mano, templada por el tiempo, dejando el **testimonio** de su personalidad y su cariño reflejado en una dedicatoria.

Vemos también el plano de una de sus casas. La noche anterior a aquella charla de mayo de 2015, Juan se quedó despierto dibujando, a mano y en lápiz, los planos de sus dos casas. Eligió no mostrar documentos digitales, sino trazar con sus propios gestos aquello que deseaba compartir. Tal vez esa elección le permitió volver a sus orígenes: al origen del oficio (el lápiz, la mano, el pensamiento encarnado en el trazo), recordando quizás su etapa de estudiante frente a una entrega inminente, cuando las noches eran largas, pero el trabajo intensamente manual las hacía parecer breves.

Pero, posiblemente, también lo llevó al origen personal: la casa como refugio, como elección vital, como expresión profunda de una forma de habitar. Seguramente, recorrer con la mente y con la mano los espacios que diseñó para su vida y la de su familia le permitió repasar su propia vida, trazar nuevamente (con la misma precisión, con la misma entrega) aquello que alguna vez fue proyecto y luego se volvió memoria.

Fue una forma de revelar ese mundo interior de la manera más íntima posible: obra y gesto a la vez. Y al compartirlo, nos dejó una lección silenciosa: proyectar es también reconocerse, volver al origen, ofrecer un fragmento de mundo, afirmar con humildad y belleza la propia historia.

Ese plano, que hoy forma parte de la muestra “Originales”, fue su regalo. Me lo obsequió como quien entrega una parte de sí mismo. Lo firmó con su caligrafía suave, y me lo dio sin ceremonia, pero con esa delicadeza que siempre tuvo para los actos verdaderos. Hoy lo atesoro como un testigo invaluable de su esencia. Allí están la precisión del trazo, la sobriedad del pensamiento, la poesía contenida en la geometría... y también su abrazo cálido, que trasciende el papel y el tiempo y se guarda para siempre.

Recuerdo el asombro de los estudiantes al ver esos planos: acostumbrados a la exactitud veloz del diseño digital, les costaba creer que esos trazos fuesen reales. Que alguien (un maestro) hubiera pasado horas dibujando con la misma entrega con la que se proyecta una idea o se transmite una vocación. En ese instante, entendieron que la arquitectura también puede ser un acto de presencia, de cuidado, de tiempo dedicado a un otro.

Juan creía que la estructura debía preceder a la forma, que el orden nacía del conocimiento y no de la imposición. Su arquitectura no buscaba dominar, sino dialogar con el entorno y con las personas. Y en ese equilibrio profundo, conmovía. Conmueve.

En sus clases, en la charla cotidiana, así como en su obra, se percibía una coherencia ética que sostenía todo: desde el detalle constructivo hasta el modo en que miraba a sus estudiantes; desde su rigor técnico a la elegancia de sus modos; desde su pasión por enseñar a la forma en que cada encuentro se convertía en una oportunidad para aprender juntos. Le interesaba más el proceso que el resultado, más la búsqueda compartida que la respuesta definitiva. Y por eso, su enseñanza no era sólo técnica: era una forma de pensamiento. Su arquitectura, lo sabemos, está hecha de estructuras, sí, pero también de pausas, de sombras, de gestos justos. Está hecha, como él, de precisión, de sensibilidad y de humanidad.

Esta imagen que comparto no es sólo un recuerdo. Es un homenaje a un modo de estar en el mundo. A la mano que dibujaba y enseñaba, pero, sobre todo, a la persona que pensaba y vivía con la misma intensidad con la que proyectaba.

*Gracias, Juan, por tanto.*

# Un universo propio

Biblioteca de Juan Augusto Brugiavini en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad de Mendoza. Fotografía de la autora.



La Biblioteca de Borges, infinita y laberíntica, es metáfora del universo y de la condición humana: un espacio que contiene todos los libros posibles, todos los saberes y todas las combinaciones de sentido, incluso las absurdas.

La biblioteca de Juan Augusto Brugiavini no es infinita, pero comparte con la borgiana algo esencial: es un **universo** propio, construido con un criterio íntimo, una lógica interna que no responde al azar, sino a una arquitectura del pensamiento. No está hecha de todos los libros posibles, sino de aquellos necesarios para comprender el mundo desde ciertas claves: la arquitectura, el territorio, la historia, el arte, la identidad latinoamericana, la memoria.

Recorrer esta biblioteca es internarse en un paisaje de ideas, de formas y de tiempo. No es solo un conjunto de libros, sino una construcción intelectual que refleja una vida dedicada a pensar la arquitectura, el arte y la cultura como expresiones inseparables de lo humano.

En la Biblioteca de Babel, los lectores vagan en busca de un libro que los redima, de un texto que contenga el sentido absoluto. En la biblioteca de Juan, en cambio, se percibe una búsqueda consciente pero no desesperada, una construcción paciente de saberes entrelazados que permiten aproximarse, no a la totalidad, sino a sus reflejos parciales: formas de comprender el tiempo, el espacio, la belleza, la materia y el alma.

Dan testimonio de ello la presencia de nombres que marcaron la historia del proyecto moderno y posmoderno: Wright, Gropius, Le Corbusier, Neutra, Mies, Khan, Aalto, Niemeyer; Johnson, Saarinen, Tange, Isozaki; a los más contemporáneos: Siza, Nouvel, Calatrava, Hadid, Campo Baeza; hasta sus coterráneos Pelli y Roca. Una constelación tan amplia de referentes nos revela un lector que ha hecho de la arquitectura no solo un campo de estudio, sino una forma de pensamiento y de vida. Según Felipe Fiorentini, su gran discípulo y amigo, la lectura era para Juan una herramienta de trabajo a la que le dedicaba sistemáticamente un espacio diario. No era un simple pasatiempo sino una práctica rigurosa, casi un ritual que alimentaba su pensamiento, orientaba sus decisiones y le permitía establecer conexiones entre saberes diversos.

La historia de la arquitectura ocupa uno de los nueve cuadros que componen esta biblioteca, con destacados autores clásicos como Hauser, Akerman, Tafuri, Benévolo, Pevsner y Zevi. A los que se suman los trece tomos de *La Historia de la Arquitectura* de la Colección Aguilar, los ocho de *El universo de las formas*, *La civilización hispanoárabe* de Burckhardt, el *Compendio de los diez libros de arquitectura* de Vitruvio y *Los cuatro libros de la Arquitectura* de Palladio.

Cada libro parece haber sido elegido no solo por su valor en sí mismo sino según las rutas personales del aprendizaje, la pasión, la experiencia. Esta biblioteca es entonces, un mapa intelectual y emocional que refleja una forma de habitar el mundo, de interrogarlo y de construir belleza y conocimiento.

Es una biblioteca habitada, no sólo por autores, sino por el propio Juan que, al reunirlos, construyó un universo propio: no infinito, pero sí inagotable.

Nació en Buenos Aires el 8 de enero de 1914 y estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Buenos Aires, donde se recibió en 1940. Al año siguiente, dos de sus primeras obras fueron publicadas en *Nuestra Arquitectura*, ambas en colaboración con el arquitecto Alberto Domínguez Cossio. Tras ganar un concurso para incorporarse al equipo profesional de arquitectos del gobierno de Mendoza, se radicó en la provincia en 1942. Luego de un breve período como docente en la Universidad Nacional de Cuyo —cuando la carrera aún se dictaba en San Juan—, en 1963 se sumó al cuerpo docente de la Universidad de Mendoza. Participó activamente en la Comisión Especial de Planeamiento y en la elaboración del Código de Edificación de la ciudad de Mendoza, creados en 1959, y fue miembro fundador de la División Mendoza de la Sociedad Central de Arquitectos. Dirigió más de un centenar de tesis en la Universidad de Mendoza, institución que en 1996 lo distinguió como Profesor Emérito, junto al ingeniero Justo Pedro Gascón y la doctora Delia Villalobos de Piccone. Falleció en Mendoza en 1997.

# Raúl

# Panelo Gelly

# Honesto y auténtico

Edificio Jardín, Raúl Panelo Gelly. Fotografía del autor.



Al observar obras como el edificio de departamentos y estudio del arquitecto Raúl Panelo Gelly, también conocido como “Edificio Jardín”, ubicado en la calle Boulogne Sur Mer, esquina Clark, construido en 1973, surge una pregunta inevitable: ¿qué hace que una obra conserve su vigencia con el paso del tiempo? ¿Por qué sigue pareciendo contemporánea, actual, viva, incluso cinco décadas después de haber sido concebida?

La respuesta está en su **honestidad** y autenticidad arquitectónica. Estas obras no buscan llamar la atención mediante recursos formales efímeros ni caer en modas pasajeras. Se apoyan, en cambio, en principios esenciales: escala, proporción justa, carácter, relación armónica con el entorno y la trama urbana, sensibilidad en el uso de la luz y una materialidad sincera.

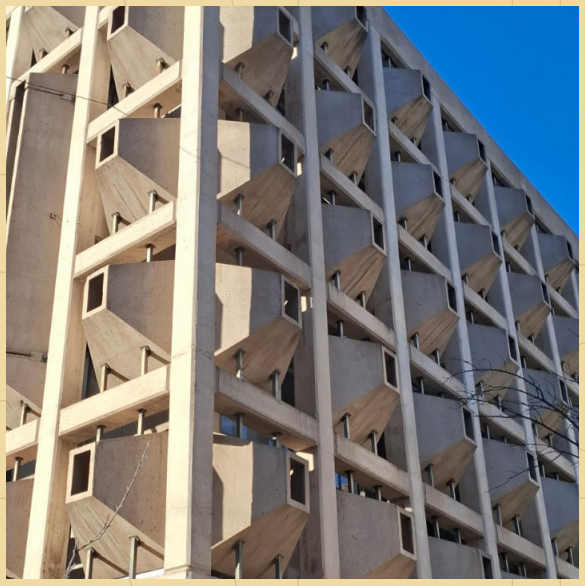
Hormigón, piedra, madera y ladrillo se expresan sin disfraces ni ornamentos innecesarios. Son materiales que envejecen con nobleza, que cuentan el paso del tiempo en lugar de ocultarlo.

Panelo –como en sus casas Willink, Venturín o Moms– proyecta desde una modernidad profundamente enraizada en lo regional, sin copiar ni repetir fórmulas externas. Sus edificios conmueven desde el equilibrio, la contención y la expresividad silenciosa. Alcanzan una contemporaneidad perdurable, no porque busquen ser actuales, sino porque están diseñados desde una comprensión esencial del habitar humano, siempre vigente.

Estas obras también dialogan con otras disciplinas, como lo evidencian las piezas de cerámica y metal del artista Mario Vicente integradas en los muros o puertas. Hay un lenguaje compartido entre arquitectura y arte que enriquece y profundiza la experiencia espacial.

Son arquitecturas que hablan, que cantan, pero nunca gritan, como dijo una vez su autor. Emocionan sin imponerse, conmueven desde la autenticidad.

Lamentablemente, algunas fueron demolidas. Sería deseable que las que aún permanecen puedan ser protegidas, valoradas y difundidas. Porque esta arquitectura, al ser honesta, esencial y verdadera, trasciende su época y nos sigue hablando con la misma fuerza que el primer día.



Palacio Policial de Mendoza. Fotografía del autor.

# Luz, modulación y tecnología

El proyecto del Palacio resultó ganador de un concurso de anteproyectos realizado en 1966. Inaugurada en 1974, la obra se consolidó como un emblema arquitectónico de los años setenta. oncebido originalmente para albergar la Jefatura Central de la Policía de Mendoza, luego, durante el Proceso Militar fue utilizado como centro clandestino de detención

Posteriormente, se incorporaron dependencias del Poder Judicial (Cuerpo Médico Forense) y, a partir de 2015, se incorporó además el Memorial de los Derechos Humanos.

El proyecto fue desarrollado por el arquitecto Raúl Panelo Gelly, junto con los arquitectos colaboradores Rosso, Sardi y Villanueva, y los ingenieros Azzoni y Franciosi.

Dado su destino original, el edificio fue concebido con un carácter brutalista y una fuerte imagen de solidez institucional. Se apoya sobre un basamento de piedra en talud y, sobre él se eleva un volumen dominante que se proyecta en todas direcciones. Su peso visual se aligera mediante un conjunto de parasoles perforado, envolvente y perimetral. Este volumen configura un patio interior, de carácter claustral, definido por un vacío de triple altura.

El sistema de parasoles fue diseñado para controlar la incidencia directa del sol, filtrando la luz hacia el interior a través de las amplias aberturas. Esta operación genera distintas percepciones espaciales, ya que la luz varía según la posición del sol a lo largo del día.

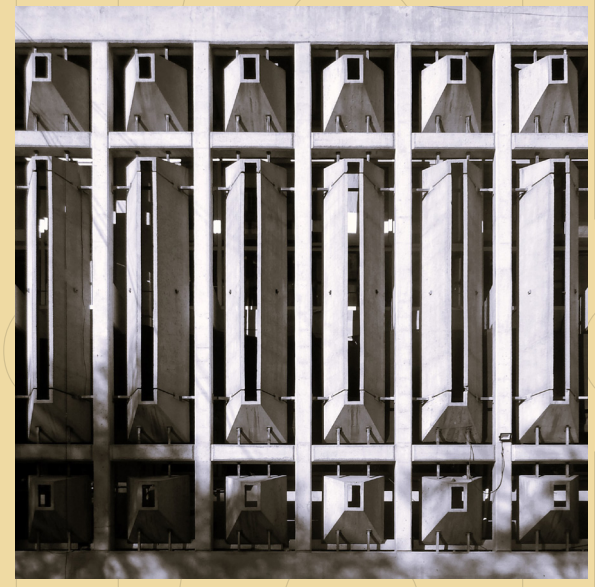
La **luz natural** también cobra protagonismo en el patio central interior, donde un entramado superior –continuando el casetonado, pero sin su cierre completo– se remata con una cubierta de chapas traslúcidas. Este recurso permite el ingreso de luz cenital, generando distintas atmósferas a lo largo del día.

La materialidad del edificio se resolvió a partir de una tecnología constructiva avanzada y una rigurosa modulación arquitectónica-estructural. El casetonado de hormigón armado empleado en las losas, definió el diseño general, permitiendo plantas libres y organizando la resolución del parasol perimetral, mediante elementos repetitivos premoldeados de hormigón, diseñados y fabricados especialmente para el Palacio.

En síntesis, el proyecto constituye un hito en la arquitectura mendocina, que respondió con un sólido concepto de institucionalidad, combinando de manera sensible luz, forma y tecnología. El resultado es una obra de carácter firme, acorde a su función original, y con una respuesta arquitectónica contundente, vigente y perdurable en el tiempo.

# Maestro atemporal

Detalle parasoles Palacio Policial de Mendoza. Fotografía de la autora.



Raúl Panelo Gelly (1914-1997) representa una figura clave en la consolidación de un pensamiento arquitectónico moderno y tecnológicamente consciente en la provincia de Mendoza. Su producción, profundamente ecléctica, conjuga materiales como piedra, cerámica, madera, metal y hormigón premoldeado, articulados en un lenguaje robusto, muchas veces vinculado al brutalismo. Obras como el Palacio Policial condensan un programa claro: simplificación formal, economía expresiva y una actitud crítica frente a la técnica como generadora de forma (Raffa, 2022).

Desde una mirada estética y sociológica, su arquitectura se inscribe en una tradición que, como señala Renato De Fusco (1990), busca una "intencionalidad simplificadora irreductible", más prosaica que poética, en una relación funcional con el medio urbano.

Panello Gelly no opera desde el aislamiento del "genio creador", sino desde una artisticidad difusa, como diría Edoardo Persico (1934), construida en diálogo con los **ideales** técnicos y culturales de su tiempo. Como en el Palacio Stoclet, sus obras no son una "profecía mesiánica", sino coherencias críticas e históricas, que se insertan con precisión en el espíritu moderno.

La influencia de Auguste Perret resulta clave para comprender la relación entre técnica y forma en Panello Gelly. Perret liberó el espacio interior a partir del dominio plástico del hormigón armado, estableciendo un antecedente para una arquitectura expresiva desde lo constructivo. En el Palacio Policial de Mendoza, los parasoles de hormigón armado trascienden su condición funcional y se comportan como productos de diseño industrial: modulares, repetitivos, estandarizados y profundamente sensibles al contexto. Estos elementos reinterpretan el territorio desértico de Mendoza: filtran la luz, domestican el sol, producen sombra habitable y otorgan identidad tectónica a la envolvente edilicia. Así, Panelo convierte la necesidad climática en lenguaje arquitectónico, retomando el espíritu del protorracionalismo: aprovechar las técnicas modernas para formular una arquitectura comprometida, simplificada y materialmente elocuente (De Fusco, 1990).

Esta operación anticipa una continuidad con el diseño industrial contemporáneo, que asume hoy los mismos desafíos: proyectar lo cotidiano desde la inteligencia del material, la economía de medios y una mirada crítica sobre la forma como acto social.

Panelo Gelly deja, así, una arquitectura que no se agota en la obra construida, sino que se proyecta como pensamiento material, estético y territorial.

Esta articulación entre forma, técnica y repetibilidad aproxima la obra de Panelo Gelly al origen del diseño industrial, entendido no solo como la producción seriada de objetos útiles, sino como un pensamiento proyectual que surge con la Revolución Industrial y que, desde sus comienzos, buscó conciliar función, economía y estética.

En los parasoles, como en muchos detalles de su arquitectura, se advierte esta voluntad de transformar la pieza técnica en una solución formal con valor replicable.

Panelo no diseña desde la excepción, sino desde la sistematicidad: su obra insinúa cómo la arquitectura puede operar en sintonía con los principios fundacionales del diseño industrial, entendiendo al proyecto como medio de organización material y cultural del entorno.

# El ritmo del hormigón

Detalle mural de Mario Vicente en Palacio Policial de Mendoza.
Fotografía de la autora.



A partir de un detalle del revestimiento interior del Palacio Policial de Mendoza, proyectado en 1966 por el arquitecto Raúl Panelo Gelly, se abre una reflexión sobre una colaboración singular entre arquitectura y arte. Lo que podría parecer un simple friso de hormigón es, en realidad, un conjunto de módulos premoldeados diseñados por el artista Mario Vicente.

Ambos compartían una profunda preocupación por la materia, la estructura y la forma. Panelo Gelly, desde una arquitectura brutalista de gran rigor técnico, concebía edificios atentos al detalle, al entorno urbano y al clima. Por su parte, Vicente, formado en la Academia Provincial de Bellas Artes, integró el Club de Grabado de Mendoza y participó del Taller de Murales junto a Luis Quesada y José Bermúdez, orientando su práctica hacia la integración del arte en la vida cotidiana, con una marcada impronta colectiva y social. Murales, columnas, baldosas, puertas, entre otros elementos, fueron concebidos con una sensibilidad artesanal y simbólica, influida por el arte precolombino y el muralismo latinoamericano.

Este friso no funciona como un mero ornamento: forma parte del sistema estético y constructivo del edificio, aportando **textura**, ritmo y una narrativa visual que trasciende su función. Las formas geométricas y las evocaciones precolombinas, junto al uso expresivo del hormigón, generan un ritmo que dota al espacio de un sentido único.

Este detalle interior evidencia una colaboración sostenida en el tiempo entre Panelo Gelly y Vicente, que no se limita a este edificio, sino que se extiende a otras obras, donde arquitectura y arte se entrelazan de manera igualmente significativa y coherente. Un fragmento aparentemente simple basta para revelarlo: desde lenguajes distintos, ambos lograron darle ritmo al hormigón.



Collage de la autora.

# Brutalismo entre arquitectura y moda

¿Puede el brutalismo vestir al cuerpo? La obra del arquitecto mendocino Raúl Panelo Gelly invita a pensarlo. En proyectos como el Palacio Policial de Mendoza, el hormigón armado se expresa sin ornamentos; los volúmenes son rotundos, las sombras profundas. Su arquitectura no busca agradar, revela estructura, materia y función con crudeza y precisión.

Desde otro lugar, el diseñador Rick Owens plantea algo similar en el universo de la moda. Siluetas monumentales, telas pesadas, cortes geométricos y una estética deliberadamente austera. Owens no oculta el proceso: las costuras, los **pliegues** y el peso del textil se exhiben como parte del lenguaje. Como Panelo Gelly, trabaja desde la honestidad material.

Ambos diseñadores –uno con hormigón, el otro con tela– comparten la misma lógica: una forma de proyectar que no disfraza, sino que estructura. Panelo Gelly adapta el brutalismo a los paisajes áridos y culturales de Mendoza; Owens traslada esa fuerza tectónica al cuerpo. Más que adornar, sus obras buscan decir algo verdadero.

Pensar el cuerpo como espacio habitable permite tender un puente entre arquitectura e indumentaria. Panelo Gelly construye desde la estructura; Owens viste desde la forma. En tiempos de saturación visual, ambos proponen una belleza despojada de artificios. Una belleza que, aun en su aspereza, conmueve.

El brutalismo, entonces, no es sólo una estética arquitectónica. Es también una manera de estar, de vestir y de diseñar desde lo esencial.

# Parte de una saga

Casa Degiorgis junto al canal Jarillal. Fotografía del autor.



Quería referirme en este ciclo a la casa Degiorgis, obra del arquitecto Raúl Panelo Gelly, desaparecida hace un par de años, y que seguramente muchos recordarán. Estaba ubicada en la esquina de la calle Sargento Cabral y la avenida Boulogne Sur Mer, frente al parque, a pocos metros de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza. Y era una excelente lección de arquitectura.

Panelo proyectó esta casa en 1957 para el ingeniero Gerardo Degiorgis, quien fue un reconocido profesional vinculado a la industria petrolera, en la que introdujo importantes innovaciones, y fue también docente de la Facultad de Ingeniería de Petróleo de la Universidad Nacional de Cuyo.

En la década de 1950, esta esquina frente al parque y acariciada por el canal Jarillal, era parte de un tranquilo barrio residencial en el borde oeste de la ciudad. Tedeschi todavía no había construido los edificios de la Universidad de Mendoza y las vecinas casas con jardines aseguraban un entorno apacible. Ni siquiera la calle Boulogne Sur Mer tenía mucho tránsito, mucho menos Sargento Cabral, que había aparecido por primera vez en un plano de la ciudad hacia 1925.

El terreno de 280 metros cuadrados no era demasiado generoso, por lo que Panelo, aprovechando las características del entorno, adoptó un partido sumamente ingenioso. Recostó la casa sobre su lateral sur, otorgando a todos los ambientes no sólo orientación norte, sino también vista al jardín. Pero no recluyó ese jardín con un cierre alto, sino que lo dejó abierto al parque (y al zanjón) delimitándolo con un muro bajo de piedra, a semejanza de las pircas andinas que cerraban los corrales. Un muro de piedra que por sí solo era una obra de arte.

Pasaron los años, cambió la ciudad y cambió el contexto que dio origen a la casa. Y la respuesta de Panelo Gelly, que en su momento fue magistral, hoy resultaría inaceptable para la mayoría de los comitentes. Seguramente podrían haberse hecho algunos ajustes. Pero, por un lado, la actual preferencia de barrios más alejados y seguros para las viviendas unifamiliares y, por otro, la presión inmobiliaria, sentenciaron la desaparición de la casa y su reemplazo por un edificio en altura, de propiedad horizontal. No ahondaremos sobre este fenómeno, pero no es nuevo. El propio arquitecto proyectó dos edificios sobre la avenida Boulogne Sur Mer.

A algunos nos gusta contar esas pequeñas historias. Rescatarlas del olvido es rendir un pequeño homenaje a los autores de las obras. También nos interesa descubrir qué pasó primero, qué vino después. Cuando leemos que Panelo Gelly trabajó con Ramos Correas a principios de los años cuarenta y que Sardi trabajó con Panelo en los años sesenta, se nos revela que las cosas no sucedieron por **casualidad** y de manera aislada, sino que son capítulos de una saga que merece ser relatada.

Lamentablemente, no todas las obras de esos maestros permanecerán como testimonio. Pero tenemos fe en que muchas de ellas sí trascenderán los cambios urbanos y en que siempre habrá alguien dispuesto a contar la historia de la arquitectura de Mendoza.

# Matriz, célula e interfase

Recreación del Palacio Policial de Mendoza. Imagen realizada con IA, por los autores.



La reflexión aquí presentada propone una lectura morfológica, funcional y simbólica de la fachada del ex Palacio Policial, a partir de una analogía entre los conceptos de matriz, célula e interfase, provenientes del campo matemático pero aplicados al análisis arquitectónico.

Para abordar esta lectura, resulta pertinente comprender la fachada como una envolvente. Retomando los cuatro elementos arquitectónicos formulados por Semper –basamento, cerramiento, cubierta y hogar–, nos situamos en el plano del cerramiento, entendiendo que este no debe ser analizado como un elemento aislado, sino como parte de un sistema arquitectónico más amplio.

En este marco, la envolvente se concibe como una interfase, cuya morfología se organiza a través de un sistema de matrices y células. Así como en matemática la matriz define a la célula, en arquitectura la grilla define al módulo: un sistema de orden frente a una unidad de medida. En el caso del edificio, un sistema de grillas bidimensionales termina por conformar una serie de módulos cuadrados que contienen una célula tridimensional singular: una pirámide hueca de base rectangular que introduce profundidad en la superficie, rompiendo la lógica bidimensional de la grilla.

Este sistema permite que la envolvente se abra o se cierre según las necesidades, evidenciando cómo el orden sistemático admite variaciones.

Como interfase, la envolvente delimita el **umbral** entre interior y exterior, entre lo público y lo privado, entre la luz y la sombra. En el caso del ex Palacio Policial, esta frontera se expresa como una barrera firme –pero ahuecada– que solo deja pasar la luz, reforzando así la imagen institucional de autoridad, orden y control.

De esta forma es que Panelo trabaja la envolvente no como un mero límite físico, sino como un dispositivo de orden formal, espacial y principalmente simbólico.

Nació en San Rafael el 21 de junio de 1926 y fue discípulo de Alfredo Bufano desde los 15 años. En 1952 obtuvo el título de arquitecto en la Universidad Nacional de Córdoba y comenzó su carrera en su ciudad natal, hasta trasladarse en 1958 a Mendoza para asumir como director de Arquitectura de la provincia. Fue docente destacado en la FAUD, donde dirigió Equipamiento y el Taller de Arquitectura 3. Paralelamente desarrolló una prolífica obra literaria —entre ella *De avena o pájaros* (1965) y los cuentos "Historias de mi sangre" y "Sólo tu nombre de trigo verde"— y fundó Alamo Films, productora con la que realizó *Los orilleros*, basada en un cuento de Borges. Ocupó cargos en la Sociedad de Arquitectos de Mendoza, el Colegio de Arquitectos y la SADE, institución que presidió en Mendoza y de la que fue vicepresidente nacional. Diseñó muebles, algunos junto al artista Luis Quesada, y construyó su casa familiar en Guaymallén. Murió en Mendoza el 20 de junio de 2017.

# Luis Ricardo Casnati

# 1954

Vivienda en San Rafael. Fotografía de Abril Jalley.



Luis Ricardo Casnati nació en San Rafael. Estudió en Córdoba y, al finalizar sus estudios, en 1952, regresó a su ciudad natal: aquel San Rafael de los álamos y cielo azul profundo, como él mismo la describía.

1954 es el año en que fechamos varias de sus obras: la vivienda Cruzada, la vivienda Stradella, la vivienda Quesada, la vivienda Carullo, y también, la vivienda Tiburcio.

Es en 1954 que estas obras irrumpen en la monotonía edilicia existente del pueblo, presentando una arquitectura novedosa, que Casnati desarrollaba con profunda libertad.

Casas con grandes jardines frontales, que no solorecibían a sus propietarios, sino que también eran un regalo para la ciudad: diluyendo los límites entre lo privado y lo público, y acompañando, con gestos sensibles, la ceremonia de ingresar. Recorridos que guiaban sutilmente hasta sus puertas, que nos enseñaban sobre arte y oficio, sobre maestría y sensibilidad. Muchas de ellas desarrolladas en conjunto con su gran amigo, el artista Luis Quesada. Casas de sugestivos voladizos, de exquisitos detalles constructivos.

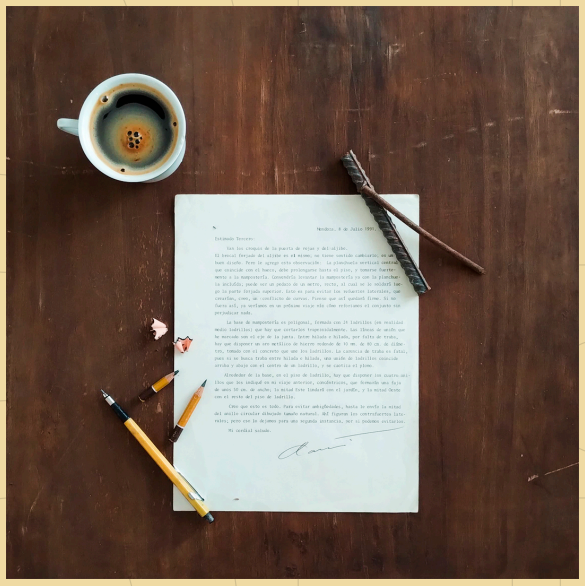
Ambientes abovedados de ladrillo, donde cada mueble era concebido exclusivamente para hacer memorable cada encuentro. Espacios flexibles. Chimeneas magistrales. Grandes paños de vidrio. Viviendas construidas con materiales nobles, que duraban para siempre. Y sobre esto, decía Luis:

*"Muros de piedra. Muros de ladrillo.*
*Con toda el alma al aire.*
*Sin un embozo que los desfigure.*
*Sin una máscara que los disfrace..."*
*"Piedra y ladrillo:*
*lo más antiguo que hay en el lenguaje*
*de cuanto se construye con las manos,*
*para que el tiempo y el amor se guarden.*
*Ladrillo: suma elemental*
*de tierra y agua y fuego y aire.*
*Y después la escalera babilónica*
*con las mil piezas de perfecto encaje.*
*Piedra: milagro planetario*
*fruto de algún geológico balance.*
*Luego, el rodar de siglos y siglos,*
*y como desenlace,*
*esta apretada, esta severa joya,*
*este austero carácter,*
*esta redonda eternidad que dice*
*su silenciosa fuerza sin ambages."*

Luego, fue invitado a asumir como director de Arquitectura de la provincia y dos años después participó junto a este grupo de grandes arquitectos en la creación de nuestra Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, donde fue profesor tanto de la cátedra de Arquitectura como de la de Equipamiento.

Pero retomo. 1954, el año en que su arquitectura se expresaba con poesía. Poesía hecha de materia, de espacio, de gestos. **Poesía** que algunos de nosotros, muchos años después, observábamos con sorpresa y esa experiencia lograba atravesarnos. Porque hay obras que no se agotan con el tiempo: permanecen, inspiran y acompañan. Como él decía:

*"Ni por casualidad ser un poeta*
*de este año, este día o este mes.*
*Quiero ser el de antes y después,*
*el de la casi intemporal saeta.*
*El que a ninguna época se aprieta*
*en cuerpo y alma, de cabeza a pies,*
*para que el que me lea alguna vez,*
*me piense sin edad,*
*como un planeta."*



Carta de Casnati al señor Tercero, propietario del Hotel España, en San Rafael. Imagen de la autora.

## El detalle: una suma de letras

Los detalles en una dirección de obra son mucho más que simples aspectos técnicos; son un arte que requiere pasión, precisión y atención. Cada trazo, cada decisión, cada unión de materiales responde a una intención profunda, donde nada queda librado al azar. En este contexto, las letras al sumarse y entrelazarse, juegan un papel fundamental en la comunicación de esos detalles, pues así como los planos hablan con líneas y medidas, las palabras también pueden construir.

Un claro ejemplo se encuentra en el escrito de Casnati, de 1991, que describe con exactitud la construcción del aljibe en el patio de la Universidad de Mendoza, en la sede San Rafael. Usando palabras cuidadosamente seleccionadas, Casnati logra transmitir la **esencia** de la obra sin la necesidad de recurrir a croquis o dibujos. La minuciosidad con la que describe cada aspecto de la construcción es perfecta: “La base de mampostería es poligonal, señala, formada por 24 ladrillos, en realidad medio ladrillos, que hay que cortarlos trapezoidalmente. La carencia de traba es fatal, pues si se busca traba entre hilada e hilada...”. Cada una de estas frases es una imagen imborrable y tan clara como si se viera con los ojos, porque las letras pueden ser igual de precisas como los ladrillos que forman un muro.

La pasión y dedicación de Casnati se reflejan en la forma en que comunica la importancia del detalle en la construcción, mostrándonos que, más allá de las herramientas y materiales, es la visión del director de obra la que realmente da forma a la obra.

Su legado nos recuerda que si se utiliza un croquis o la simple suma de letras, el detalle constructivo tiene un poder inmenso, porque en el detrás del detalle se encuentra la verdadera magia de la construcción, un arte que perdura en el tiempo.

# Artista, escritor y poeta

Casa de la familia Sánchez Azcona en barrio Arizu.
Fotografía gentileza de Milagros Sánchez Azcona.



En un simple homenaje a Luis Ricardo Casnati, quien además de ser un gran arquitecto y docente fue un gran artista, escritor y poeta, a noventa y nueve años de su nacimiento, quiero rescatar el fragmento inicial de su **relato** "La Casa", publicado en el libro *Historias de mi sangre*, en 1980:

*"Se podía acceder luego de dos vastos desiertos. El valle era una larga lonja verde a ambos lados del río. Y en ese valle (quién sabe por qué extraños designios, o por qué raras combinaciones de circunstancias arbitradas o toleradas por el insondable azar) estaba la casa. La casa era hermosa. No una hermosura nacida de la alcurnia o el lujo de los materiales, o de la sabia disposición de éstos, o de la originalidad de su traza, o de lo venerable de su antigüedad, o de cierto carácter que la haría sobresalir de entre las otras, o de su particular emplazamiento. Porque éstas eran virtudes formales de las que ella carecía, por lo menos en proporción notoria. Era un tipo de hermosura que se da como condición interior, tal vez derivada de una muy cauta mezcla de aquellas riquezas. Y tal vez ni siquiera era esto, sino tan solo una condimentación muy cauta, mezcla de aquellas riquezas. Y tal vez ni siquiera era esto, sino tan solo una condimentación muy subjetiva otorgada por la amorosa voluntad de sus moradores, que tendían a atribuirle lo que probablemente solo estaba en el plano de los deseos o de las verdades ideales."*

Casnati, 1980



Ingreso al antiguo Hotel España en San Rafael, actual acceso a la biblioteca de la Universidad de Mendoza. Fotografía de Claudina Masini.

# Puerta al alma

Hay puertas que conducen a espacios y otras que se abren al alma... ¿o será lo mismo?

Esta imagen representa mucho más que un acceso. En la obra de Luis Ricardo Casnati, el ingreso no es un mero elemento funcional: es un portal simbólico, un gesto arquitectónico que nos prepara para entrar a ese vacío atrapado entre muros, a ese pedacito de espacio-tiempo que espera ser habitado.

El arco de ladrillo, cuidadosamente trazado en semicírculo, nos habla de una geometría afectiva que enmarca el ingreso como acto de bienvenida. La forma curva, tan característica en su obra, no responde a una lógica ornamental, sino a una **búsqueda** de transición suave, de cobijo. El pórtico no solo protege: invita, abraza, anticipa.

La puerta, trabajada en madera y vidrio, se vuelve un tapiz táctil y lumínico. La materia noble, el diseño artesanal, la calidez de la textura y los puntos de luz filtrada nos hablan de una arquitectura que involucra todos los sentidos, como diría Pallasmaa. Este diseño promueve una permeabilidad sin exposición. El interior y el exterior se conectan sin perder su identidad.

En términos proyectuales, estos detalles, tan precisos como poéticos, nos interpelan. Porque en la práctica cotidiana muchas veces se olvida que proyectar no es solo resolver, sino también anticipar atmósferas, crear vínculos, producir emoción. El acceso, bien concebido, puede transformar una circulación en experiencia.

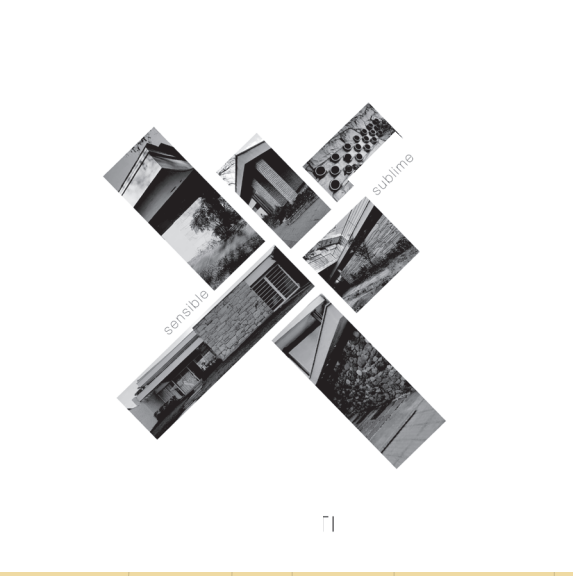
Casnati nos recuerda que la arquitectura nace del oficio atento, del gesto, de la sensibilidad y del habitar consciente.

Como arquitectos y diseñadores, proyectamos lo que somos. Y allí reside la verdadera responsabilidad: mantener viva esa mirada sensible, en la obra y en la vida.

detrás del detalle se encuentra la verdadera magia de la construcción, un arte que perdura en el tiempo.

# Una mirada sensible, un legado sublime

Collage de la autora.



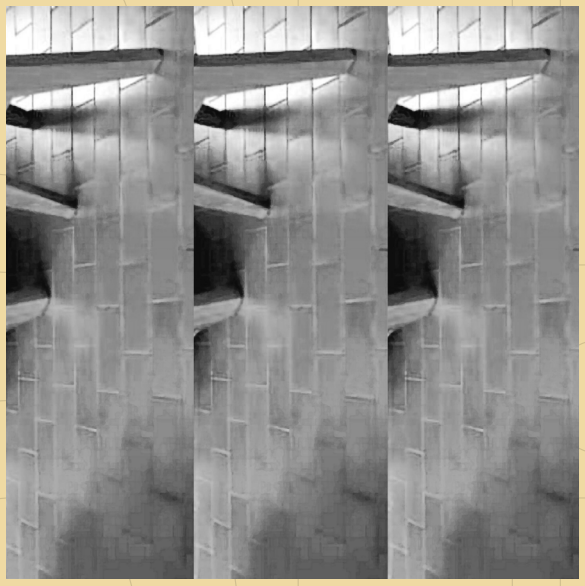
Pensaba ponerle de título: algo entre él y yo, y me pareció demasiado romántico, lo que no quiere decir que no exista tal amor o admiración. Lo descarté porque sentía que me ponía a mí como protagonista, cuando en esta breve anécdota siempre fueron sus fachadas, sus obras las que llamaron mi atención.

Digo fachadas porque en el camino de vuelta, desde la escuela a mi casa, solo podía ver los frentes de esas casas, que al observarlas alimentaban mi mundo perceptivo, mi sentido del disfrute de lo bello sin saber por qué.

Hace unos años atrás, me tocó estar como profesora vocal en una mesa de exámenes donde la evaluación era corregir un diseño editorial, sobre las obras de Casnati, mi sorpresa y fascinación por el contenido fue descomunal. Me repetía en cada paso de hoja, él es el autor de mis casas favoritas, y de repente cada recuerdo de mi vuelta a casa en aquellos años adolescentes, como piezas de rompecabezas, empezaba a tener sentido.

Yo les ponía nombres, una de ellas era “la casa de las calas”, otra “la de la esquina del parque”, aquella que sus formas la hacían atractiva, no era ostentosa como sus vecinas, era “distinta”. Los abedules acompañaban su sofisticada y simple belleza, eran parte de su encanto como las calas en “la casa de las calas”, observar las fachadas que en ese momento no sabía que eran de su autoría, generaban en mis ojos un poema.

Desde el día que conocí que Casnati fue el creador de mis casas favoritas, comprendí que la belleza no es azar y que observar el mundo con una **mirada** sensible, es sublime y trasciende.



Detalle de solado en casa Zonana – Kemelmajer. Fotografía de la autora.

# La belleza de la baldosa

*"En cuanto a la presencia del amor, como tema continuamente enarbolado por mí, no puedo pasar indiferente ante la belleza sobre toda baldosa que transito: el cielo con su sol, su luna, sus estrellas y sus nubes. Sus plantas, sus árboles, las flores, el agua y la mayoría de los seres, sean animales o no de nuestra raza. Los niños, las sonrisas, las miradas, los gestos..."*

Reportaje a Luis Ricardo Casnati, 2012

Estas palabras manifestaba el maestro Casnati, sobre su manera de ver la vida.

No me está importando ahora, lo sistémico, intelectual y racional.

Hago foco en lo vital, emocional y poético, ya que devela un conocimiento profundo de la realidad, de aquello que no se ve.

No puedo tocar pero sí sentir la veracidad y honestidad de vivir, que se transfiere y materializa en las cosas.

Esas cosas que Casnati amaba. Que muchos que estamos en estos temas de la arquitectura y la vida, amamos. Esas cosas que son genuinas, originales. Que no mienten, que se expresan como son.

Como las baldosas y sus tramas, sus reflejos dejados por el lustre del lampazo, las piedras con sus formas así como son, desiguales, más grises, más chatas, más ocres, más plata.

La madera con su blandura, generadora de formas en asientos modernos y medievales donde no importa el tiempo, son intemporales. Esos materiales moldeados por el oficio de esos nobles artesanodel terruño.

Hierro, ladrillo, piedra, hormigón visto, se manifiestan con su **corazón** expuesto.

Es así que el estado natural de los materiales, admirados por mucho de nosotros, era parte constante de sus propuestas.

La luna, por qué no hablar de la luna entre las cosas vitales. La luna, a la hora adecuada, esa hora de insomnio en la que la necesito de compañía en la cocina, posando en un vidrio.

Esas cosas tan genuinas, que solo el corazón de un poeta puede comprender y manos hacedoras pueden materializar... Así son los maestros. Casnati lo fue y lo trasmitió a sus alumnos.

"Cuando uno mira con atención, conmovidamente, y no es que me afane en mero decir el tema del amor, he amado infinidad de cosas que me han convencido de la gloria de estar vivo. Y como se han adentrado hondamente en mi cuerpo y espíritu, no encuentro otra manera de impedir que mueran, sino plasmándolas en palabras. Y en obras, para que sus almas sigan latiendo en mi tesoro infinito." Decía Casnati.

Sintiendo la obra de este Maestro recordé estas poéticas palabras que tomaba prestada Giuseppe Casucci, mi abuelo, de Pedro Miguel Obligado:

*"A pesar de la lucha cotidiana*
*Conservo en mí una paz que me ennoblece*
*Y a pesar de que el mundo me entristece*
*Vuelvo a confiar en él cada mañana*
*No me deprime la injusticia humana,*
*Ni me mancha el dolor que me ensombrece*
*lo mismo que la noche no ennegrece*
*con su paso el cristal de la ventana.*
*Y aunque la incomprensión me desespere,*

*disimulo la herida a quien me hiere,*
*Y tengo la bondad de sonreir.*
*Y así por el Amor en que he creído*
*Sufriendo -¡como todos!, he cumplido*
*con el alto heroísmo de vivir."*
"A pesar", Pedro Miguel Obligado, *Los altares*, 1959

Como todos los maestros que estamos recordando han cumplido...





La exposición Originales se realizó en el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza entre mayo y julio de 2025.
Fotografía de Milagros Sánchez Azcona.

Gerardo Andía (Guaymallén, 1924 – Mendoza, 2008) fue arquitecto, docente y gestor público. Se formó en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, donde tuvo como maestros a figuras como Jaime Roca, Ernesto Lapadula y Enrico Tedeschi. Tras graduarse en 1957, Tedeschi lo invitó a incorporarse como docente a la carrera de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, institución en la que dictó Plástica I y II durante más de una década, fue profesor titular desde su fundación y vicedecano entre 1971 y 1973. Además de su labor proyectual, desempeñó cargos de gestión académica y política: fue ministro de Obras Públicas de la provincia de Mendoza entre 1983 y 1987 y presidente de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza entre 1993 y 1995. En 1970 fue socio fundador del estudio Andía Arquitectos. Su obra ha sido difundida internacionalmente y, en reconocimiento a su trayectoria, la Municipalidad de Mendoza dio su nombre a la terraza mirador del Palacio

Carlos Fernando Andía (Mendoza, 1938 – 2021) fue arquitecto, docente e investigador. Se graduó en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba y desarrolló una extensa trayectoria académica en la Universidad de Mendoza, donde fue profesor titular de Diseño Básico y Arquitectura I y II, además de coordinador de cursos y docentes externos. También dictó cátedra en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCUYO, donde fue vicedecano durante la gestión del artista Luis Quesada y participó en proyectos de investigación. En el ámbito público, se desempeñó como asesor en el Ministerio de Obras y Servicios Públicos de Mendoza, director de estudios y proyectos en la Municipalidad de Maipú, responsable de la Oficina de Planeamiento de Guaymallén y proyectista en el INV. En 1970 fundó junto a su hermano el estudio Andía Arquitectos, al que se incorporaron posteriormente sus hijos Jimena y Sebastián Andía. Su obra abarca proyectos urbanos y arquitectónicos de relevancia, entre ellos la Municipalidad de Guaymallén y el Acuario Municipal del Parque O’Higgins.

# Gerardo y Carlos Fernando Andía

# Eternos buscadores

Croquis de los hermanos Andía. Fotografía de la autora.



La trayectoria profesional de los arquitectos se forjó a partir de un estilo de vida profundamente ligado al ejercicio integral de la disciplina, abarcando los ámbitos docente, público y privado. Un modo de hacer arquitectura comprometido y sensible a los problemas de la sociedad, el urbanismo y la cultura en general. Con gran pasión y generosidad, sus ideas, proyectos y obras dan cuenta de esa vocación sostenida y ese compromiso que dejó una huella perdurable.

Sus vocaciones docentes estuvieron siempre presentes, tanto como fundadores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza, como en la Escuela de Diseño y Arte de la Universidad Nacional de Cuyo. En ambas instituciones desarrollaron su tarea con entusiasmo y entrega, motivados por el deseo de enseñar y compartir su experiencia con los estudiantes, muchos de los cuales aún hoy recuerdan sus enseñanzas con afecto y gratitud.

Su compromiso también se reflejó en su participación en numerosos cargos públicos vinculados a la obra pública, las ideas políticas y sociales, y al desarrollo cultural, musical y artístico de Mendoza.

El estudio siempre fue un espacio de mucho trabajo, **pasión** y dedicación, pero también de disfrute y creatividad. La música, infaltable, acompañaba cada momento. También fue un lugar de encuentro, donde se aprendía de todo, siempre compartiendo con amigos arquitectos, artistas, diseñadores, ingenieros y tantos otros. Un lugar para pensar, hacer y crear, pero también para intercambiar ideas, compartir experiencias y concretar sueños.

Arquitectos, les diría, orgánicos humanistas, convencidos de que la arquitectura es el agente de cambio para resolver, mejorar y valorizar al ser humano y su sociedad.

Desde los problemas sociales, urbanos, hasta su participación activa en el SAM o en el CAMZA, pensando en la matrícula. Preocupados por su Mendoza hasta sus últimos momentos, le dedicaron su arquitectura y su vida.

Sus obras, diseñadas con un corte propio y una forma personal de materializar, esos espacios inconfundibles con el acuerdo innegociable de dar un perfecta respuesta funcional y psicológica pensada para cada usuario y su buena calidad de vida. Cada proyecto contemplaba también, a la hora de diseñar, el diseño interior y el equipamiento propio.

Incansables y eternos buscadores de espacios nuevos, innovadores y versátiles. Creadores de múltiples variaciones, de millones de soluciones y alternativas para cada propuesta de diseño.

En la imagen vemos un recuerdo de las numerosas ideas sobre el diseño de un proyecto con la versatilidad funcional, y la variabilidad morfológica y plástica de esa ductilidad, manteniendo la misma línea sin repetirse ni copiarse, siempre apasionados, los dos, con la búsqueda de nuevas ideas.

Diseñando espacios, diseñando equipamientos, diseñando ciudad, diseñando paisaje, diseñando planes educativos, diseñando clases, diseñando Mendoza.

Creadores de espacios para el disfrute y las innegociables necesidades de sus habitantes protagonistas, del ser humano desde sus más genuinos y nobles valores.

El consenso de un proceso de largas conversaciones y observaciones realizadas por los arquitectos, que confluía en el valor del diseño que hoy define nuestra profesión en todas sus caras. De la mano de una increíble representación versátil y real, a través de croquis, eximios dibujantes, sumado a una artesanía del detalle, a la minuciosa resolución técnica y a un excelente grupo de profesionales con el que trabajaron, y la comunión siempre presente entre la arquitectura y el arte.

No me gustan las etiquetas, pero, para finalizar, me animaría a decir: una arquitectura moderna, orgánica y humanista mendocina.



Casa Estudio Andía.  Fotografía de Milagros Sánchez Azcona.

# Habitado por la tierra

No es una casa.

Es un soplo contenido con la geometría del silencio.

Una pausa en el tiempo donde la arquitectura deja de ser estructura para volverse ofrenda.

En Guaymallén, la tierra revela los detalles del tiempo y las montañas guardan su reposo sin prisa.

Gerardo Andía levanta algo más que gestos construidos: invoca un poema habitable.

Un espacio donde habitar es un acto poético y crear, un rito sagrado.

La casa-estudio no se posa sobre la tierra, se enraíza en ella.

Brota como una flor callada que aprendió a escuchar el lenguaje del viento.

Cada línea, cada vacío, cada textura, habla en voz baja con el paisaje.

No hay estridencia. Solo un **diálogo** de luz y sombra, de carne de tierra y susurros de árbol, de volúmenes que flotan entre lo telúrico y lo etéreo.

La forma no impone, acompaña. Se desliza suave, como quien no quiere romper el equilibrio de lo vivo.

Desde el umbral, la luz entra como una caricia.

Atraviesa los cristales con timidez, pintando los interiores con reflejos que parecen respiraciones lentas.

Dentro, todo invita a detenerse: el pensamiento, la mirada, el tiempo.

Allí, el arte no se fuerza: brota, porque el espacio lo susurra.

Los jardines no rodean: emergen.

Crecen como si siempre hubieran estado allí, desplegando una coreografía vegetal que conecta el adentro con el afuera, la materia con la brisa, el paso del hombre con el pulso del paisaje.

Cada hoja, cada piedra, cada sombra, parece parte de un verso extendido sobre el suelo mendocino.

La obra de Andía es más que arquitectura: es un aliento, un poema lento, una plegaria íntima hecha de ladrillo, de raíz, de silencio.

Un gesto que honra lo esencial y lo invisible, y que convierte a la tierra en refugio y a la forma en reverencia.



Cama del dormitorio principal de Casa Estudio de Gerardo Andía.
Fotografía: Emiliano Barón.

# Donde habitan los sueños

Es tal vez una reflexión, o un pensamiento un tanto onírico, acerca de lo que no vemos, de lo que imaginamos detrás de las inconfundibles fachadas del Arquitecto Carlos Andía, o “el Coco”, como cariñosamente lo llamaban sus colegas y afectos.

Una mirada hacia lo que no siempre podemos conocer: hacia la parte privada de una vivienda. Allí donde también estuvo plasmada la obra de Coco, a través de lo que llamamos “equipamiento”, diseñado en función de quienes habitaran su obra.

Una mirada hacia un objeto que ocupa un lugar en lo más íntimo y personal del interior de una casa. Un “algo” especial, **simple** y tan perfecto como lo puede ser el diseño de una cama: donde gana la horizontalidad y se conjugan formas y materiales tan nobles y característicos de su obra, como la madera, junto a otros más sutiles, como el textil, que aparece casi como un acento de sutileza, “donde habitan los sueños”.

# Trascender desde el proyecto

Muestra “Originales”, MMAMM, 2025.
Fotografía de Milagros Sánchez Azcona.

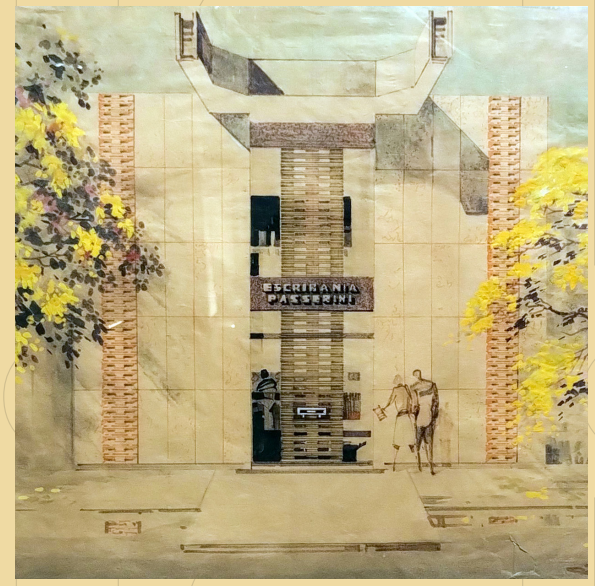


Hablar de arquitectura desde la mirada del diseño es todo un desafío. Cuando se piensa en las dos actividades, tan cercanas como distantes, se llega al sentido mismo de cada una: facilitar la vida humana. Cuando se ve el caudal de los Andía, solo se puede decir que su río creativo excedía lo temporal. El arquitecto a diferencia del diseñador, trabaja en su proyecto con el fin de conseguir una pieza única, y ahí es donde la trascendencia toma un carácter inmenso. Sus proyectos no fueron excepcionales muestras de la arquitectura de la época, fueron bases inspiracionales de la arquitectura regional. No podemos dejar de admirar el compromiso con la funcionalidad del hábitat, pero con un esteticismo simple y **exquisito**.

Recorrer la muestra, solo me remite a mi infancia, cuando sentado en el tablero de mi madre, arquitecta, admiraba lo bocetado allí. Hoy, aquí, queda constancia de que la arquitectura, madre de todas las profesiones proyectuales, nos ha influido y seguirá marcando desde Mendoza a todos aquellos que, desde el proyecto, queremos trascender.

Los arquitectos, como los escritores, firman sus obras, y como diseñador ver las firmas –esos logotipos impensados– afirma el compromiso de los Andía con cada uno de sus proyectos. Porque la firma es la rúbrica de la persona, y en este caso, reafirma un compromiso por mejorar la vida humana.

Así como interactuamos con el diseño a diario, navegar el proceso creativo de estos maestros, nos impulsa a volver a las bases de lo proyectual. No importa la herramienta que lo contemporáneo nos indique, pensar en la necesidad humana y en cómo facilitarla es nuestra función. No imagino a los hermanos Andía pensando en trascender desde el proyecto, pero sí imagino las horas de tablero que les permitieron marcar diferencia, no solo en la arquitectura, sino en la vida de las personas que habitaron sus obras.




Estudio de fachada de la Escribanía Passerini. Archivo Andía.

# Elogio del dibujo

Celebro la provocadora invitación a reflexionar sobre los originales de estos fundadores de nuestra escuela, invitación que me honra y agradezco.

No me fue difícil elegir la imagen sobre la que reflexionar en este encuentro. Lo supe de inmediato.

Resulta una obviedad que todos los colegas cuyos originales apreciamos en esta muestra, resultaron arquitectos excepcionales en su generación y en las siguientes. Hasta hoy.

Sabemos que la calidad proyectual y técnica de las obras, es común a todos ellos. Y en nuestra conciencia contemporánea, todos están instalados como verdaderos maestros.

Creo que elegí esta acuarela de Gerardo Andía porque es muy representativa de otro rasgo común a todos: la importancia dada a la calidad de la representación y el talento y la pasión puestos en esa comunicación de la idea; pero además la elegí porque me resulta especialmente entrañable...

Y no me refiero al diseño, innovador para su época, los materiales que se emplearán en la construcción, los precisos detalles constructivos; me resulta especialmente entrañable la manera de contar cómo sería la obra; el modo de explicar cómo la sombrearían los árboles en verano, los colores elegidos para describir cómo sería el "estar allí", estar en la realidad, de lo que todavía no existe, desdibujando los límites entre el arte y la arquitectura, algo en lo que Andía fue categóricamente único.

He escuchado que Gerardo Andía comenzaba pintando, dibujando... De allí venían la idea y el proyecto. De esos inspirados **trazos** y magistrales pinceladas nacía lo que después sería proyecto riguroso y realidad precisa. Esa manera de disponer en el tiempo las acciones de dibujar, pensar, proyectar y construir detallando y dibujando, se me hacen presentes cuando disfruto esta acuarela.

Admiro especialmente las virtudes de Andía. Llegan a mi conciencia sus conceptos y cualidades de arquitecto y maestro, pero llegan a mi corazón estas imágenes en los difusos bordes entre las artes plásticas y la arquitectura, pintando lo que en un futuro será materia concreta y espacio contenido, parte inseparable de la ciudad y el paisaje.

No fui su alumna, pero tuve el gusto de conocerlo; de visitarlo y conversar con él en su casa. He visto sus manos fuertes sostener un lápiz y deslizarlo sobre el plano para explicar algo. Nunca lo olvido. El pensaba con el lápiz; y con el lápiz y las acuarelas comunicaba ideas a veces y a veces las ideas parecían brotar a borbotones de los instrumentos de dibujo.

Andía parece ser un ejemplo de la maravillosa y productiva relación entre el cerebro, la mano y el papel y de cómo el milagro del dibujo todo lo ata y todo lo desata en un torbellino que alimenta y se realimenta.

Dibujar pensando.... Pensar dibujando. Pensar, crear, dibujar, hacer, enseñar....

Bello camino hemos elegido para vivir.... Caminemos dibujando.

# Pretexto permanente para intercambiar sensaciones

Retrato de Dóberman, pintura realizada por Gerardo Andía.
Fotografía del autor.



Una imagen: “pintura inédita” del arquitecto Gerardo Andía, realizada a fines de 1980 con técnica de plumín y témperas sobre papel Canson.

Un pensamiento: la motivación de relacionar, por analogía, los aspectos conceptuales del diseño en la arquitectura con otras cosas cotidianas muy simples.

Un arquitecto con capacidad de interpretar la **naturaleza** de las cosas, para sumarlas a las ideas más relevantes que se definen en los proyectos.

Un diseñador que concreta la verdadera intención, inspirado en la observación de la realidad.

Pretexto: motivo o causa simulada que se alega para justificar hacer algo.

A fines de los años ochenta, en alguna conversación informal entre colegas y amigos, Gerardo me debe haber escuchado exponer sobre la admiración que me producía la raza canina Doberman. Entre las razones formales, siempre he destacado las proporciones de cabeza y cuello, posición y disposición de orejas, planos horizontales y verticales en hocico, adusta mirada, etc. Estas características deben haber impactado en su permanente búsqueda de equilibrio y proporcionalidad.

Al poco tiempo, Gerardo llegó a casa acompañado de Teresa (su esposa) a tomar el té y, con su habitual gesto de afecto, me entregó un obsequio que traía envuelto bajo su brazo. Eran cuatro pinturas enmarcadas de perros, con las tonalidades en composé del papel que estábamos colocando en la futura habitación del bebé que esperábamos.

Esta ponencia muestra una de esas magníficas “obras de arte”, en las que la talentosa expresión del maestro se relaciona con la conceptualidad en la interpretación de formas y proporciones.

La “grandeza” de las cosas no necesariamente está relacionada con el tamaño que tienen, radica en el significado que se les pueda atribuir. En este caso he compartido con ustedes lo mejor que tenía a mi alcance para recordar al profesor, colega y amigo.

# La cocina: el pulso del hogar

Cocina de Casa Estudio Andía. Fotografía de Milagros Sánchez Azcona.



Los espacios nos hablan, nos hacen sentir. Pero hay un lugar en el hogar que no solo habla, sino que late. Un lugar donde la vida cobra su ritmo más auténtico, donde se tejen los afectos y se cocinan las memorias. Estoy hablando de la cocina. Quiero invitarlos a mirar la cocina no solo como un espacio funcional, sino como el pulso emocional del hogar, a través de la visión de un arquitecto fundamental de nuestra Mendoza: Gerardo Andía, un pionero en la modernización de nuestra arquitectura que no sólo construía casas, diseñaba experiencias.

En esta cocina fue diseñada por Gerardo Andía. ¿Qué se siente al verla? Inmediatamente nos invaden los colores. Esos rojos y naranjas vibrantes no son casualidad.

En un mundo donde a veces las cocinas tienden a ser neutras, Andía nos propone una explosión de energía. Estos colores son estimulantes, nos hablan de vitalidad, de pasión, del fuego de la creación culinaria. Infunden un pulso de dinamismo y alegría en el espacio. ¡Es una cocina que se siente viva!

Pero no es solo el color. Observemos la luz. Esa gran ventana no es un simple hueco, es un portal, permite que la luz natural inunde cada rincón, conectando el interior con el exterior. La luz cambia a lo largo del día, dándole a este espacio un ritmo propio, un pulso visual que nos hace percibir la hora, la estación, la vida que pasa afuera.

Andía entendía la importancia de la solaridad para el bienestar y la atmósfera emocional.

Los materiales también comunican... las superficies lisas de los gabinetes y los azulejos hablan de modernidad, limpieza y eficiencia, pero a la vez, el conjunto irradia una calidez inesperada, una invitación a la creatividad y al confort.

Y finalmente, pensemos en el flujo. Aunque lineal, este diseño organiza la función de forma clara y eficiente. Esto reduce la fricción en el día a día. Cuando un espacio es funcional y armonioso, el pulso de la vida doméstica fluye sin interrupciones. Aquí se cocina, se conversa, se vive. Es el escenario de los aromas, los sonidos y las conversaciones que dan vida a un hogar.

Esta cocina no solo es eficiente, es un catalizador para la interacción, un testigo de las historias familiares, un generador constante de recuerdos.

El arquitecto Gerardo Andía, a través de diseños como este, nos demostró que la arquitectura va más allá del ladrillo y el cemento. Es un arte que moldea nuestras emociones, que facilita nuestros **vínculos**.

Espero que esta breve mirada los inspire a ver cada espacio de su hogar, y de sus proyectos, con una nueva sensibilidad la de su propia emocionalidad, la de su propio pulso.

Y si miramos esta cocina del Arquitecto Gerardo Andia, concebida en su tiempo, con la perspectiva de hoy, ¿qué nos dice? Nos revela que la esencia de una cocina vibrante y emocional, ese pulso del hogar trasciende las décadas. Si bien las estéticas cambian, las tecnologías evolucionan, y hoy buscamos cocinas más integradas, abiertas y multifuncionales, la búsqueda de la luminosidad, la calidez, la interacción y el bienestar que Andía plasmó en esta obra sigue siendo el corazón de un buen diseño. Su visión atemporal nos recuerda que, más allá de las tendencias, la cocina siempre será ese santuario donde se amasan los sueños y se nutre el alma familiar, un legado que sigue inspirando el diseño contemporáneo.



Trasluz. Fotografía de la autora.

# La belleza de lo fugaz

La experiencia sensible de habitar el encuentro de dos pasillos, constituye el inicio de una travesía para develar el **secreto** de un rincón contenedor de riqueza y sutilezas expresivas, donde la percepción sensorial se agudiza y la memoria afectiva se activa, creando un vínculo profundo entre el espacio y el ser que se cobija.

Un encanto indescifrable se esconde en los pequeños espacios que habitan nuestra vida cotidiana: “Para los grandes soñadores de rincones, de ángulos, de agujeros, nada está vacío, la dialéctica de lo lleno y de lo vacío sólo corresponde a dos irrealidades geométricas. La función de habitar comunica lo lleno y lo vacío. Un ser vivo llena un refugio vacío. Y las imágenes habitan. Todos los rincones están encantados, si no habitados.”

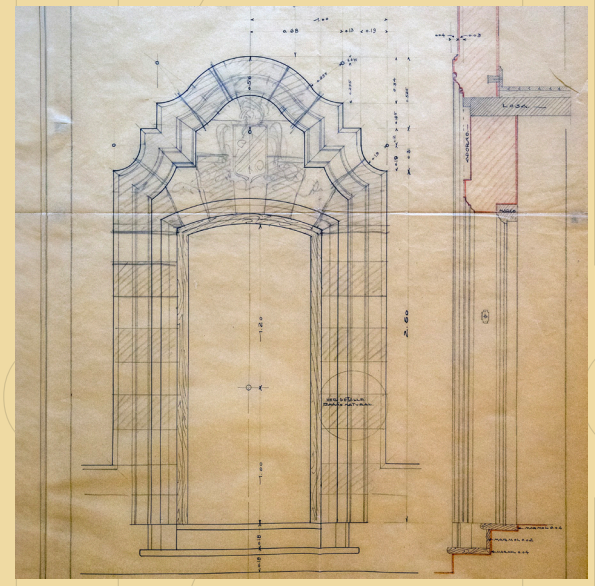
Estas palabras de *La poética del espacio*, de Gastón Bachelard, nos invitan a explorar la dimensión poética y simbólica de los espacios cotidianos, poniendo especial énfasis en los rincones como lugares privilegiados de la imaginación y la memoria, donde la belleza se encuentra en lo simple, en lo cercano y en lo íntimo. Son los espacios que habitan nuestra vida cotidiana y que habitamos día a día.

La luz natural, en su ingreso, no solo ilumina, actúa como un promotor de estas memorias, resaltando detalles, creando atmósferas y evocando recuerdos. Revela, oculta y transforma, creando un juego de sombras y claroscuros que invita a una experiencia sensorial y emocional profunda. Este acto poético, en toda su dimensión, revela la arquitectura como un escenario donde la belleza y la emoción se entrelazan en un diálogo silencioso, invitando a habitar con sensibilidad.

En este juego de seducción, la luz se convierte en el lenguaje que expresa la temporalidad, la historia y la emoción del espacio. La luz valora la sutileza y las cualidades emotivas de los espacios tenues y nos sugiere que la belleza puede encontrarse en los delicados matices y nos otorga, por encima de todo, la oportunidad de contemplar y ser parte de la belleza de los momentos fugaces y del poderoso encanto del rincón que nos habita.

Nació en Talcahuano, Chile, el 12 de mayo de 1898 y estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Buenos Aires, donde se graduó en 1924. En sus primeros años trabajó junto al ingeniero Emilio López Frugoni hasta abrir su propio estudio en 1928. Fue director de Parques, Calles y Paseos de la provincia, desde donde impulsó obras emblemáticas para Mendoza, como las remodelaciones de la Plaza Independencia y del Cerro de la Gloria, el diseño del nuevo Jardín Zoológico y los dos teatros al aire libre: el pequeño teatro (actual Pulgarcito) y el "Gran Teatro" (hoy "Frank Romero Day"). Vicedecano fundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, estuvo a cargo de materias de construcciones y, más tarde, de paisajismo, área que lo distinguió. En 1963 fue designado comisionado municipal de la ciudad de Mendoza —cargo equivalente al de intendente— y se destacó como un ferviente defensor de la cultura del árbol, del ambiente de oasis y del uso de materiales adecuados para la región. De activa presencia en los medios, su voz estuvo regularmente en la prensa local hasta su muerte, el 9 de mayo de 1991.

# Daniel
# Ramos Correas



Proyecto de ingreso a la vivienda del arquitecto.
Fondo Daniel Ramos Correas.

# El arte de conectar

Desde la integralidad al detalle más ínfimo y sin importar la escala de las obras, Daniel Ramos Correas logró descifrar el modo en que debía resolver un proyecto. Estudiando arquitectura en Buenos Aires trabajó como dibujante del francés Gastón Mallet. En tiempos en que Ramos Correas proyectaba el Jardín Zoológico, recuerda Denise Mallet Roth, el autor del teatro Griego, invitó a su padre a Mendoza. Así el francés pasó un par de semanas "trabajando en el estudio en la casa de Ramos Correas y su hermana". Hacía ya una década que el arquitecto vivía en la esquina de Perú y Espejo. Entre los innumerables planos que realizó para su vivienda y las casas contiguas, el diseño de la puerta de ingreso es notable. Allí evidencia ese gusto por lo minucioso, por las terminaciones más finas que cada proyecto le demandó. El plano mencionado inspiró al equipo del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza en el montaje de "Originales". Ese portal, ese nexo que permite recorrer sus tesoros reinterpreta al verdadero. Aquel que nos permite **conectar** la vereda, a través de un zaguán de inspiración española, con el hall de su casa. Ese oficio que siendo estudiante aprendió con Mallet en el diseño del Club Naval en Buenos Aires, luego replicó y multiplicó, en los ingresos de la Mercantil Andina, en los portales de las casas Arenas o López Frugoni. También en obras urbanas y suburbanas donde generó enmarques y arcos, evidentes en el chalet San Luis o en la casa Moyano. Estas conexiones sutiles, evidencian aquel recurso de tiempos manieristas, la jerarquización de los accesos y la subordinación de las partes a ciertos elementos centrales. A lo largo de los años, los lenguajes y materiales fueron cambiando, pero en la arquitectura de Ramos Correas, las conexiones entre espacios perduró, fuese el patio de la facultad de Arquitectura, fuese el pórtico del cementerio de San Juan o el atrio de San Nicolás en la avenida Sarmiento. Portales de unión y vinculación, con gran calidad de diseño y construcción. Inspiración que luego transmitió a sus dibujantes en el estudio, a los Pagotto o a los Bou que compartieron horas y charlas en su "gabinete" de la calle Perú. Sin distinción de programas o escalas, el diseño de los ingresos, puertas y pórticos en todas sus variantes, fue un elemento distintivo en sus creaciones. Sobre la especial conexión entre el arquitecto y la Facultad de Arquitectura, el ingeniero Justo Pedro Gascón expresó: "En ella Daniel Ramos Correas tuvo un lugar preeminente y desde su cátedra, que se extendía a todo el tiempo y a todo lugar (el aula, el jardín, su casa, la calle, la plaza) con palabra alegre, amena, divertida y hasta algún dejo de picardía, enseñó infatigablemente a diestra y siniestra, descifró Mendoza y descifró la arquitectura, y de alumnos hizo discípulos y de indiferentes hizo apasionados. La gente que así promovió es legión. Y lo mejor de Ramos Correas está en la mente y en el corazón de todos ellos. Esta casa de estudios es la admirable culminación de una vida admirable enteramente dedicada a la profesión y dedicada con tan buena fortuna, que sus realizaciones abarcan todo el amplio espectro de esta actividad" (Justo Pedro Gascón, 1997). El arte de conectar espacios, pero también personas e instituciones fue parte esencial de su legado, un valor que transmitió a su familia, amigos, colegas y discípulos.

# De inspiración vasca

Casa Moyano. Fotografía de Graciela Moretti.



Daniel Ramos Correas realizó varias residencias para la familia de Angelino Arenas, entre ellas la de su hija Rosa, esposa de Francisco Cesareo Moyano. De este vínculo matrimonial derivó el nombre con el que hoy se conoce la casa.

La casa Moyano es de estilo vasco y fue edificada en la misma calle y en la misma época que otra conocida como la casa Arenas, frente a los portones del Parque General San Martín, que es de estilo plateresco, de 1927.

La simultaneidad en que fueron realizados estos proyectos tempranos del arquitecto y su diferencia de estilos hace que nos preguntemos acerca del por qué de estas decisiones proyectuales y nos lleva a realizar análisis paralelos de las dos casas.

La casa Arenas es historicista, trabajada siguiendo el repertorio de componentes codificados dentro del estilo español del siglo XVI, que tomaba las elaboradas ornamentaciones de los artesanos de la plata de entonces. Estos elementos , como los de tantos otros estilos consagrados de la historia, eran ampliamente difundidos en publicaciones, para conocimiento y uso en la nueva arquitectura de fines del siglo XIX y principios del XX. El reconocimiento y éxito de estos estilos históricos, como el plateresco y otros, dio lugar a una corriente esteticista llamada historicismo, dentro de la cual se desarrolló esta casa. La reinterpretación e imitación del estilo, ahora renovado como una variante del original, dio lugar al llamado neoplateresco.

El neoplateresco triunfó en Hispanoamérica y en la Argentina fue parte del movimiento cultural conocido como la Restauración Nacionalista, que en arquitectura estuvo liderado por Martín Noel, Ángel Guido, Buschiazzo, entre otros, cuyos manifiestos y obras tuvieron auge en la década de 1920-30, años en que Ramos Correas cursaba su carrera en Buenos Aires. Este movimiento, que buscaba identificar y valorizar las raíces de la arquitectura nacional, provenientes de la época colonial, confirió entonces al estilo una densidad semántica y simbólica trascendente, más allá de un mero esteticismo.

La casa Moyano, por su parte, proviene de otra corriente de esa época, el regionalismo pintoresco, que buscaba inspiración y modelos en arquitecturas del mundo valoradas por su belleza como piezas de contextos paisajisticos, en este caso las costas y montañas de las regiones vascas de España y Francia. Estas arquitecturas también se codificaron como estilos, pero provenientes de fuentes populares y no sublimados de obras consagradas, como el neoplateresco español.

En los dos casos, los modelos para proyectar eran conocidos por publicaciones, fotografías, catálogos, libros, viajes y relatos y en el manejo de estas fuentes se establecían ricos diálogos entre arquitectos y clientes, porque entonces la arquitectura era considerada una de las bellas artes y un referente de cultura y estos actores eran, y debían serlo, personas muy cultas, capaces de reconocer y juzgar el buen hacer.

Según datos recibidos de un descendiente directo de la familia Moyano (despues Aguirre Moyano), esta casa fue hecha de acuerdo a unos planos traídos por sus originales propietarios de una bella localidad vasco francesa, específicamente San Juan

de Luz, donde veraneaban, siguiendo la moda de la época, en los entornos de Biarritz.

Este relato, que también lo he recibido de descendientes directos de la casa Arenas, me lleva a plantear otra reflexión, acerca del uso de referentes en los métodos y procesos proyectuales de arquitectura.

Para ir al punto es necesario afirmar que el uso de referentes o modelos es y ha sido habitual en los procederes de la profesión. Actualmente se manejan referentes contemporáneos y en general se valoran la innovación y la **vanguardia**, pero en los tiempos en que nacieron estas casas los referentes eran de tiempos pasados, históricos, que sin embargo también eran entonces concebidos como de actualidad, porque su difusión era bastante reciente, debido a que los estilos históricos y regionales, tal como los entendemos hoy, fueron una codificación del siglo XIX, estimulada por la apertura del mundo, del conocimiento geográfico y los viajes, en la era de los transportes a vapor.

Si en el caso de estas casas fuera cierta la memoria oral acerca de la existencia de esos planos que sirvieron de modelo, debo señalar que así era como se debía trabajar entonces y que el arquitecto tenía como misión reinterpretar el caso y estudiarlo en gran profundidad para adaptarlo a otros contextos sociales, económicos, culturales, de usos y costumbres, de clima, de localización, de dimensiones y orientaciones, para que resultara admirable, como lo han sido estas casas.

La casa Moyano sin duda se originó en el estilo de las regiones boscosas de los Pirineos atlánticos y en las costas vasco francesas, pero de allí fue recreada por nuestro arquitecto en otro entorno diferente, ahora como un chalet de esquina en el ecléctico barrio residencial que antecede la entrada al Parque General San Martín, con vistas a los Andes.



Asilo San Vicente de Paul. Fotografía de la autora.

# Contar el tiempo

Hoy quiero contar sobre tiempo. Contar el tiempo en números, cronológico, como una secuencia de eventos ordenados y contar el tiempo de las historias, de la memoria, del desorden de los recuerdos.

Los arquitectos siempre hablamos de que la arquitectura es espacio y tiempo, y cuando proyectamos imaginamos y creamos espacio, pero muchas veces nos olvidamos de la potente herramienta de diseño que puede ser el tiempo. El tiempo en la arquitectura aparece de muchas maneras y en muchos momentos, y es tan manipulable como escurridizo.

Yo creo que Don Daniel Ramos Correas, en su diseño y obra para el Asilo San Vicente de Paul, usó al tiempo como material fundamental de su diseño.

El solar ya de por si tenía al tiempo metido en sus entrañas, con las capas de historia que estaban bajo tierra, después de un terremoto en 1861 que sepultó la iglesia matriz, y un aluvión que en 1959 destruyó el primer asilo.

Pero el tiempo no estaba solo en su arqueología, estaba también muy presente en los usuarios del edificio: los ancianos. El tiempo del final de la vida, del ciclo que termina, de la tranquilidad de la madurez. Un tiempo sin apuros, sin sobresaltos, sin alardes. Según sus propias palabras registradas en una nota periodística del diario Los Andes de 1961, pasó horas observando a los ancianos y así llegó a conocer muchas de sus reacciones, reacciones que fueron verdaderas revelaciones para el diseño del asilo.

Entendió que cada anciano se movía y ocupaba el espacio de manera distinta, con la calma de los últimos años, pero también con los caprichos de quienes ya no tienen tiempo de ceder. Hizo un estudio integral, emocional y espiritual de quienes iban a ocupar su edificio, y se tomó el tiempo de no generalizar y entenderlos en sus particularidades.

Su arquitectura, que había transitado otros estilos y otras opulencias, acá se volvió despojada, austera, sincera, sin vueltas. Debía responder a un uso intenso, a un presupuesto acotado y a un paso del tiempo amable.

El tiempo de la obra también fue especial, porque la construcción no sucedió de una vez. Fue sumando pabellones, creciendo en complejidad, ampliando su capacidad y también marcando etapas que hoy podemos reconocer, desde 1956 hasta 1977. Y a medida que se completaba, iba adquiriendo cierta simetría imperfecta, lo suficientemente precisa para poder ubicarse en el conjunto, con la capilla como centro de referencia y recuerdo de aquella catedral caída, pero lo suficientemente distinta para diferenciar sus propósitos. A un lado de la capilla los hombres, al otro lado las mujeres, y un centro común de cocinas, comedores y demás servicios.

El tiempo de vivir el edificio era especial, porque la misma arquitectura marcaba ritmos, pausas, movimiento y quietud. El tiempo de recorrer los pasillos, luminosos y laberínticos, el tiempo de estar en las habitaciones, de leer en la biblioteca, de rezar en la capilla, el tiempo de las comidas en los comedores, de los encuentros en las salas, de los trabajos en el taller y las cocinas, el tiempo de las tardes en los jardines.

Los jardines no complementaban la arquitectura, era al revés, la arquitectura acompañaba a

los jardines. Jardines que marcaban estaciones, vidas vegetales que ordenaban vidas humanas. Pareciera que la arquitectura fue acomodándose entre ellos, haciéndose espacio pero entendiendo que no era la protagonista.

Los jardines, decía Ramos Correas, no son un motivo más dentro del conjunto. Son parte de la existencia, un elemento vital de todas las horas. Por eso en este proyecto no hay jardín, sino que los jardines están en todas partes.

El sol que se colaba en cada espacio del asilo gracias a esos jardines omnipresentes también marcaba tiempo, daba luz y recordaba la vida. Así como las plantas marcaban el avance del año, el sol lo hacía para el transcurso del día, y para aquellos ancianos que no podían salir de su habitación, él era la guía de su rutina.

Pasaron muchos ancianos por estos pabellones y por estos jardines. Vivieron sus últimos años y se amigaron con la idea de la muerte. El tiempo de ellos era finito, y la arquitectura lo sabía y los acompañaba en ese recorrido final.

Y aunque este edificio nunca quiso dejar de ser hogar, en 2011 tuvo que vaciarse y llenarse de nada. Y ahí comenzó su tiempo sin uso, un tiempo denso, espeso, donde los jardines reclamaron su supremacía y crecieron sin limitaciones. Avanzaron sobre la arquitectura, sobre los objetos, sobre las historias. El ciclo de las plantas, repetido y eterno, se adueñó del ciclo de la arquitectura, más estático y menos dispuesto a adaptarse al desuso.

Mi foto elegida para esta exposición es de ese tiempo, el de antes de empezar a limpiar y ordenar el edificio para pensar un nuevo uso. Es una foto que registra esa etapa de quietud, con un edificio expectante, sucio, caótico, pero inmensamente sugerente.

Italo Calvino, en su cuento La aventura de un fotógrafo dice que las fotografías son tajadas de tiempo del espesor de un segundo. Pero esta foto es distinta, tiene el **espesor** de horas, de días, de años, tiene el espesor del polvo acumulado, de las plantas crecidas, de los muebles fuera de lugar, de los vidrios rotos y los hormigones vencidos. Pero, por sobre todo, tiene el espesor, único y emocionante, de la genialidad atemporal de la arquitectura de Don Daniel Ramos Correas.

# Transición estética de un grande

Edificio de oficinas en calle Necochea. Fotografía de la autora.



Transición significa cambio y transformación, también capacidad de adaptación, y es esta cualidad la que quiero destacar del gran arquitecto que fue Daniel Ramos Correas.

Don Daniel, como lo llamaban cariñosamente, se formó en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, donde se graduó como arquitecto en 1924. La enseñanza, entonces marcada por el academicismo y fuertemente influida por la École des Beaux-Arts de París, sería luego reinterpretada por él a lo largo de su trayectoria, adaptándose a los lenguajes del Movimiento Moderno.

A su llegada, Mendoza atravesaba un proceso de transformación impulsado por cambios sociales –como la inmigración–, productivos –con el desarrollo de las explotaciones vitivinícolas y petroleras–, y por la incorporación de tecnologías derivadas de la revolución industrial. La sociedad que emergía buscaba sus referentes; Ramos Correas respondió a esa necesidad con casas de lenguaje historicista y pintoresco, de construcción cuidada, cómodas, que expresaban las aspiraciones sociales de la burguesía, grupo al que pertenecían sus amigos y clientes.

A principios del siglo XX, los profesionales argentinos oscilaban entre los lenguajes de la tradición y del progreso; entre el regionalismo y el racionalismo. Ramos Correas participó activamente en este debate, incorporando numerosos cambios en su arquitectura que reflejaron las **transformaciones** ocurridas dentro de la profesión. A partir de 1945, desarrolló obras en lenguaje moderno, destacándose también en su labor como paisajista y urbanista.

"Don Daniel", un referente cuya apertura intelectual, mirada crítica y gran flexibilidad para aceptar e incorporar cambios a sus proyectos lo convirtieron en un modelo a seguir. Un hacedor de nuestra ciudad, cuya obra refleja las transformaciones de la arquitectura en Mendoza durante el siglo XX.




Firma del arquitecto Daniel Ramos Correas. Fotografía del autor.

## Quien firma al pie

Siempre tuve gran interés por las letras. Y no me refiero precisamente a la literatura, sino a las letras como formas: sus estilos, tamaños, curvas y contracurvas que configuran su morfología.

De niño, al pasear por el centro de la ciudad, experimentaba una especie de euforia ante los impactantes carteles que encontraba.

Recuerdo un descubrimiento casual: un nombre inscripto en un gran edificio, no como un grafiti, sino formando parte del diseño mismo, en bajo relieve, integrado a la construcción, parecía tener casi la misma importancia que las columnas o dinteles de la estructura original.

Me llamó la atención que no se hubiera utilizado una placa de bronce para tal fin. Este detalle creativo resaltaba la importancia de la autoría, como si el arquitecto temiera que su nombre se perdiera en el tiempo, quizás sin saber que la impronta de su obra sería inconfundible.

Daniel Ramos Correas, quien **firma** en el pie.



Ingreso al Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza.
Fotografía de la autora.

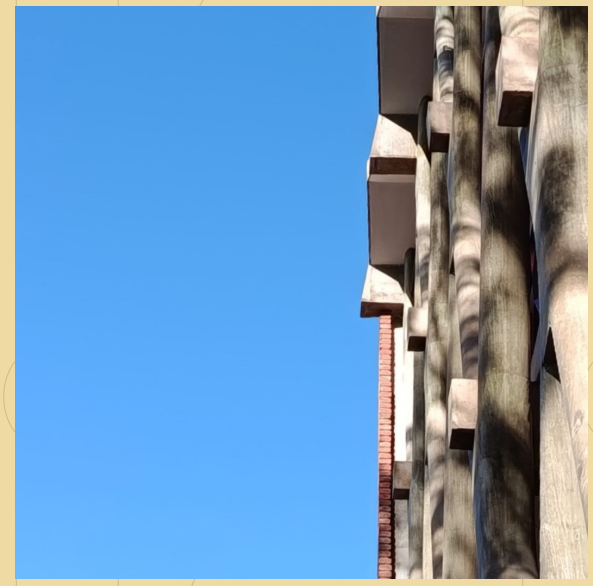
# El valor de la memoria

Hacia fines de los años 80, vivir en el centro de la ciudad de Mendoza significaba convivir cotidianamente con una serie de transformaciones urbanas, entre ellas la famosa peatonal que lo identifica desde aquel tiempo. Por esos días, cuando aún no iniciaba la carrera de arquitectura, pero podía percibir y sentir los estímulos de la calle, hubo uno que marcó mis recuerdos para siempre. Una hilera de vasitos con agua de color trazaban una línea desde el Kilómetro 0 hasta el mismísimo corazón de la ciudad nueva. El MMAMM mudaba su sede a la Plaza Independencia y era un día de fiesta. Esa plaza transformada por uno de los grandes maestros; maestro de las texturas, el paisaje, el juego de luces y sombras, los rincones, los sonidos. Ese espacio habitado por el espíritu sensible de Daniel Ramos Correas, que marcó un tiempo en la historia de la ciudad.

Casi treinta años más tarde, ejerciendo mi profesión desde el ámbito público, mi atención volvió hacia ese lugar. El museo que había visitado en diferentes oportunidades. había cerrado sus puertas. El tiempo, la humedad, su deterioro edilicio lo había dejado en silencio. Ese lugar enfermo necesitaba sanar y tenía el inmenso privilegio de ser parte del equipo responsable de hacerlo. Esas paredes guardaban el valor de la **memoria** del gran maestro y en ese lugar convergían todas las dimensiones de su ser. Ramos Correas no sólo fue un sensible proyectista, sino también un gestor que dio vida a la arquitectura y al espacio urbano desde la gestión pública. Y esa es la dimensión de su tarea que nos interpela hoy y en tiempos futuros. La importancia y la necesidad de participar de los espacios de decisión que transforman la ciudad que habitamos, en busca de revalorizar el legado de los maestros y velar por una arquitectura sensible y de calidad.

Nació en Roma, Italia, en 1910 y estudió arquitectura en la Universidad de La Sapienza, donde se graduó en 1934. Llegó a la Argentina en 1948 para incorporarse al cuerpo docente de la Universidad Nacional de Tucumán y posteriormente dictó clases en San Juan y Córdoba, antes de radicarse definitivamente en Mendoza. Fue el decano fundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, donde impulsó la creación del Instituto de Arquitectura y Urbanismo y dirigió las primeras tesis de la institución hasta 1972. En 1976 creó, junto con investigadores y estudiantes avanzados, el Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda, alojado en el Instituto Argentino de Investigaciones de las Zonas Áridas, desde donde promovió estudios pioneros sobre energía solar. Entre sus publicaciones destaca Teoría de la Arquitectura (1962). Falleció en Buenos Aires en 1978.

Enrico
Tedeschi



Edificio de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad de Mendoza. Fotografía de Manuela Ponce.

# Los ojos

A ciencia cierta... y cierta ciencia ha referido al sentido ético y poético del brutalismo del Edificio Tedeschi que, si bien es un edificio, tiene cualidades de casa tanto para quienes lo habitamos a diario como para quienes lo habitan mediante cifrados recuerdos guardados sus memorias.

Pero esa noción de casa, ¿dónde nació? ¿Qué le dio origen?

Lejos de buscar una respuesta objetiva, sugiero una respuesta inmediata, automática, veloz y con los desaciertos que tal inmediatez pueda contener: nuestro edificio es una casa porque Enrico Tedeschi no construyó un edificio sino que vivió la construcción de una obra y, a su vez, vivió en la obra...

Y el acto de vivir[1] profundamente un lugar convierte a toda arquitectura en casa.

El hecho de fundar un edificio y fundar al unísono una escuela de arquitectura dio origen a una matriz **gen_ética** que vive en el ambiente de la Facultad y aparece permanentemente como un duende que va y viene entre las columnas, en las aulas, en el patio y se deja ver de muchas maneras y no sólo por los ojos.

De los ojos tratan estas letras, de lo escrito por Tedeschi en la revista *Summa* 17, en un artículo que data de junio de 1969 en relación a la construcción del edificio, perdón de la casa.

Los ojos tienen un papel tan fundamental en su escrito y dan cuenta de que, si bien la obra se construyó siguiendo planos y documentos originales, hubo una modificación del proyecto que nació de la mirada de la fachada en el instante de su construcción, que alteró, modificó, varió, en según qué caso, las condiciones de lo proyectado.

La historia cuenta sobre el sútil sentido del alargamiento del alero del edificio, y dice así: *se introdujo también una corrección óptica de la cubierta del edificio, haciendo sobresalir la cumbrera de los techos con respecto a su apoyo para evitar que los frentes aparecieran como inclinados hacia atrás, cosa que hubiera ocurrido si se las hubiera mantenido sobre el mismo plano vertical.* [2]

La imagen, que completa estas palabras, deja ver la corrección óptica mencionada y muestra al alero saliéndose del eje de columnas y muros, rompiendo todas las matemáticas de lo proyectado y asomándose al cielo como diciéndole un secreto, dando cuenta de que cuando se vive una obra se hace de los detalles cotidianos del mirar, acciones eternas del querer.

1 La palabra vivir, en este caso, está pensada desde la no disociación entre las palabras ser y estar; que en algunos idiomas está disociada y en otros unida como el caso del francés (*être*). Está condición topológica del ser arquitecto vincula su existencia con el espacio: se está donde sé es y sé es donde se está.

2 El relato sugiere que si la línea del alero coincidía con las líneas de vigas el edificio, este, se sentiría caído. Gesto que hace eco, aún sin decirlo, de correcciones ópticas tan propias de la cultura griega.



Muestra “Originales” en el Museo de Arte Moderno de Mendoza.
Fotografía de la autora.

## El espacio, la obra, lo enunciativo

¿De qué hablamos cuando hablamos de aura en un espacio expositivo? Benjamín, filósofo y crítico literario, habla de la singularidad de la obra ligada a su tiempo y espacio; ese aquí y ahora que ofrece cada exposición en sí misma.

El aura, analógicamente, antes pertenecía a las iglesias y basílicas, el tiempo derivó en grandes museos. Hoy, en palabras de Danto, en pleno post-arte, el espacio en sí mismo es lo áurico, el territorio que andamos y que nos contextualiza.

"Originales", en el espacio que habita; con cada elemento, con cada detalle, con sus elementos retóricos y formales y la fuerza de estos, que hacen a la temática, invita desde lo enunciativo a refugiarnos en los sentires inherentes que cada uno de nosotros ha experimentado al presenciar la muestra.

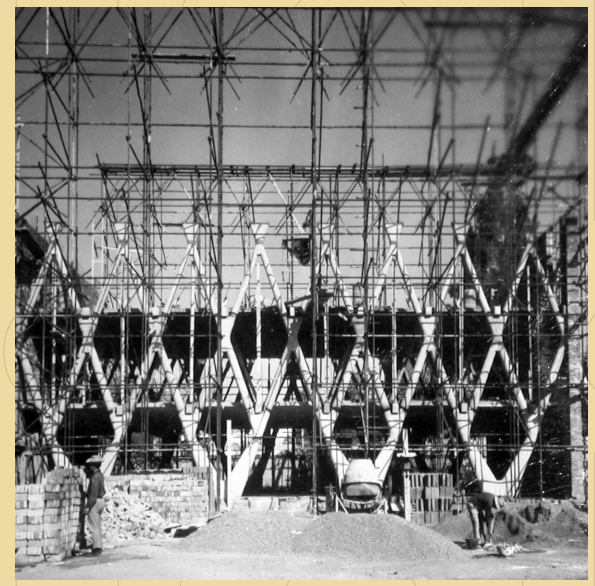
Lo etéreo que evoca a una belleza y estética sutil, pero trascendental. Es lo enunciativo que esta interlocutora vivenció en "Originales". Elementos retóricos que se aúnan de manera simple y ligera, generando una dialéctica plausible, un espacio que se percibe tanto en lo amplio como en los detalles minuciosos de cada maqueta, plano, composición audiovisual, texto, módulo o trama.

"Originales" es un diálogo constante, una sinergia de módulos que formalizan una exposición, que la constituye, la hace trama y con esto un relato en sí, como Tedeschi y sus estructuras; un diseño proyectual, que piensa el objeto y su trascendencia, involucrando el tiempo con sus luces y sombras. Lo enunciativo se vuelve espacial, y lo espacial experiencia. Lo que permanece es la sensación de haber recorrido una estructura sutil pero firme, donde el aura no es solo lo contemplado, sino la **red invisible** que nos conecta con lo proyectado. Una exposición que se piensa como arquitectura, y una arquitectura que se vive como relato.

11.08 María del Carmen Coria Aveiro

# Una obra, una pre-ocupación, una idea de protección sísmica

El edificio de la FAUD durante su construcción. Fondo Enrico Tedeschi.



Enrico Tedeschi fue un arquitecto de alto vuelo con una extensa cultura que, junto a su equipo de diseño, los ingenieros Diego Franciosi y Roberto Azzoni, construyó la proeza de nuestro emblemático edificio de la FAUD.

La condicionante **desafiante** a enfrentar: el edificio debía ser antisísmico y responder a la funcionalidad de los espacios en relación con las actividades, la adaptación al clima y al contexto cultural, social y físico.

Tedeschi exploró y sacó ventaja de la tecnología local, adecuándose a la escasez de recursos y a la rapidez constructiva.

Con un sistema reticular, ubicado en las fachadas este y oeste, y muros compuestos de mampostería y hormigón armado en dirección norte y sur, logró resolver todos los requerimientos antes mencionados.

La FAUD comenzó a gestarse 100 años después del Terremoto de Mendoza de 1861, el cual destruyó en cuestión de segundos trescientos años de historia mendocina.

En 1961 se contaba con conocimientos preliminares sobre el comportamiento de terremotos. Se aplicaba un reglamento actualizado por los daños del terremoto de 1944, que establecía exigencias para construcciones antisísmicas,

Vivimos en la zona sísmica más activa de Argentina. No estamos exentos de que nos sorprenda un movimiento telúrico importante. Es una preocupación vital ante la cual es fundamental reflexionar.

¿Qué pasaría hoy en la FAUD si se produjera uno similar? Los terremotos no se pueden predecir, pero sí podemos tomar medidas preventivas para mitigar los potenciales daños.

Sería necesario evaluar el comportamiento de la estructura actual frente a un sismo destructivo con los métodos de nuestros tiempos.

Si fuese necesario rehabilitar el edificio, la protección sísmica, como el aislamiento de base, permitiría garantizar máxima seguridad de las personas y el edificio, actualizándolo a las normativas vigentes y manteniendo la imagen del edificio sin perturbaciones.

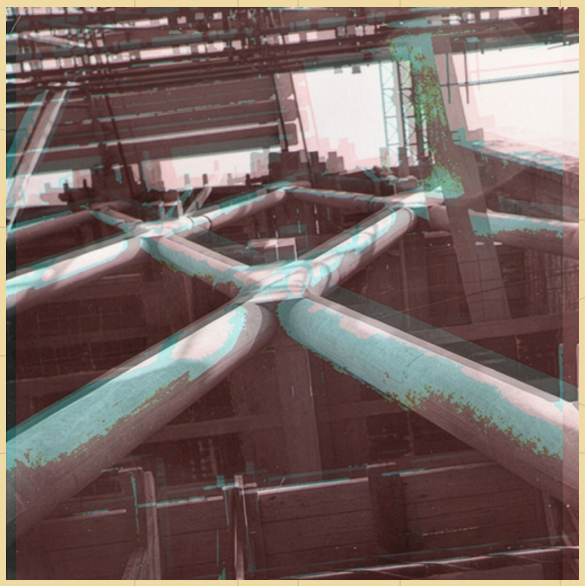
En dirección este-oeste se colocaría un aislador debajo de cada par de columnas inclinadas en V: seis aisladores debajo de la estructura reticulada norte y seis debajo de la fachada sur.

De ser necesario refuerzos en dirección norte-sur, se podría optar por rigidizar los muros con hormigón armado y colocar aisladores en sus extremos.

Esta idea posibilitaría la perdurabilidad del legado de Tedeschi, tal cual lo concibió, ante un potencial terremoto destructivo.

# Versatilidad en serie

Detalle del edificio de la FAUD. Imagen cortesía del autor.



La Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza, proyectada hacia fines de la década de 1950 por el arquitecto italiano Enrico Tedeschi, constituye una de las obras más significativas de la arquitectura moderna en zonas sísmicas a nivel mundial. El edificio encarna una paradoja estructural y conceptual: ¿cómo es posible flexibilizar mediante la rigidez? ¿Cómo divergir, para luego converger? Estas aparentes oposiciones –flexibilizar/rigidizar, diverger/converger– son aquí puestas en tensión y resueltas mediante una lógica estructural que, al absorber las fuerzas sísmicas, produce simultáneamente una trama espacial continua, versátil y atemporal.

La clave reside en el uso innovador de una estructura romboidal conformada por elementos prefabricados de hormigón pretensado, originalmente diseñados como postes de alumbrado público por la empresa CIMALCO. A través de una operación proyectual crítica, esos componentes estandarizados fueron reconfigurados para conformar un sistema resistente y, a la vez, abierto a múltiples formas de apropiación y uso. Esta decisión, lejos de ser meramente técnica, introduce una poética de la repetición, del ritmo estructurado y del vacío como generador de sentido arquitectónico.

Desde su experiencia como docente y proyectista en Tucumán, Tedeschi logra una síntesis notable entre su formación europea y su inmersión en el contexto latinoamericano. En la FAUD, ese cruce cultural se traduce en un gesto de alta inteligencia proyectual: transformar un objeto industrial rígido en una herramienta arquitectónica adaptable, resistente y pedagógica. En esta operación convergen materia, estructura y reflexión tectónica, demostrando que proyectar es también repensar críticamente los sistemas disponibles.

Pero la enseñanza de Tedeschi no se limita al campo constructivo: también abarca la dimensión crítica de la imagen arquitectónica. Según él, “las representaciones gráficas convencionales de arquitectura no son una herramienta del todo eficaz para registrar su esencia, el espacio, al no poder expresar la variable temporal ni la vivencia personal”, y por ello valoraba en la fotografía la capacidad de “hacer comprender la escala humana y expresar ciertas sensaciones que dibujos y maquetas no proporcionan” (Tedeschi, citado en Alvite, 2017). En esta perspectiva, la FAUD también funciona como imagen crítica: no solo representa una idea, sino que la encarna y la transmite.

La capacidad de Tedeschi para vislumbrar en un objeto técnico común –como un poste de luz– un componente estructural flexible, revela una actitud proyectual que convierte lo genérico en singular, lo rígido en flexible y lo técnico en profundamente humano. Lo que parece extraño se vuelve cotidiano; lo estandarizado, versátil; lo contingente, patrimonial. La FAUD no es solo un edificio: es una **lección** construida sobre cómo proyectar desde la contingencia sísmica, responder al territorio y generar permanencia.



Vista desde la galería de la FAUD. Fotografía de la autora.

# A veces la sombra es asombro

A veces la sombra es ausencia. No así en el Edificio Tedeschi. Caminar por las luminosas galerías junto a las aulas es un hecho tan cotidiano, por lo que es fácil olvidar que en ese recorrido no voy sola, hay sombras en el suelo dibujando siluetas. Al final de ese paso espera una oscura presencia que, con un severo gesto, indica que hasta allí se puede llegar.

Desde la concepción del objeto arquitectónico Enrico Tedeschi transitó tendencias brutalistas. ¿Se podrá poner un rótulo a un maestro?... Es evidente que la experiencia de cada espacio no entiende de estilos, impacta con su sola presencia. En su Teoría de la Arquitectura dice que "La sensibilidad contemporánea frente a la forma arquitectónica, con el énfasis que propone en cuanto el hecho espacial, necesita introducir modos de aprehensión más ricos..." No es casual que Tedeschi hablara de sensibilidad. Husserl, con su fenomenología trascendental (1913) había abierto paso a "Fenomenología de la percepción" (1945) de Merleau Ponty. Lo que llegó después ya no pudo abstraerse de este nuevo paradigma sensorial. Y así recorremos el edificio Tedeschi percibiendo el diálogo entre lo sólido y lo imperceptible. Nuestro "ser" humano es constituido por lo tangible y lo intangible. El "ser" arquitectónico, entre materia y sombras proyectadas, respira, late, vive y cuenta historias.

Grandes arquitectos fueron inspirados en esos talleres en el diálogo con las sombras arrojadas desde las galerías, para lograr obras trascendentes contemporáneas.

Fui alumna, luego docente, y con el paso de los años permanezco en la emoción y el **asombro**... o debería decir a-sombro. Su significado inicialmente ligado a lo tenebroso de la penumbra fue evolucionando hacia la acepción actual de admiración, sorpresa.

Subir escaleras, sentir el latido del edificio en cada aula donde estudiantes aprenden a proyectar, pensar, sentir... entre tableros, vidrieras y sólidas estructuras.

Al final de cada día, se encienden las luces y la fachada muestra la sólida trama de líneas oscuras. La sombra de su inconfundible estructura delata su esencia. Al siguiente día, luces y sombras volverán a ser testigos de nuevas generaciones de creadores de ideas.



Patio de la FAUD. Fotografía de la autora.

# Tiempo habitado

Entre los años 1962 y 1964, Enrico Tedeschi y una comunidad ávida de progreso construyen la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza.

El edificio se encuentra incluido dentro del catálogo del patrimonio nacional y en el año 2015 es seleccionado como una de las obras para la exposición "Latinoamérica en construcción: "Arquitectura de 1955 a 1980" del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, Estados Unidos de América.

Este año, 2025, organizado por el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza en conjunto con la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza, se realiza la muestra "Originales", una exposición colectiva donde se exhiben los trabajos de los maestros pioneros que conformaron el grupo inicial de esa escuela de arquitectura creada en 1961: proyectos de arquitectura y diseño realizados por Enrico Tedeschi (Decano fundador), Daniel Ramos Correas (Vicedecano fundador), Luis Ricardo Casnati, los hermanos Gerardo y Carlos Andía, Raúl Panelo Gelly y Juan Augusto Brugiavini, quienes tuvieron a su cargo distintas asignaturas en la carrera.

La construcción de este espacio en solo dos años es el punto que marca el origen de nuestra escuela, de una forma de **pensar** y hacer en nuestro oficio. Símbolo del pensamiento innovador y vanguardia de una comunidad que evoluciona y se transforma.

El edificio se asemeja a una pausa, toma el patio que lo precede y nos da conciencia de habitar el vacío. Materia, bordes y límites trascienden el tiempo de sus habitantes.

La fachada transforma un simple límite, frontera que desdibuja interior y exterior. En espesor, la galería, compuesta por una estructura de postes de hormigón en forma de "Y", despojada de artificio, mínima expresión (pausa) contenida de una atmósfera única, invita a sacar el tablero y dibujar, gesto cotidiano de un hecho relevante.

A modo de conclusión, un pensamiento de Aurelio Álvarez Campi: "Arquitectura es el gesto que responde a un acto" definición exacta de este edificio, una mínima expresión, toma el espacio para dar respuesta a las necesidades, con oficio desde lo poético y un pensamiento compartido con Sebastián Serrani "Lo que hace a una pieza interesante, además de la pieza, es lo que de ella se pueda decir ".

Una imagen, la de la barra de hierro, un elemento secundario dentro de la estructura de hormigón principal, que con su aporte colabora al trabajo colectivo, así, cómo posibilidad. Una metáfora de cómo podemos ver a Enrico Tedeschi retorna a Córdoba desde Mendoza para sumar a un sueño, enriquecer la cultura a través de la Universidad de Mendoza, desde Facultad de Arquitectura en Río Cuarto.

# Principio

Gancho para sostener puerta en el edificio de la FAUD.
Fotografía del autor.



En el tercer piso de la FAUD UM, al final de la galería que se expone al sol, en su extremo este, uno puede encontrar este “pequeño” manual de geometría descriptiva.

Hubo un tiempo en que sirvió este gancho para retener la hoja de una puerta que ya no está.

El tiempo y la colaboración de muchas manos hicieron del ladrillo papel, del gancho compás y del ir y venir, su devenir en círculo.

¡Un círculo perfecto!

Un círculo que me recuerda aquel recuerdo que Jorge Luis Borges plasmaba en “La esfera de Pascal”, donde contaba que en el Timeo de Platón se lee que la esfera es la figura más perfecta y uniforme porque todos los puntos de su superficie equidistan del centro.

Una figura bidimensional que evoca otra tridimensional. La mano y su intención... El azar y el tiempo.

El dibujo existirá mientras tengamos una mano y la facultad de alzarla.

Así como se desgastan los bordes que contienen la mina, cuando pasa el filo dañino afeitando la superficie de la madera para dejar virgen, el grafito, que se ha de gastar contra el papel; el papel que se hace obra, se hace obra impasible sobre la cual se posan los ojos del creador que sobre la obra ve la obra.

“La Arquitectura es siempre potencialmente un **principio**” sobre el que se puede trabajar con originalidad, si al diseñarla le otorgamos el tiempo para traspolar una idea en dibujo, en materia, en obra.

En obra que se someterá al tiempo, que se encargará de volverla valiosa o transcendental u original.

Tal cual la obra de Enrico Tedeschi, maestro de la enseñanza de la arquitectura, maestro del proyecto y de la realización de la arquitectura.

Tedeschi es el centro de una esfera compuesta por cada uno de nosotros.

# El lugar indicado

Fachada de la FAUD. Fotografía de la autora.



Espacio de culto: la imagen que presento es una fotografía tomada por una alumna del preuniversitario en sus primeros días de clase. Créditos para Sofía Valentini.

Somos receptores del mismo estímulo los aquí presentes. Percibimos esta arquitectura como la casa propia, trataré de ser lo más subjetiva posible y anteponer mi experiencia en la cotidianeidad de lo extraordinario.

Descubrí este lugar hace 49 años y sentí que no dejaría jamás ese paraíso que no estaba buscando. Entonces supe que no era la arquitectura la que cambiaba, era yo viendo su esencia por primera vez

Que este edificio sea la habitación de la belleza, de la justeza, de la proporción, está avalado extramuros por su puesta en valor como patrimonio de la arquitectura brutalista, exhibido en el MoMA.

Yo, habitante a destajo de la extraordinaria arquitectura de Enrico Tedeschi, trataré de explicar con tres conceptos clave por qué este edificio es el ámbito preciso y precioso para entender la arquitectura y sus secuelas en la construcción de quienes somos.

**Metanoia**

Como transformación profunda de la mente y el corazón, un cambio radical en perspectiva y hábitos internos. En teología cristiana es un "arrepentimiento" que va más allá de sentirse culpable: es conversión radical, epifanía interior.

Como transformación profunda del pensamiento o del ser, un cambio interior radical implica una conversión, un cambio de mente (meta-nous). Metanoia: transformación de conciencia.

**Ousía**

En griego clásico, ousía significa esencia o sustancia, aquello que define a un ente: la propiedad permanente que lo constituye.

En filosofía clásica y medieval, se debatió si la ousía es la esencia, la naturaleza o el ser en sí mismo.

Esencia permanente de lo que existe.

Arquitectura y ousía, la capacidad de sostener en el tiempo la posibilidad de asombro.

Lo **extraordinario** como cotidiano

Este concepto sugiere que lo divino, lo sorprendente o lo sagrado no está relegado a momentos excepcionales, sino superpuesto en la rutina diaria. Implica una mirada consciente que revela profundidad y asombro en lo que usualmente pasa desapercibido.

Un cambio interior profundo que se produce a través de las huellas que deja el tiempo, la vida o el habitar un espacio íntimamente familiar.

¿Qué rastro dejamos en el habitar, cotidianamente, lo extraordinario?

¿Qué rastro deja lo extraordinario en nuestra manera de habitar lo cotidiano?

Su forma no se agota, su presencia no se desgasta. Solo requiere que volvamos a ella con una mirada dispuesta. En ese retorno, en esa metanoia íntima, es donde lo cotidiano se vuelve nuevamente extraordinario. Es un testimonio de lo que afirmamos: en la arquitectura cotidiana puede revelarse

lo extraordinario, cuando se conjuga ousía, esencia profunda, forma sin exceso, y metanoia: la transformación interior de quien vive el espacio

Metanoia como puerta de entrada: el cambio profundo permite que la conciencia, ya transformada, perciba la verdadera ousía de las cosas: no sólo su apariencia sino su esencia. Así, se activa una sensibilidad para descubrir la excepcionalidad cotidiana.

Qué mejor lugar para entender la sacralidad de la arquitectura que este edificio santuario. Se formula en su esencia pura, sin "careta", para ser más precisa, siendo su fachada la expresión misma de sus entrañas y, desde allí, su contemplación y su vivencia, el contacto con la esencia.

Esta arquitectura es mi familia, mi casa, mi historia.

Sus fisuras, sus chifletes de aire, los ruidos de los bancos y tableros. Las situaciones que incomodan, la hacen más cercana al olimpo de los clásicos originales.

Hasta hace poco tiempo las imágenes, las visitas en clave de peregrinación a obras de arquitectura memorables entraron en la categoría "idolatría lejana". Hoy confirmo que habitar lo extraordinario es inapelable como experiencia, nos constituye como destinatarios de un pensamiento concreto y preciso, el de Enrico Tedeschi... ¿Puedo decir que él hizo este proyecto y esta obra para mí? ¿Y sentirme afortunada de haberme acercado a la arquitectura desde este entramado de columnas, desde sus sombras cambiantes y esperadas como el solsticio en Stonehenge?

La arquitectura que también forma mirada y moldea conciencia.

Ousía revelada en lo cotidiano: cuando la transformación ocurre, lo acostumbrado –una conversación, un gesto, un objeto– puede "revelar" su atributo esencial, convirtiéndose en una experiencia extraordinaria. La ousía se manifiesta entonces en lo cotidiano.

En conjunto, forman una cadena de aprendizaje: la metanoia abre el camino, la ousía se revela, y lo extraordinario emerge en lo ordinario.

¿Existe un caldo mejor que este para sumirse en la comprensión de la arquitectura?

Un cierre desde las palabras de Manuel Vilas en Ordesa, al decir "nunca pensé que me sería concedida la contemplación de la luz".

Para el "yo narrador" de Ordesa, atravesado por la muerte, el duelo y la crisis, seguir vivo ya es una forma de contemplar la luz. En clave existencialista, esto no es optimismo ingenuo sino una afirmación de lo real pese a todo: a veces "la vida duele o nos confunde, o simplemente nos sume en el sinsentido, pero aun así contiene destellos de belleza".

Sin embargo, en mi experiencia, desde donde hablo, y usando la textualidad más precisa, la luz fue concedida, no buscada ni conquistada. Aquí aparece una idea de gracia inesperada, de metanoia, como una transformación que no responde a un plan racional sino a una apertura existencial: cuando todo parecía oscuro, cuando todo era mucho pero malo, algo extraordinario en lo cotidiano me devuelve la posibilidad de lo luminoso.

Posteriormente, sí, la conquista de la luz es un acto reflexivo que responde a un plan racional. Se conserva con el habitar consciente de la arquitectura extraordinaria de Enrico Tedeschi. Acá venimos a entender la experiencia de la vida y en ella nuestra conexión profunda con la arquitectura.

Nacer a la arquitectura aquí, en esta imagen, donde todo se devela, es nuestro ADN arquitectónico

Es decir, el espacio que creías conocer plenamente, revela un nuevo sentido o transforma la percepción de él. El rastro –la grieta, el roce de manos, la luz de cierta hora, el desgaste del suelo, los ecos de la voz– se vuelve signo de algo más.

La capacidad de sostener en el tiempo la posibilidad de asombro.

Su forma no se agota, su presencia no se desgasta. Solo requiere que volvamos a ella con una mirada dispuesta. En ese retorno, en esa metanoia íntima, es donde lo cotidiano se vuelve nuevamente extraordinario.



Otra vista de la muestra “Originales” que se realizó en el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza entre mayo y julio de 2025. Fotografía de Milagros Sánchez Azcona.



# Los siete originales

# Fundar

Cápsula del tiempo bajo la escalera de la FAUD. Collage de la autora.



En un sentido amplio, es establecer o crear algo desde sus cimientos, con una estructura formal y un propósito duradero. Surge de una idea que se transforma en acción y da lugar a una obra creadora. Decía Enrico Tedeschi: "Cómo la idea se hace imagen y luego ésta se precisa en formas concretas, en las que resultan satisfechas las exigencias particulares, es más difícil de explicar, pues interesa al proceso creador que es propio y particular de cada arquitecto" (E. Tedeschi, 1962)

La palabra "fundar" tiene una riqueza de usos enorme.

¡Cuántas acepciones para una sola palabra!

Es una acción, o muchas: fundar una obra, fundar una institución, fundar un cimiento, fundar una idea o pensamiento, fundar una amistad, fundar sobre roca firme.

El acto de fundar es trascendente: perdura en el tiempo y nos remite tanto a lo arquitectónico como a lo espiritual y lo **simbólico**. Está en la esencia misma de la arquitectura, en las fundaciones que sostienen un edificio. En el plano espiritual, la Iglesia se afirma sobre roca: "Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia", dice el Evangelio. En el plano simbólico, la familia encuentra su firmeza en los valores que la fundan.

En la literatura se puede encontrar la figura de la casa cimentada sobre terreno firme, como símbolo de seguridad.

Por decisión del Directorio del ICEI, según consta en el Acta N° 29, el 23 de diciembre de 1960 se fundó la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, segunda unidad académica de la flamante Universidad de Mendoza. Fueron designados como decano y vice decano, los arquitectos Enrico Tedeschi y Daniel Ramos Correas. Fue un acto fundacional con visión de futuro, que no solo marcó el inicio físico de su construcción, sino también el nacimiento de una visión académica moderna y vanguardista en el interior del país.

En 1961, Marina Waisman decía de nuestra facultad: "ha sido planeada con un sentido de enseñanza integral centrada en el trabajo de taller, en el que concurrirán las asignaturas de arquitectura, construcciones, plástica y teoría de la arquitectura. Es esta, sin duda, una experiencia de gran interés en el panorama arquitectónico argentino..."

**Los originales**

Hoy estamos homenajeando a los Originales, los primeros protagonistas sobre los que funda nuestra institución: la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza.

Quiero detenerme un momento en un elemento fundacional, tanto físico como simbólico, de nuestra facultad: la piedra fundamental. Es la primera piedra sobre la que se asienta un edificio, pero en nuestro caso representa mucho más que eso, encarna un proyecto pedagógico moderno, una arquitectura innovadora y un compromiso firme con el pensamiento crítico.

Y allí la tenemos, bajo la escalera de la planta baja. Durante la inauguración del edificio, el 10 de octubre de 1964, se colocó junto a ella una urna que contenía un escrito de Luis Ricardo Casnati. Ese

día, el propio arquitecto pronunció las siguientes palabras y leyó el texto destinado a permanecer en la memoria de la institución:

*"El 13 de octubre de 1962 hundimos una pala en la tierra y dijimos: 'Esto será un cimiento, y sobre él edificaremos nuestra Facultad...'*

*Y dijimos: este es el comienzo de erección de un bien de cultura. En Mendoza, de tanto sol y tanta vid, y en momentos en que el hombre acaba de dominar el espacio infinito, agrándese, no solo hacia afuera y hacia arriba, sino hacia adentro y hacia lo hondo, para, además de conquistar, conquistarse. La Facultad de Arquitectura y Urbanismo enseñará a los hombres y mujeres que mañana tendrán su parte en el timón del mundo a construir y ordenar. Construir la vivienda del hombre; ordenar las ciudades de los hombres. Y caiga sobre ellos la responsabilidad, y cúmplanla enteramente. El saber que el destino final de sus sueños y sus luchas es albergar eso tan frágil y tan poderoso, tan delicado pero tan eterno, tan resucitante pero tan corroíble como es una criatura humana. Solamente eso, pero todo eso. Está al final de toda senda que el arquitecto recorra. Eso que no es un engranaje, no es una abeja, no es un número, no es una abstracción, no es un conejillo de indias, no es un fantasma, no es una sombra, no es una cosa, no es algo sustituible e intercambiable, sino una obra maestra, irrepetible, surgida del costado del mismo Dios, y cuyo corazón "con nada puede ser puesto en balanza". Que los arquitectos que generen estas piedras sepan esto: por arriba de todas las artes y de todas las técnicas, es lo único deseable.*

*Hoy es 10 de octubre de 1964. Nuestra Facultad está terminada. Sus rombos de cemento miran de frente al sol, potentes, solemnes, escuetos, magníficos. Finalizó un comienzo. Ahora viene otro. El de la recta final, el de la recta infinita. Y volvemos a repetir, como una cantinela: "El arquitecto es un hombre; sirva a los hombres..."*

Para finalizar, y como expresó el primer rector de la Universidad de Mendoza, el Dr. Emilio Descotte, el 15 de marzo de 1963: "No estamos en el punto de partida ni llegamos a destino. Solamente nos encontramos en camino y en marcha, con un breve pasado que es experiencia y un ilimitado futuro que es esperanza".



Collage de Federica Cargnelutti.

# Habitados

Habité con ellos, por largas horas, pasé tiempo entre sus originales de papel vegetal, entre copias heliográficas, entre papeles ya casi amarillos tipeados por máquinas de escribir, entre libros, el libro, cuyo lomo se deshojó de abrir y cerrar hipótesis. Habité algunas de sus obras, las que pude atravesar, husmear, paladear, oler, escuchar, imprimir en mis sentidos, aun por breves momentos...reveladas en fotografías de lo íntimo.

Sus escritos y sus voces me permitieron habitarlos. Su presencia se hizo un hábito, se volvió un traje que se usa, siempre, se acomoda al cuerpo, se hace uno. Habité sus proyectos uno a uno, uno más uno, uno con uno, uno más. Interpelándolo todo por la identidad. En la obstinada tarea de desentrañar el común denominador de ese **tiempo** en este lugar –del 55 al 85 en esta ciudad oasis–, cuál es el tono, el modo, la coloratura, la poética que da cuerpo a la identidad de la arquitectura local. Cuáles son los rasgos expresivos de esa propuesta arquitectónica de arraigo al lugar.

Un marco conceptual, "Teoría de la Arquitectura", pensado para transmitir conocimiento disciplinar, que develó junto a la simultaneidad de obras una coordenada temporo-espacial única de la cultura urbano-arquitectónica local: la relación teoría-praxis. Si "la teoría ha de ser un pensamiento referido a una praxis" (Waisman, 1993), qué sucede cuando teoría y praxis cohabitan. Sucede la congruidad, la cualidad de lo coherente.

Todos habitaron la casa grande, la facultad de arquitectura, la que vieron como oportunidad para dotar al medio de una escuela de formación innovadora, a sabiendas de estar compartiendo un hecho cultural, un hábitat.

El entretejido conceptual interpretativo nos acercó a un modo de habitar la identidad: que no se agota en reconocernos, sino que nos mueve a superarnos, proponernos, proyectarnos.

# Un polinomio urbano

Collage de la autora.

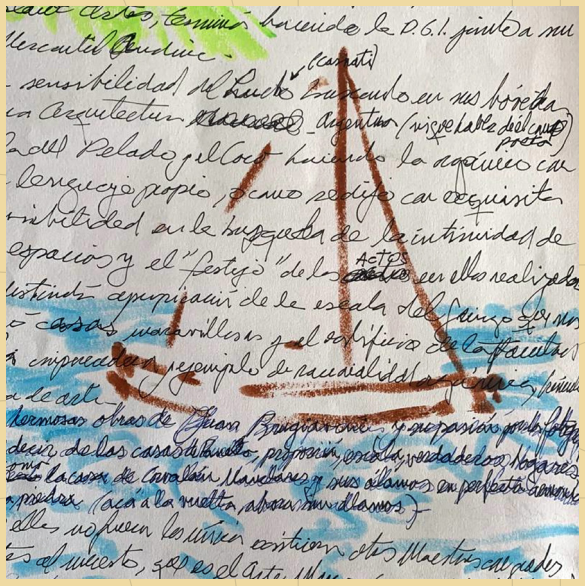


La ciudad de Mendoza ha sido moldeada por arquitectos singulares que, desde miradas diversas, dejaron una huella común en su identidad urbana. En lugar de elegir una sola imagen para representar esta muestra, se propone un enfoque más amplio: entender la ciudad como una suma compleja de presencias, no de fragmentos aislados. Así surge la metáfora del polinomio urbano, que permite pensar la arquitectura local como una ecuación sensible compuesta por términos únicos que, combinados, constituyen un todo significativo.

Enrico Tedeschi, junto a Gerardo y Carlos Andía, Luis Ricardo Casnati, Juan Brugiavini, Daniel Ramos Correas y Raúl Panelo Gelly, no sólo diseñaron edificios, construyeron modos de mirar y habitar. Cada uno actuó desde su singularidad, con estilos distintos, pero contribuyendo a un equilibrio entre diversidad y coherencia. Esta convivencia de lenguajes arquitectónicos genera una identidad que no se define por uniformidad, sino por la riqueza del entrelazamiento.

Desde esta mirada, la ciudad se presenta como una fórmula abierta, un polinomio compuesto por factores simbólicos: el peso de cada obra ($a_i$), su contexto histórico ($T_i$), la singularidad del autor ($S_i$) y su visión proyectual ($V_i$). Esta **ecuación** expresa cómo lo múltiple y lo individual se potencian sin anularse.

El texto celebra una arquitectura viva, original y compartida, que enseña tanto a ver como a pensar. Una ciudad que no se construye solo con materia, sino también con memoria, pensamiento y sensibilidad. Por eso, más que una imagen, se elige la suma, como metáfora de una identidad urbana en constante transformación.



Manuscrito del autor. Fotografía del autor.

# Actitud heroica

Los arquitectos de esta generación tuvieron, como defensores de las ideas modernistas, una actitud heroica. Creían en estas ideas con absoluta pasión, como Gropius pretendía que lo hicieran sus discípulos y encontraron clientes respetuosos de sus ideas. Si algo no era como ellos predicaban, simplemente no lo hacían. Fueron diseñadores completos, al más puro "estilo" Bauhaus, su obra creativa abarcó todo lo relacionado al Arte y al Diseño. Como podemos ver en la exposición: muebles, pintura, escultura, paisaje, urbanismo, poesía, etc. Todos pretendieron alcanzar el ideal del Hombre Universal del Renacimiento. ¡Y cómo defendieron sus principios!

Sólo basta recordar anécdotas como la de Andía en la casa de la calle Julio A. Roca o la de Tedeschi en la de 9 de Julio, amenazando abandonar la obra si persistían caprichos de clientes o constructores. Si bien la arquitectura modernista pretendía uniformar, ninguno de ellos cayó en eso, y sus obras pueden distinguirse netamente y sentirse como obras de autor. La sensibilidad en la forma, proporciones y sentido del espacio son aquellos elementos que hacen de cada uno de ellos un Maestro.

La capacidad de adaptarse y tomar un nuevo rumbo son lo especial de "Don Daniel" quien habiéndose formado en el Beaux Artes, terminó haciendo el edificio de la DGI junto a su edificio muy anterior, de la Mercantil Andina.

La sensibilidad del "Lucho" Casnati buscando en sus bóvedas una arquitectura argentina y ni qué hablar de él como poeta.

O la del "Pelado" Andía y el "Coco" haciendo lo orgánico un lenguaje propio, o como se dijo, con exquisita sensibilidad en la búsqueda de la intimidad de los espacios y el festejo de los actos en ellas realizados.

La distinta apropiación de la escala del Gringo que nos legó casas maravillosas y el edificio de la Facultad, obra imperecedera y ejemplo de racionalidad orgánica, magnífica obra, verdadera obra de arte.

Las hermosas obras de Juan Brugiavini y su pasión por la fotografía.

Y qué decir de las casas de Panelo: proporción, escala, verdaderos hogares como la casa de Corvalán Nanclares y sus álamos en perfecta armonía con la piedra, (acá a la vuelta, ahora sin álamos).

Pero ellos no fueron los únicos, existieron otros Maestros con grandes aportes a lo nuestro, que es el **Arte Mayor** (como lo definió Wright) quienes practicaban esta suerte de "Fundamentalismo de lo Moderno", tan venido a menos ahora que mandan los clientes, y que todo profesional de otra rama se siente con derecho a ser un arquitecto en potencia. Eran pocos y los clientes pujaban verdaderamente por tener esa obra de "autor".

*"La casa debe ser el estuche de la vida, la máquina de la felicidad"*

Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, 1923




Rincones de la muestra Originales realizada en el MMAMM entre mayo y julio de 2025. Fotografía de Milagros Sánchez Azcona.



exión habitar método conexión
natural ideales textura pliegue
to búsqueda mirada corazón
zos naturaleza vínculos secreto
nsformaciones firma memoria
mbro pensar principio extraor
e mayor conexión habitar méto
estidad luz natural ideales tex
sía esencia relato búsqueda
uisito trazos naturaleza vínculo
nsformaciones firma memoria
mbro pensar principio extraor
e mayor conexión habitar méto
estidad luz natural ideales tex
sía esencia relato búsqueda
uisito trazos naturaleza vínculo
nsformaciones firma memoria

# glosario**

**búsqueda** Acción de buscar: hacer algo para hallar a alguien o algo.

**conectar** Unir o poner en comunicación dos cosas o dos personas, o una con otra.

**corazón** Órgano de naturaleza muscular. Núcleo sensible desde el cual se originan las decisiones y se articula el sentido de una obra.

**desafiante** Que desafía. Que pone en tensión lo establecido y exige una respuesta crítica o creativa.

**diálogo** Plática entre dos o más personas, que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos.

**ecuación** Igualdad que contiene una o más incógnitas. Equilibrio entre variables –forma, función, materia y tiempo– que da sentido al conjunto.

**esencia** Aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas.

**espesor** Grosor de un sólido. Profundidad que da carácter al espacio.

**extraordinario** Fuera del orden o regla natural o común. Que rompe con lo esperado.

**exquisito** De singular y extraordinaria calidad. Cuidado extremo en el detalle, la proporción y la sensibilidad del hacer.

**firma** Nombre y apellidos escritos por una persona de su propia mano. Rastro personal y reconocible que atraviesa una obra más allá de su forma.

**genética** Perteneciente o relativo a la génesis u origen de las cosas.

**habitar** Vivir, morar. Acción de vivir un espacio desde la experiencia, el cuerpo y el tiempo.

**honestidad** Cualidad del honesto. Coherencia entre intención, material, proceso y resultado.

**ideales** Perteneciente o relativo a la idea. Principios que orientan una práctica y definen una postura frente al mundo.

**lección** Instrucción o conjunto de los conocimientos teóricos o prácticos. Aprendizaje que emerge de la experiencia, el error o la observación atenta.

**luz natural** Agente físico que hace visibles los objetos. Construye atmósferas, revela texturas y ordena el tiempo.

**memoria** Capacidad de recordar. Presencia activa del pasado que informa, condiciona y enriquece el proyecto.

*Según la RAE.

**método** Modo de decir o hacer con orden.

**mirada** Acción y efecto de mirar. Forma particular de observar, interpretar y dar sentido a la realidad.

**naturaleza** Conjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes.

**pasión** Apetito de algo o afición vehemente a ello. Impulso profundo.

**pensar** Formar o combinar ideas o juicios en la mente.

**pliegues** Doblez, especie de surco. Capas, transiciones y complejidades que enriquecen la lectura del espacio.

**poesía** Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra.

**principio** Primer instante del ser de algo.

**red invisible** Conjunto de elementos organizados para determinado fin. / Que no puede ser visto.

**relato** Conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho.

**secreto** Cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta.

**simple** Sencillo, sin complicaciones ni dificultades.

**simbólico** Perteneciente o relativo al símbolo. Capaz de representar significados que exceden lo literal.

**testimonio** Atestación o aseveración de algo. Huella que da cuenta de una experiencia.

**textura** Estructura, disposición de las partes de un cuerpo, de una obra.

**tiempo** Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos. Factor que transforma, revela y completa la arquitectura.

**trazos** Delineación con que se forma el diseño o planta de cualquier cosa.

**transformaciones** Acción y efecto de transformar: hacer cambiar de forma a alguien o algo.

**umbral** Paso primero y principal o entrada de cualquier cosa. Espacio de transición.

**universo** Conjunto de individuos o elementos cualesquiera. Sistema propio de referencias, ideas y relaciones que define una práctica.

**vanguardia** Avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico.

**vínculos** Unión o atadura de una persona o cosa con otra. Relaciones que general sentido compartido.

*En esta interpretación.

# lecturas recomendadas

**Sobre Juan Augusto Brugiavini**


“60 años de Arquitectura. Estudio JAB 1958 - 2018”. Exposición realizada entre CAMZA / ICAU en homenaje al 60° aniversario del estudio del arquitecto Juan Augusto Brugiavini, (inédito)

“Edificio para el CRICYT”. (1986) En: *Summa* 226. Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Sancor Cooperativa de Seguros Ltda”. (1976) En: *Summa* 99 [marzo - abril 1976]. Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Juan Brugiavini, un seguidor de la verdad, ética y humildad”. (2009). Infoguía de la Arquitectura N° 3. Publicación del CAMZA. Mendoza: Colegio de Arquitectos de Mendoza.

AAVV. Generación 1984 - 2016: trabajos finales: taller de arquitectura VI-B / María Inés Méndez Ferla; Juan Augusto Brugiavini ; Bruno Giancola [et al.] ; compilado por María Inés Méndez Ferla ; prólogo de Bruno Giancola ; Marcelo Vizcaíno. San Juan: Universidad Nacional de San Juan. Recuperado en: https://faud.unsj.edu.ar/descargas/publicaciones/Generacion1984-2016%20_Digital.pdf

Bórmida, Eliana (2025). “Juan Augusto Brugiavini. La estructura como base de proyecto y de buena arquitectura”. En: *PLOT* Especial 23, Relecturas, pp. 172-193.

Bórmida, Eliana (2025). “Juan Augusto Brugiavini”. En: Raffa, C. (Dir). Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras. (1900 - 1960). Mendoza: FFyL, Universidad Nacional de Cuyo.

Brugiavini, Juan (1985). “Reflexiones sobre la tarea realizada”. En: Revista *Zigma*. Córdoba.

Brugiavini, Juan Augusto (1998) “La casa de Juan Augusto Brugiavini”. En: Arquitectos de Mendoza. N° 32, (abril de 1998) Mendoza: Revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza.

Entrevista a Juan Augusto Brugiavini (2017), realizada por Jimena Vicchi y Lucía del Monte, (inédita).

Moretti, G. (1997, agosto 23). “La torre será la reina”. Suplemento Arquitectura & Construcción. Diario Uno, pp. 6-7.

Moretti, G. (2001). “Biblioteca Central y torre tanque de la UNC. Arquitecturas de fuerte simbolismo”. Revista *Cero.5 Arquitectura*, pp. 3, 16-21.

Moretti, G. (2025). “Los archivos de Ramos Correas y Brugiavini. Estudios y experiencias en torno a los fondos que conservan su legado arquitectónico”. Revista *A&P* Continuidad, 12 (23). https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.540

**Sobre Raúl Panelo Gelly**

“Casa Venturín” (1976) En: *Summa* 99 [marzo - abril 1976]. Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Central de Policía. Primera etapa” (1976). En: *Summa* 99 [marzo - abril 1976]. Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Edificio Boulogne sur Mer” (2008). En: Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008) Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

“Casa Willink” (2008) En: Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008) Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

Raffa, Cecilia (2017). “Raúl Panelo Gelly”. En: Raffa (dir.) Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras. (1900 - 1960) Mendoza: FFyL. Universidad Nacional de Cuyo.

Raffa, Cecilia (2018) “Proyectos y concreciones: introducción”. En: Cecilia Raffa ... [et al.], Proyectos y concreciones: obras y políticas públicas durante el primer peronismo en Mendoza 1946 1955. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado.

Rega, Alejandra y Jacques Caspi (1997). “Homenaje a Raúl Panelo Gelly” (Nota de tapa). En: Revista *Arquitectos de Mendoza* N° 29. Mendoza: Revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza.

Obras de Raúl Panelo Gelly en Revista *Arquitectura Gráfica* Número especial dedicado a Mendoza (1948)

**Sobre Luis Ricardo Casnati**

“Casa Casnati”. (1976). En: *Summa* 99 [marzo - abril 1976]. Buenos Aires: ediciones Summa.

“Diseño de muebles” (1976). En: *Summa* 99 [marzo - abril 1976]. Buenos Aires: ediciones Summa.

“Casnati, Luis Ricardo” (2015). En: Santángelo, M. Quesada, L. y Benchimol, S. Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza 1900-1995. Mendoza: Gobierno de Mendoza - Universidad Champagnat.

# lecturas recomendadas


Castro, Mercedes (2017). “Luis Ricardo Casnati”. En: Raffa, C. (Dir). Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras. (1900 - 1960) Mendoza: FFyL, Universidad Nacional de Cuyo.

Casnati, Luis Ricardo. (1999) “La casa de Luis Ricardo Casnati”. En: Revista *Arquitectos de Mendoza* N° 35, marzo de 1999. Revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza.

Zanettini, Ludovico (2022). La casi intemporal saeta. Catálogo de la muestra realizada en el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza. Disponible en: https://issuu.com/ludovicozanettini/docs/casnati_catalogue

**Sobre Gerardo y Carlos Fernando Andía**

“Gerardo Andía, un maestro de la imaginación”. (2008) En: Infoguía de la Arquitectura. Sección: Arquitectos con Historia. Mendoza: Colegio de Arquitectos de Mendoza.

“Casa Aguilar” (2008) En: Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008). Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

“Casa estudio de Gerardo Andía” (2008). En: Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008) Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

Baduel, Graciela (2015). “Gerardo Andía, el arte de habitar”. En: Suplemento de Arquitectura ARQ. Recuperado en: https://www.clarin.com/arq/arquitectura/Gerardo-Andia-arte-habitar_0_rJxj2mqDQx.html

Daldi, Natalia (2019).”Carlos Fernando Andía”. En: Raffa, C. (dir.) Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras. (1961 - 1972) . Mendoza: FFyL. Universidad Nacional de Cuyo.

Miranda, Julio y Sella, Alejandra (2014). Gerardo Andía. Colección Maestros de la Arquitectura Argentina Tomo 12. Buenos Aires, Clarín Arquitectura, IAA UBA.

Miranda, Julio (2012) “Casa Estudio de Gerardo Andía. El entorno verde ficcionado”. En: Patrimonio Argentino 08. Casas Históricas, villas y mansiones. Buenos Aires: Clarín Arquitectura / CICOP.

“Gerardo Andía”. En: *Revista Arquitectos de Mendoza* N° 38. Revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza.

Peña y Lillo, Pedro, Durá Gurpide, Isabel y Pablo Llorca. (2023). Carlos Fernando Andía: arquitecto. Mendoza: Colegio de Arquitectos de Mendoza / Bisman Ediciones.

Raffa, Cecilia y Silvia Cirvini (2013). “Arquitectura moderna: Autores y producción en Mendoza Argentina (1930-1970)”; Universidad de Bio Bio; Arquitecturas del Sur; 31.

Sella, Alejandra y Julio Miranda (2017) “Gerardo Américo Andía”. En: Raffa, C. (dir.) Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras. (1900 - 1960). Mendoza: FFyL. Universidad Nacional de Cuyo.

Entrevista a Gerardo “Pelado” Andía (1988), realizada para La Galería N° 3. Revista de los Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Mendoza.

**Sobre Daniel Ramos Correas**

“Edificio La Mercantil Andina” (2008) En: Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008) Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

Cirvini, Silvia y R. Ponte (1986) “Daniel Ramos Correas: el oficio de 60 años de buena arquitectura”, en *Summa* 226. Buenos Aires: Ediciones Summa.

Cirvini, Silvia y Raffa, Cecilia (2011). “Biografía: Daniel Ramos Correas”. En: Gutiérrez, Ramón (Ed). Manifestaciones francesas en Argentina. Del Academicismo a la Modernidad. (1889-1960), Buenos Aires, CEDODAL.

Cirvini, Silvia y Cecilia Raffa (2014). “Redes, vínculos y trayectorias. Ejemplos de la progresiva autonomía del campo disciplinar y la profesión en Mendoza (1950 - 1970). En: Área 20.

Cirvini, Silvia (2017) “Daniel Ramos Correas”, En: Raffa, C. (dir.) Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras (1900-1960) Mendoza: IHA FFyL UnCuyo.

Cremaschi, Jorge. (1999). “La arquitectura paisajística de Daniel Ramos Correas. En: Revista *Arquitectos de Mendoza* N° 36 [junio 1999]. Revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza.

Cremaschi , Verónica. (2014) “Algunas consideraciones sobre la fuentes teóricas de la arquitectura neocolonial”. En: Huellas. Búsquedas en artes y diseño N° 8.

Cremaschi , Verónica. (2021) “El estilo neocolonial en Mendoza, Argentina en la primera mitad del siglo XX. Obras e ideas sobre la arquitectura de tendencia hispánica”. En: Revista de Historia Americana y Argentina Vol. 56, No 2, 2021, Mendoza (Argentina) Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

# lecturas recomendadas


Dabul, Roberto. (2022) Espacios, formas y tramas del Oasis Norte de Mendoza : historia, presente y futuro de este territorio desértico humanizado. Godoy Cruz: Roberto Daniel Dabul.

Moretti, G. (2010) “Mendoza, la ciudad con dos centros históricos”. Presentado en el Seminario de CICOP sobre Centros Históricos. Buenos Aires: CICOP.

Moretti, G. Santibañez, G, Sala, C. Hernández Toso, A. Miranda, J. et al. “Producción arquitectónica, gestión y docencia. La obra de Daniel Ramos Correas en el oeste argentino (1944 - 1978)” Proyecto PIDIUM 2024-2026. Universidad de Mendoza.

Raffa, Cecilia (2016) Plazas fundacionales: el espacio público mendocino entre la técnica y la política 1910-1943. Guaymallén: Cecilia Beatriz Raffa, libro digital, PDF Disponible en: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9256/raffa-plazasfundacionales.pdf

**Sobre Enrico Tedeschi**

“La prefabricación en Mendoza”. En: *Summa* 99. Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Universidad de Mendoza”. En: *Summa* 99. Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Facultad de Arquitectura UM” (2008) En: Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008) Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

Adagio, Noemí y Alejandra Sella (ed.). (2013) Enrico Tedeschi. Work in progress. Mendoza: EDIUM.

Alvite, Silvia Mariel (2019) Tesis doctoral “Espacio, Región, Paisaje, Organicismo e Historia en El Itinerario de Enrico Tedeschi. Arquitectura y Urbanismo en Argentina (1948-1978)”. Defensa: FADU/UBA [24/07/2019) Consultado en: https://es.scribd.com/document/677344119/3143

Braverman, Alicia, Alberto Lucchesi y Alejandra Sella (2018) “El Campus Urbano de la Universidad de Mendoza. La presencia de la crítica al Movimiento Moderno en la arquitectura local”. En: Cuadernos de Historia del Arte Nº 30, NE Nº 5 (marzo-junio 2018). Mendoza: Instituto de Historia del Arte, FFyL, Universidad Nacional de Cuyo.

Cacciatore, Julio (1987). Tapa Homenaje Enrico Tedeschi. En: *Summa* 244 [diciembre 1987]. Buenos Aires: Ediciones Summa.

Cacciatore, Julio (2004). “Enrico Tedeschi”. En: Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata (Dir.). Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. Tomo s-z. Buenos Aires: Clarín Arquitectura.

Capuano Alessandra , Filippo De Dominicis e Benedetta Di Donato (ed.) (2025) Italy Builds Abroad Architettura italiana oltre confine. 1945-1989. Roma: DiAP. Dipartimento di Architettura e Progetto Sapienza Università di Roma.

Cirvini, Silvia (2017) “Enrico Tedeschi”. En: Raffa, Cecilia. (Dir). Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras. (1900 - 1960) Mendoza: FFyL. Universidad Nacional de Cuyo.

Codina, Leonardo (2013) La estructura como instrumento de una idea. Enrico Tedeschi: el proyecto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza. Buenos Aires: 1:100 Ediciones.

Descotte, Mario Luis (2010) Historia de la Universidad de Mendoza 1960 - 2010. Mendoza: Idearium.

Descotte, Mario Luis (2020) Historia de la Universidad de Mendoza 1960 - 2020. Mendoza: Idearium.

Giovanardi, Fausto (2016) Dal sogno alla tragedia Argentina. Consultado en: https://www.ecoitaliano.com.ar/wp-content/uploads/2016/06/Enrico-Tedeschicompressed.pdf

Goitia, Noemí (2007). Doctor Arquitecto Enrico Tedeschi (1910-1978). En: Gutiérrez, Ramón y Olga Paterlini (dir.). Historia de la arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo 1957 - 2007. San Miguel de Tucumán: Cedodal, Centro Marina Waisman, Universidad Nacional de Tucumán. IIDEHA.

Moretti, Graciela. (2014) “Un día como hoy... (II) se inauguraba el edificio de la FAU. A 50 años de la inauguración del edificio proyectado por Enrico Tedeschi”. Disponible en: https://aca-demicos-faud.blogspot.com/2014/10/un-dia-como-hoy-ii-se-inauguraba-el.html

Niglio, Olimpia, Guisasola, Adriana y Fausto Giovannardi, (2020) La Storia dell’Architettura in America Latina. Enrico Tedeschi in Argentina. Aracne Edítrice.

Raffa, Cecilia. (2018) Tedeschi, teoría para la construcción de una ciudad. Enrico Tedeschi y su vínculo con la morfología urbano edilicia de Mendoza, Argentina, 1960. volumen 25. En: Cuaderno urbano, espacio , cultura y sociedad.

# lecturas recomendadas


Nicolini, Alberto (2013). Enrico Tedeschi. Profesor extraordinario de la Universidad Nacional de Tucumán". En: Adagio y Sella (2013) Enrico Tedeschi Work In Progress. Mendoza: EDIUM.

Sella, A. Pizoni, C. et al (2022) "Retro | Pros|pectiva de un texto fundante para la cultura disciplinar. La teoría, la enseñanza y el proyecto en la trama de los años 1960". Recuperado de: https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/150043/Documento_completo.pdf?sequence=1

Tedeschi, Enrico. (1969). "Escuela de Arquitectura de la Universidad (libre) de Mendoza". En: *Summa* 17. [junio de 1969]. Buenos Aires: Nueva Visión.

Waisman, Marina (1961). "Cinco obras de Enrico Tedeschi". En: Nuestra Arquitectura N° 381. [agosto de 1961]. Buenos Aires.

Waisman, Marina (1985). "Enrico Tedeschi, una invitación a la Historia". En: *Summa* 215-216. [agosto de 1985] Buenos Aires: Ediciones Summa.


**Bibiliografía general**


Bórmida, Eliana y Graciela Moretti (2005). Guía de Arquitectura de Mendoza. Sevilla: Junta de Andalucía.

Miranda, Julio y Silvia Salustro (2008) Mendoza, Guías de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires: AGEA. Clarín Arq.

Quiroga, Gustavo y Juan Ruades (2020). Intermitencia. Diseño Mendocino. Mendoza: Fundación del Interior.

Raffa, Cecilia. (dir.) Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras (1900-1960). Mendoza: IHA FFyL, Universidad Nacional de Cuyo.

Raffa, Cecilia. (2015). "Agentes y prácticas. Biografía colectiva de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza en sus primeros años (1953-1969)". Registros. Revista De Investigación Histórica, (12), 25–40. Recuperado a partir de https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/45

Sella, Alejandra (2004). La transformación arquitectónica de la vivienda mendocina entre las décadas de 1950 y 1970. Mendoza: Idearium. Universidad de Mendoza.

**Archivos y bibliotecas consultadas**

Archivo Andía (Gentileza Jimena Andía + Estudio Andía)

Archivo Brugiavini (Gentileza Verónica Brugiavini)

Archivo Casnati (Gentileza Ludovico Zanettini, Julieta y Federico Casnati)

Archivo Panelo Gelly (Colección Arq. Gabriel Bekerman)

Archivo de la Obra Pública de Mendoza. Dirección de Arquitectura e Ingeniería. Subsecretaría de Infraestructura y Desarrollo Territorial. Gobierno de Mendoza.

Biblioteca “Jacques Caspi”. Colegio de Arquitectos de Mendoza.

Fondo Daniel Ramos Correas. Archivo FAUD-UM.

Fondo Enrico Tedeschi. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad de Mendoza.

# Agradecimientos

Al doctor Ulpiano Suárez, intendente de la municipalidad de Mendoza.

Al doctor Eduardo Luna, rector de la Universidad de Mendoza (Gestión 2023 - 2026).

A Fabian Sama, coordinador del Espacio Cultural “Plaza Independencia”.

Al equipo de curadores de la muestra “Originales”: Gabriel Bekerman, Felipe Fiorentini, Claudina Masini, Ludovico Zanettini y Jimena Andía.

Al equipo de producción de maquetas y piezas de la muestra “Originales”: Manuela Ponce, Facundo Pizzolatto, Ignacio Gagliardi, Nicolás Barchilón, Michel Alonso, Franco Azcurra, Valentina Coletto, Anabella Citon, Martina Concatti, Brenda Cruz, Emilia Díaz, Rocío Gil, Belén Huerta y Lucio Ríos.

Al equipo técnico del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza: Mariana Mattar, Modesta Reboredo, Agustín Palombarini, Casandra Quiroga, Florencia Giovannini, Pablo Chiavazza, Sabrina Kadiajh, Marcos Mut, Franco Contreras, Mariel Matoz, Adolfo Gustavo Ramírez, Rosario Placci, Claudia Camplone y Leandro Vallejos.

Al equipo técnico del Teatro “Julio Quintanilla”, espacio donde se realizó la 5° edición del ciclo “Una imagen, un pensamiento, Un arquitecto, un diseñador”.

# Autoridades Universidad de Mendoza

**Universidad de Mendoza**

**Rector**
Dr. Ing. Alfredo Iglesias

**Vicerrectora**
Esp. Ing. Alejandra Peano

**Vicerrectora**
Dra. Arq. Alejandra Sella

**Vicerrector**
Dr. Diego Carbonell

**Secretaria Académica**
Dra. Lic. María José Reina

**Secretario Administrativo**
Dr. Alejandro Darío Manno

**Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño**

**Decano**
Mgter. Arq. Sebastián Serrani

**Vicedecana**
Lic. en Diseño Josefina Foti

**Secretaria Académica**
Esp. Arq. Carina Crotta

**Secretaria Administrativa**
Esp. Arq. Silvia Viggiani

**Directora de Investigación y Posgrado**
Dra. Arq. Liliana Girini

**Secretaría de Extensión y Vinculación**
Esp. Arq. Adriana Hernandez Toso

**Director IDEA**
Arq. Aurelio Álvarez Campi

**Directora ICAU**
Mgter. Arq. Graciela Moretti

**Sede Río Cuarto**

**Coordinadora FAUD**
Mgter. Arq. Virginia Volonté

**Coordinadora Diseño**
Lic. Mariana Politano

**Sede San Rafael**

**Coordinadora FAUD**
Esp. Arq. Laura Pozo

**Coordinadora Diseño**
Lic. Paula Molinero

# Coda

IV

# Posfacio

La Bitácora V del ciclo “Una Imagen, Un pensamiento, Una imagen, Un diseñador” deja plasmado aquello que la muestra Originales inspiró. La fusión entre la exposición del MMAMM y la jornada celebrada el pasado 1° de Julio en el Quintanilla propuso nuevas reflexiones actualizando la mirada, abriendo otras perspectivas en donde se fusionan los aportes intergeneracionales.

Gracias a la exposición “Originales” que la Facultad de Arquitectura realizó este año, el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza, fue nuestra casa durante casi tres meses. Nos cobijó y su gente nos acompañó. Durante la muestra se vivieron jornadas memorables. No sólo el museo vibró, la ciudad lo hizo. Desde la etapa de gestación, producción, montaje e incluso el cierre y después también, cada momento fue especial. La selección de los documentos, las reuniones del equipo y de los equipos que se fueron organizando para que todo fuese perfecto, como en una orquesta en la que cada instrumento aporta su parte en un concierto, donde cada intérprete pone de sí todo lo mejor y más. La fusión entre los equipos de la FAUD y del Museo así se dio, naturalmente se dio. Trabajando sin pausa y a contrarreloj, y al mismo tiempo fluyendo. La inauguración de la muestra generó expectativas que se tradujeron en la convocatoria espontánea. Desde el museo - corazón de la exposición se organizaron las visitas a los edificios proyectados por los arquitectos. Ya la facultad y sus docentes contaban con experiencia en los recorridos, en hacer conocer desde un modo vivencial y a la vez profesional, cada espacio, desde las distintas viviendas hasta los edificios institucionales, gubernamentales y educativos. Cada uno brindó la oportunidad para que la comunidad ingresara a ellos de la mano de los docentes y guardianes de los originales con la coordinación y logística del equipo del museo.

Parafraseando alguna vez a Oscar Wilde, Barragán expresó: *“el sentido de todas las cosas bellas creadas reside tanto, por lo menos, en el alma de quien contempla como en el alma del que la produjo. Si, más bien es el espectador quien presta a la cosa bella mil sentidos y la hace maravillosa para nosotros, colocándola en una nueva relación con la época, de tal modo que se convierte en una porción esencial de nuestra vida, y en un símbolo de aquello que deseamos, o, acaso, que deseándolo, tememos nos sea concedido”.*

Barragán, Escritos y conversaciones, 2000

Los proyectos y obras expuestas en Originales volvieron a cobrar vida, así como también lo hicieron sus autores, aquellos arquitectos fundadores de la FAUD. La ciudad de Mendoza se recorre ahora de otra forma, al descubrir aquellos trazos e ideas en las obras construidas, en el pensamiento materializado en cada calle o en cada esquina.

*Graciela Moretti*

"Escribir: tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos."

Georges Perec, *Especies de espacios*, 1974


ramoscorreas
casnati
tedeschi
continuará...

Impreso en
OSIRIX Grupo Gráfico
Encuadernado en Mundo Blanco
Mendoza, abril de 2026.


UM
UNIVERSIDAD
DE MENDOZA


mendoza
ciudad