

Construcción, forma y espacio. Notas sobre las ideas de Cesar Jannello en la década de 1950*

Construction, form and space. Notes on the ideas of Cesar Jannello in the 1950s

TOMÁS ESTEBAN IBARRA

(pág 217 - pág 230)

RESUMEN. Este trabajo explora las ideas que constituyeron el universo de referencia del arquitecto Cesar Jannello en la década del 50. Para ello se revisa la trayectoria del autor, sus vínculos con diferentes grupos de artistas y arquitectos de la época, y los desarrollos en torno a los temas de construcción, forma y espacio. Ellos formaron parte del debate disciplinar a partir de artículos publicados en revistas especializadas y en libros dedicados a Max Bill y Mies van der Rohe. Adquieren importancia las nociones sobre el espacio dinámico del artista húngaro László Moholy-Nagy, presentadas en el libro *The New Vision* e incluidas en la materia *Visión* que también dictó Jannello. Se pretende verificar el alcance de tales planteos teóricos en el método de diseño llevado adelante por Jannello en los pabellones para la Feria Internacional de América en Mendoza (1952-1954) y para la Feria del Sesquicentenario en Buenos Aires (1960).

Palabras clave: Cesar Jannello, teoría de la arquitectura, construcción, forma, espacio.

ABSTRACT. This paper explores the ideas that constituted the universe of reference of the architect Cesar Jannello in the 1950's. To this end, the author's trajectory, his links with different groups of artists and architects of the time, and the developments around the themes of construction, form and space are reviewed. They were part of the disciplinary debate through articles published in specialized magazines and books dedicated to Max Bill and Mies van der Rohe. The notions on dynamic space of the Hungarian artist László Moholy-Nagy, presented in the book *The New Vision* and included in the subject *Vision*, also taught by Jannello, gain importance. The aim is to verify the scope of such theoretical approaches in the design method carried out by Jannello in the pavilions for the International Fair of America in Mendoza (1952-1954) and for the Sesquicentennial Fair in Buenos Aires (1960).

Keywords: Cesar Jannello, theory of architecture, construction, form, space.

TOMÁS ESTEBAN IBARRA (CONICET-CURDIUR / FAPyD-UNR) es arquitecto (FAPyD-UNR, 2011) y becario doctoral (CONICET, 2020-2025) en Doctorado en Arquitectura. En su investigación trabaja temas vinculados a la enseñanza de la Arquitectura, las teorías de la forma y el espacio y su relación con la arquitectura moderna en la Argentina entre 1956 y 1970. Publicó artículos en revistas especializadas analizando los contenidos de la asignatura Visión, los ejercicios propuestos y la producción arquitectónica concreta. Participó en jornadas y encuentros de Historia de la Arquitectura y el Diseño (UNSE, 2022; HiTePAC-IAA, 2022). Es Jefe de trabajos prácticos en Historia de la Arquitectura e Historia del Diseño Gráfico (FAPyD-UNR).
E- mail de contacto <ibarra@curdiur-conicet.gob.ar>

FECHA DE PRESENTACIÓN: 11/05/2023 **FECHA DE APROBACIÓN:** 15/06/2023

1. INTRODUCCIÓN

Construcción, forma y espacio formaron parte del repertorio de ideas del arquitecto Cesar Jannello (1919-1985) en la década de 1950, y a su vez nutrieron dos de sus producciones proyectuales: la Feria Internacional de América en Mendoza (1952-1954)¹ y la Feria del Sesquicentenario de Mayo en Buenos Aires (1960)². Los pabellones de ambas Ferias fueron ámbitos donde exploró dichas variantes como si se tratara de ensayos de laboratorio por estar liberados de la condicionante estática de permanecer y resolver un programa particular y específico. Las experimentaciones se dieron en torno a búsquedas de síntesis constructiva y disolución de límites espaciales, haciendo del carácter efímero un factor expresivo más que una limitación. Contraponiéndose explícitamente a las ideas de solidez y permanencia, temas como liviandad, inestabilidad, transparencia, dinamismo y novedad adquirieron preeminencia estimulando búsquedas constructivas, formales y espaciales.

En la Feria de América Jannello estuvo a cargo con Gerardo Clusellas (1929-1973) del departamento de “Arquitectura y Planificación” y diseñaron juntos el *master plan*. Jannello se ocupó particularmente de la torre de ingreso, el pabellón de Brasil y el pabellón de Mendoza. En la Feria del Sesquicentenario quedó a cargo del departamento de “Planificación y Arquitectura” con la colaboración de los arquitectos Silvio Grichener, Gonzalo Arias y algunos miembros de la Dirección Nacional de Arquitectura y de la Subcomisión de Exposiciones y Ferias. Allí se auto adjudicó el proyecto del puente que cruzaba Av. Figueroa Alcorta, el símbolo de la Feria, el Auditorio, y los pabellones para la Cultura –que actualmente es el anexo del Museo Nacional de Bellas Artes–, Cultura popular, de Administración y el Gran Pabellón.

Para explorar el universo de referencias del autor por aquellos años se revisa su trayectoria previa, el vínculo con los miembros de la Asociación Arte Concreto-Invención y con otros arquitectos de la época, y también los contenidos impartidos por Jannello en las asignaturas que dictó tanto en Mendoza como en Buenos Aires. Se presenta además una aproximación del debate disciplinar en torno a los temas de construcción, forma y espacio a partir de artículos publicados en revistas especializadas y en libros dedicados a Max Bill y Mies van der Rohe. Adquieren importancia las nociones sobre el espacio dinámico del artista húngaro László Moholy-Nagy, presentadas en el libro *The New Vision* que fue incluido como parte de la bibliografía básica de los cursos de Visión que dictó Jannello.

2. TRAMA CULTURAL

Para interpretar las estrategias proyectuales puestas en juego en dichas obras es preciso reconstruir la trama de relaciones entre Jannello y la Asociación Arte Concreto-Invención (AACI, 1945-1949) así como su universo de referentes. La primera ha sido revisada con enfoques similares por Vallejos (2004) y Deambrosis (2011). El primero lo ubica como participante del proceso de consolidación y extensión del concretismo más allá de las figuras centrales del grupo³ y el segundo como un *designer* vinculado estrechamente a la AACI, la revista *nueva visión* (nv, 1951-1957) y el grupo *oam* (organización de arquitectura moderna, 1948-1957) fundado por diez jóvenes estudiantes de la Facultad

de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires (FAU-UBA)⁴. Ambos trabajos soslayan el quehacer de Jannello en la enseñanza universitaria –primero en la asignatura Plástica en Mendoza y luego en la asignatura Visión en Buenos Aires– y su intento por trasladar las teorías sobre la forma y el espacio a su reducida producción arquitectónica.

A mediados de los años cuarenta, Jannello colaboró con Amancio Williams (1913-1989) en el proyecto del edificio de oficinas suspendidas y también en el aeropuerto para el Río de la Plata. Ambas fueron producciones de carácter experimental y no llegaron a concretarse. Allí comenzó su estrecha amistad con Tomás Maldonado (1922-2018), quien visitaba frecuentemente el estudio de Williams. En 1946 Jannello diseñó la silla W, con la que participó dos años después en el Salón Nuevas Realidades donde se expusieron cuadros y esculturas de algunos miembros de la AACI como Maldonado, Alfredo Hlito, Enio Iommi y Claudio Girola entre otros. La silla W fue un objeto de diseño que adelantó el quehacer de Jannello en torno al elementalismo formal y constructivo, adoptando soluciones comunes a ciertos proyectos holandeses de los años veinte y reelaborando el tema de la estructura cuyo funcionamiento estaba explicitado claramente (Crispiani, 1997: 65; Deambrosio, 2011: 197; Escudero Chauvel, 2019: 89). Su forma fue definida a partir del uso de una única barra de hierro plegada para resolver el sostén y dos piezas de madera que hacían de respaldo y asiento. Se trató de una pieza de diseño moderno expuesta y comercializada por *oam* y utilizada reiteradamente como parte del mobiliario de las obras que aparecieron en la revista *nv*.



Figura 1. Portada revista nueva visión 1 (1951)

Desde mediados de la década de 1940 Jannello participó activamente en la enseñanza de las artes plásticas y el diseño. Entre 1948 y 1954 desarrolló su actividad como docente en la Escuela Superior de Artes Plásticas y el diseño. Entre 1948 y 1954 desarrolló su actividad como docente en la Escuela Superior de Artes Plásticas y la Universidad de Cuyo en Mendoza, dictando consecutivamente los cursos de Escenografía y Composición Plástica. En 1954 fue designado profesor titular interino de la materia Plástica IV en la carrera de arquitectura en la Facultad de Ingeniería y Ciencias Exactas de la misma universidad. Allí puso a prueba de manera anticipada algunos de los contenidos que posteriormente incluiría en los

programas de la asignatura Visión desde 1956 en la FAU-UBA. Entre ellos se destacaban el análisis visual y óptico de la forma, el tema del color desde los contrastes simultáneos y sucesivos, y los modos gráficos de representación en el plano bidimensional tanto de las texturas como del espacio. Jannello participó desde el primer momento como miembro de la Mesa Directiva del Departamento de Visión en la FAU-UBA hasta 1965 y como profesor titular de Visión III y IV según muestran los programas de la asignatura.

El vínculo de Jannello con Maldonado y los miembros de la AACI fue anterior a la constitución de una trama de diálogos y colaboraciones delineada durante los años cincuenta en el campo cultural y arquitectónico. La misma estuvo conformada por artistas, arquitectos, críticos, poetas, músicos y fotógrafos en momentos en que emergía el debate acerca de la síntesis de las artes. Se subrayan tres hechos significativos que dan cuenta de un verdadero proyecto cultural iniciado por Maldonado y continuado por sus seguidores: la creación de la revista *nv* y de la editorial homónima (1954), las publicaciones de la editorial *Infinito* (1955), y la incorporación de la asignatura Visión en la curricula de la carrera de arquitectura a partir de la reforma universitaria de 1956 (Devalle, 2018).

La red de intercambios era fluida y compartía un objetivo general: la difusión de una cultura visual moderna con bases en el arte concreto. Los contactos y transferencias convergieron desde 1952 en un espacio de trabajo común que hacía las veces de estudio de arquitectura, *show room*, laboratorio, lugar de reunión y atelier. Los miembros de *oam*, Maldonado y Méndez Mosquera compartían el *petit hotel* ubicado en calle Cerrito 1371, visitados frecuentemente por Jannello, Hlito, Iommi y el mismísimo Williams. Allí realizaban la mayor parte de sus actividades, disponiéndose en planta baja un espacio de exposición y venta de muebles diseñados por Jannello y Clusellas; en el primer piso el estudio de *oam*; en el segundo la agencia de comunicación axis, la redacción de la revista *nv* y la sede de la editorial homónima y en el último piso el taller de Maldonado que sirvió también de vivienda antes de su partida a Ulm⁵.

Los principales referentes de la modernidad arquitectónica durante aquellos años –más allá de las figuras canónicas como Le Corbusier, Wright y Aalto– fueron el arquitecto y artista suizo Max Bill (1908-1994), el artista y teórico húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946) y el arquitecto alemán Mies van der Rohe (1886-1969). Sus ideas tuvieron injerencia inicialmente en los desarrollos llevados adelante en el campo del arte por los miembros de la AACI y posteriormente formaron parte de la actualización del debate disciplinar de la arquitectura en la Argentina.

Fue prueba de ello la publicación por parte de la editorial *nueva visión* en 1955 del libro *Max Bill* de Tomás Maldonado. En dicha obra se compilaron algunos de los escritos del suizo y se ilustró su obra artística, arquitectónica y de diseño industrial más destacada. En la revista *nv* se incluyeron varios artículos de Bill y otros que abordaban su trabajo como director en la escuela de Ulm⁶. En el número cuatro de la misma publicación, en 1953, apareció el proyecto para el teatro de Mannheim realizado por Mies van der Rohe cuyas similitudes estructurales y formales con algunos de los pabellones de las Ferias que diseñó Jannello son evidentes. Ese mismo año, Maldonado hizo mención en un artículo dedicado a Vordemberg-Gildewart a dos obras de Mies (la casa Tugendhat y la casa Farnsworth) como ejemplos de “pureza concreta” en la arquitectura. La editorial *Infinito* tradujo en 1956 la monografía titulada *Mies van der Rohe* de Max Bill con escritos y obras de distintos períodos del arquitecto alemán.

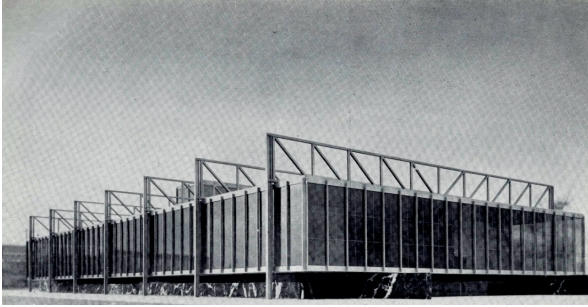


Figura 2. Teatro de Mannheim (1953), de L. Mies van der Rohe.

Las propuestas de Moholy-Nagy habían sido incluidas embrionariamente en el número inaugural de la revista *Ciclo* en 1948, donde exponía a través de la “Carta a Kalivoda” la urgente necesidad de incluir juegos de luz en la arquitectura. La figura del artista húngaro fue revisada en un sentido biográfico por Alexander Dorner en el número siete de la revista *mv* de 1955. Allí se repasaban en nueve extensas páginas sus actividades como teórico, educador, pintor, diseñador con luz y cinematográfico, escultor, escenógrafo, tipógrafo y diseñador industrial: un verdadero ejemplo de la aspiración de los “concretos” por el hombre total y la síntesis de las artes. Los aspectos teóricos de Moholy-Nagy se difundieron de manera más coherente y sólida a partir de sus libros, *The New Vision and Abstract of an artist* (1946) y *Vision in Motion* (1947), tratándose el primero de una reedición y traducción al inglés del último *Baubausbücher* denominado *Von Material zu Architektur* (1929). En Argentina, *The New Vision* fue incluido desde 1956 como bibliografía básica en los cursos de la asignatura Visión y se tradujo al castellano en 1963 por la editorial *Infinito*.

Inscrito en los debates sobre la integración y síntesis de las artes, Jannello escribió en el número uno de la revista *mv* (1951) el artículo “Pintura, escultura y arquitectura”. Allí subrayó la necesidad de un trabajo colectivo y diverso entre estos campos, asignando al arquitecto la capacidad de conseguir una síntesis de las artes a través de la obra. La convergencia y la aparente negación de la autonomía de estas tres expresiones no implicaba, en contrapartida, motivo para desestimar el valor individual de cada una por separado; sin embargo sería la arquitectura el medio por el cual se alcanzaría la conquista de la experiencia definitiva en el espacio. La integración disciplinar habría de llevarse adelante por medio de principios objetivos, colectivos y libres de toda consideración del gusto personal.

Las publicaciones mencionadas, sean libros o revistas periódicas, se refirieron directa o tangencial a las nociones de construcción, forma y espacio en un sentido “concreto”, es decir, desde la autorreferencialidad de la disciplina en relación a sus materiales específicos para la invención y la prescindencia de elementos externos a la obra (Liernur, 2008: 255). Bill, Mies y Moholy aludían a lo autotélico en el sentido de definir sus producciones desde los medios específicos de la disciplina, con estrategias fundadas en la economía de recursos, la subrayada referencia a la geometría y el interés por las estructuras metálicas. Cabe preguntarse entonces ¿qué recursos del arte concreto fueron retomados y traducidos a la arquitectura por Jannello? Siendo Bill, Moholy y Mies los referentes claves presentes en las publicaciones promovidas por este cenáculo ¿cuál fue el alcance que tuvieron las propuestas arquitectónicas y teóricas de ellos en el proceso de diseño de las Ferias por parte de Jannello?

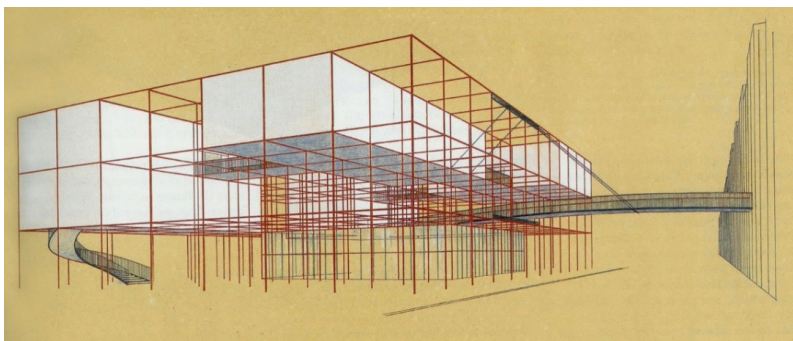


Figura 3. Pabellón suizo para la Exposición de New York (1939), de Max Bill.

1. CONSTRUIR LA FORMA

En arquitectura, ser “concreto” se traducía “en el reconocimiento de que la construcción sería asimismo materia acumulada con destino a una finalidad muy precisa y, desde el punto de vista figurativo, no mucho más que un conjunto de planos y líneas.” (Liernur, 2001: 290) En los pabellones, las líneas correspondían a las vigas y columnas que conformaban el esqueleto estructural y la materia acumulada configuraba volumétricamente la forma de los edificios a través de la envolvente.

Las reglas constructivas que definieron las relaciones entre los distintos elementos de los pabellones de las Ferias fueron la repetición modular de la estructura; el ritmo y variación de llenos, vacíos e intermedios; el rigor neutro y geométrico de la grilla y, finalmente, el tema gráfico y la textura para resolver la envolvente. En dichas estrategias arquitectónicas resuenan las propuestas autotéticas del arte concreto, cuyo vínculo con la arquitectura se acentuó en la Feria de América ya que Jannello y Clusellas trabajaron conjuntamente con Maldonado. Él diseñó la señalética y el emblema gráfico de la feria y allí ensayaron también prematuramente el lenguaje miesiano.



Figura 4. Pabellón de Brasil para la Feria Internacional de América (1954), de Cesar Jannello.



Figura 5. Interior pabellón de Brasil para la Feria Internacional de América (1954), de Cesar Jannello.

El orden geométrico y la depuración de elementos caracterizaron la definición estructural y formal de los pabellones. El ritmo de los elementos estructurales, reducidos a simples líneas, definió las relaciones proporcionales entre las distintas partes y resonó en el diseño de los paneles vidriados u opacos. La prolongación longitudinal de las fachadas favoreció una variación de las envolventes cuyos materiales se dispusieron en relación a la actividad que contenían, contrastando con la rígida modulación estructural. En esta operación se manifestaban las recomendaciones expuestas por Mies van der Rohe en “La belleza es la luz de la verdad” (1938: 26):

Examinaremos una después de otra las funciones de un edificio y las utilizaremos como base para la construcción. Así como queremos darnos cuenta de los materiales y aprender a comprender sus funciones, de la misma manera debemos familiarizarnos con los factores psicológicos y espirituales de nuestro tiempo.

El vínculo entre forma y función fue desarrollado también por Maldonado (1955) pero como un planteo más dinámico de relaciones, menos mecanicista que el que había propuesto a fines del siglo XIX Sullivan a través del aforismo “la forma sigue a la función”. En los pabellones de las Ferias forma y función no se relacionaban de un modo lineal, sucesivo y continuo, sino paralelo, simultáneo y discontinuo desde el sistema de sostén repetitivo, la envolvente que daba forma y el espacio dinámico interior. La forma se definió siguiendo lo desarrollado por Max Bill “[...] como el resultado de la cooperación de la materia y de la función en vistas de la belleza y la perfección” (Cit. en Maldonado, 1955: 9)

El método formal desarrollado por Jannello en esos años, sobrepasó los límites de lo que se denominaba habitualmente metodología para transformarse en una suerte de ciencia autónoma que el autor puso a prueba simultáneamente en el ámbito de la enseñanza universitaria. Dicha ciencia del proyectar tenía por objeto superar criterios de igualdad o adición –propios de la tradición compositiva– favoreciendo la unión dinámica y concreta entre construcción, forma y espacio, más allá de toda correlación con otros elementos externos a la arquitectura como programa, representación o criterios definidos por la filosofía del arte. Algunos indicios de este abandono de la idea de composición, unidad, equilibrio y estabilidad se registran en los pabellones de las Ferias en la búsqueda de la meta oscura y superadora de la “construcción” de la forma.

La construcción se refería a un proceso intelectual de invención y sintaxis de la forma, a la ideación de elementos a partir de los cuales se establecían leyes de organización desde distintas variables como el ritmo, la distancia, el soporte y el contraste. Estaba vinculada a la categoría estética de invención desarrollada por los miembros de la AACI y su raíz podía rastrearse en las propuestas de la vanguardia constructivista rusa. La composición, por otro lado, se vinculaba a un sistema académico de organización de piezas de acuerdo a normas que había fijado el canon clásico (tales como proporción y jerarquía), las que tendían a constituir un orden cerrado.

La noción de forma aludía no a lo percibido sino a la lógica que la ordenaba y definía, en la cual los elementos constructivos “concretos” delineaban la sustancia específica. Mies vuelve a resonar, en este caso a través de sus “Aforismos sobre Forma y Arquitectura” (1926: 29): “Rehusamos problemas de forma, solo admitimos problemas de construcción. La forma no es la finalidad de nuestro trabajo, sino solamente el resultado.” Las lógicas

dominantes de los sistemas de sostén elegidos para los pabellones, sean metálicos o de madera, fueron el principio generativo y organizativo de su forma. Fueron la razón interna en relación a la cual se definieron los elementos que la compusieron. También materializaron la tectónica de lo liviano y garantizaron la insubordinación modular en relación al conjunto. La forma se construyó a partir de la repetición de los elementos estructurales que contaban con puntos rígidos en sus apoyos. Las vigas y columnas podían ser un reticulado simple o bien una viga de alma llena.



Figura 6. Pabellón de Administración para la Feria del Sesquicentenario (1960), de Cesar Jannello.

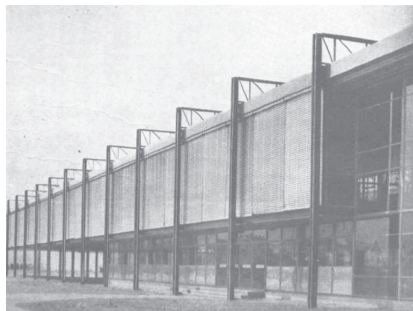


Figura 7. Pabellón de Cultura para la Feria del Sesquicentenario (1960), de Cesar Jannello.

Las envolventes se constituyeron como otros de los elementos principales en la construcción formal de los pabellones, y se caracterizaron por el valor que adquirirían al contener materialmente las fuerzas en equilibrio, orquestar los llenos y vacíos, y crear volúmenes sin peso aparente y sin otra determinación externa más allá de la funcional mencionada anteriormente. En la configuración de la envolvente adquirió sentido la idea de *faktura* desarrollada por Moholy:

faktur: faktur ist die art und erscheinung, der sinnlich wahrnehmbare niederschlag (die einwirkung) des werkprozesses, der sich bei jeder bearbeitung am material, zeigt, also die oberfläche des von außen her veränderten materials (epidermis, künstlich), diese äußere einwirkung kann sowohl elementar (durch natureinfluß), als auch mechanisch, z. b. durch maschine usw. erfolgen. [La factura es el arte y la apariencia, el impacto sensorialmente perceptible (el efecto) del proceso de trabajo, el cual aparece con cada procesamiento en el material, también en la superficie del material alterado externamente (epidermis, artificial). Esta influencia externa puede ser tanto elemental (a través de la influencia de la naturaleza), así como mecánicamente, por ejemplo, con una máquina, etc.]⁷ (Moholy-Nagy, 1929: 33)

La *faktura* era la condición orgánica del material procesado o la nueva condición de su apariencia. Implicaba todo el proceso en fábrica a través del cual se convertía en objeto: fundido, colado, torneado, etc. Es una palabra que se utilizó para demostrar la superación moderna de lo artesanal, borrando todas las marcas humanas para que el objeto demuestre que fue hecho a máquina. Fue un intento de expresar el modo de producción industrial,

de subrayar que la revolución tecnológica había llegado, aunque en el fondo era parcial e incompleta. En tal sentido, la estructura de los pabellones expresó su condición de producción mecánica –superadora de lo artesanal– a través de la característica superficial de sus elementos laminados y de los elementos de conexión que eludían la soldadura y preferían el montaje en seco de piezas individuales unidas por tornillos, platabandas y bulones para favorecer su desarmado.



Figura 8. Pabellón de Mendoza para la Feria Internacional de América (1954), de Cesar Jannello.

Las características superficiales de los materiales que conformaban las envolventes de los pabellones fueron variadas. En los pabellones de la Feria de Mendoza se utilizaron piezas de madera que en algunos casos mostraban la beta y en otros se presentaban lisas. En los pabellones de la Feria del Sesquicentenario las envolventes eran metálicas, sean carpinterías que conformaban una trama o bien persianas con tablillas horizontales. A través de las tramas de elementos se generaron múltiples texturas que coincidieron con la definición propuesta por Jannello en “La textura como fenómeno visual”, un cuaderno de la asignatura Visión de la FAU-UBA publicado en 1961:

La textura es un fenómeno perceptivo que se funda en la existencia de pequeños elementos que yuxtapuestos en conjuntos, componen identidades (que pueden ser lineales, superficiales o volumétricas). [...] Para que la heterogeneidad estimulante resulte percibida como textura, se deben cumplir ciertas condiciones de regularidad. Las pequeñas unidades pueden presentarse como verdaderas unidades independientes: elementos distintos y sin continuidad; o bien como protuberancias o hundimientos en un conjunto continuo. Algunos ejemplos son: la superficie de un papel de lija, una chapa perforada, una cortina metálica, un collar de cuentas, la superficie rugosa de un revoque grueso pintado con espesa capa de pintura, o una chapa metálica ondulada de las que se emplean habitualmente en los techos. (Jannello, 1961: 2-3)

4. ESPACIO DINÁMICO

Los interiores de los pabellones se presentaron como espacios continuos y dinámicos apenas desviados por paneles que podían variar su disposición según los requerimientos de cada marca que se exponía o cada muestra de arte que se exhibía. Estos paneles definían, con levedad, porciones de espacio que se revelaban al espectador con variaciones de acuerdo al momento del día o del objeto que se presentaba. Eran células espaciales que interactuaban entre sí de acuerdo a sus direcciones y tensiones y que interpretaban la siguiente definición de espacio dinámico:

[...] lo interior y lo exterior, lo superior y lo inferior; se funden en una sola unidad. Las aberturas y los límites, las perforaciones y las superficies móviles, llevan la periferia al centro y desplazan el centro hacia afuera. Una fluctuación constante, hacia el costado y hacia arriba, radiante, multilateral, anuncia que el hombre se ha posesionado –hasta donde se lo permiten su capacidad y sus concepciones humanas– del imponderable, invisible y, sin embargo, omnipresente espacio.” (Moholy-Nagy, 2008: 108)

Para construir una gramática, es decir, una sistematización de los elementos de la expresión y de sus relaciones para conformar un lenguaje visual nuevo que permitiría escribir un mensaje objetivo, Moholy-Nagy tenía en cuenta que la creación y recepción de la obra moderna acontecían a partir del pasaje del espacio sensorial motriz⁸ al espacio abstracto, y del espacio estático al dinámico. Fue un intento de expresar a través del arte las nuevas condiciones en que se produciría la experiencia metropolitana atravesada por los innovadores medios de transporte y producción. Ello podría representarse y tener su punto culminante a través de una nueva arquitectura, la que tendría la misión de intensificar la percepción del espacio dinámico y producir un corrimiento de la experiencia del espacio corpóreo antropocéntrico a un espacio continuo. El mismo se definió como campos de fuerzas en donde interactuaban elementos formales que se interpenetraban en distintas direcciones.

La creación espacial es la creación de relaciones de posición de cuerpos (volúmenes). En base al análisis del volumen podemos comprender los cuerpos, ya sean grandes o minúsculos, en sus mínimas extensiones: delgadas láminas, varas, barras, alambres; y aun como relaciones entre límites, terminaciones y aberturas. La definición debe, naturalmente, ser comprobada por los medios por los cuales se capta el espacio, es decir, por la experiencia sensorial. [...] El espacio se conoce en primer lugar por el sentido de la visión. (Moholy-Nagy, 2008: 95)

Forma y espacio se vincularon estrechamente en los pabellones de Janello, sin jerarquías ni preeminencias, de manera recíproca, a través del aparato perceptivo de la visión, en coincidencia con las propuestas de Bill en “Forma, función, belleza”: “Distinguimos con el nombre de FORMA [mayúsculas originales] cuanto podemos ver en el espacio.” (1955: 118) Conquistado el espacio expandido como una realidad, una experiencia y un medio de expresión, emergía la necesidad de recurrir a ciertos materiales para su concreción: la luz y el movimiento. En arquitectura, la configuración de este espacio expandido y dinámico suponía una secuencia abierta de recintos que, como células, fluctuaban en sentido horizontal y vertical, es decir, que la creación espacial era un entretejido

de las partes del espacio, ancladas en relaciones claramente definidas que se extendían en múltiples direcciones en un oscilante juego de fuerzas (Moholy-Nagy, 2008).

Ante la dificultad de encontrar ejemplos de creación espacial abstracta y dinámica en obras de arquitectura de ese tiempo, Moholy-Nagy los buscó en el teatro, el cine y algunos pabellones de exposición. Se trataba de programas cuyas directrices proyectuales eran el movimiento, la luz y la temporalidad efímera lo cual los acercaban al marco programático de los pabellones para las Ferias que diseñó Jannello. Allí, el espacio se movía en múltiples direcciones, hacia arriba y hacia abajo, hacía un costado y el otro, comenzando por un lado y sin saber hacia dónde continuaba. Uno de los límites de ese espacio eran las delgadas líneas verticales que se correspondían con la estructura de sostén y dibujaban un volumen virtual. También se constituían como un límite los filos de las cubiertas o entrepisos.



Figura 9. Interior del pabellón de Cultura para la Feria del Sesquicentenario (1960), de Cesar Jannello.

5. HACIA UN MÉTODO INTEGRAL DE DISEÑO

La vinculación temprana de Jannello con las ideas del arte concreto desarrolladas desde el cenáculo de Maldonado, su participación en la enseñanza universitaria de la arquitectura y las experimentaciones proyectuales llevadas adelante en los pabellones para las Ferias marcaron el inicio de un método integral de diseño. Posteriormente el mismo habría de vincularse con los sistemas de comunicación visual de la forma desde sus propias leyes, continuando en el campo de la Semiótica hacia 1968 y en la Teoría de la Delimitación hacia 1977 (Guerra, 2012: 28). Las propuestas de las asignaturas Plástica en Mendoza y Visión en Buenos Aires pretendieron modificar la enseñanza del proyecto a partir de temas perceptivos y visuales de la forma y el espacio mediante ejercicios que tenían como principal fuente de referencia a las teorías de la *Gestalt* y a la obra *The New Vision* de Moholy-Nagy.

Son claros los vínculos del pensamiento de Jannello con los de Moholy, Bill y Mies. Estos formaron parte de la búsqueda de un arte autofundado, concentrado en sus propios

materiales y lógicas, donde la perfección de las formas nuevas creadas parecía ser un fin en sí mismo (Liernur, 2008: 255). Lo mismo sucedió en los pabellones de las Ferias. La forma surgió desde el mismo edificio: tanto su estructura y envolvente realizadas con materiales de la industria de la época, como el espacio definido en torno al tema expositivo, respondieron a su condición nata de ser un pabellón expositivo de una Feria.

El carácter temporal de los pabellones, su representación efímera y la celeridad requerida para su construcción colaboraron en reforzar la idea de una operación liviana, suspendida en el espacio, ajena a toda noción de solidez que se asociaba a la estabilidad, durabilidad y permanencia. El espacio dinámico y expansivo usufructuó el gesto y la experiencia efímera de una feria, celebratoria de la modernidad, y cargada de implicancias de futuro, desarrollo, progreso y transformación. No sólo estaban permitidas las innovaciones –liberadas de consecuencias– sino también los atributos de una experiencia espacial y de un proceso de generación formal definido por nuevas variables.

NOTAS

* Se trata de una reescritura de un trabajo publicado por el autor en la Revista *Pensum*, vol. 6, 136-151 titulado “Un pabellón concreto. El Anexo del Museo Nacional de Bellas Artes de Cesar Jannello, Buenos Aires 1960.” Forma parte de las investigaciones realizadas en el marco de la carrera de Doctorado en Arquitectura llevado adelante con una Beca Interna Doctoral de CONICET (2020-2025). El autor agradece a la Dra. Lucrecia Escudero Chauvel y al Dr. Claudio Guerri, quienes aportaron a la revisión de este trabajo con su generoso testimonio y acceso a fuentes bibliográficas de gran valor. Ellos trabajaron con el arquitecto Cesar Jannello en la Catedra Sistemas Visuales I,II y III de la FADU – UBA durante la década de los Ochenta del siglo pasado. Con sus trabajos han amplificado las propuestas de Jannello en el campo de la Semiótica.

¹ Se encuentra ampliamente documentada en la revista *nueva visión* 6 (1955), en el trabajo *Feria de América: vanguardia invisible* (Quiroga, 2012) y en la tesis inédita de maestría *La aldea concreta: César Jannello y los pabellones para la Feria de América, una aproximación a los métodos* (Cola, 2016).

² Fue publicada en la Revista *Nuestra Arquitectura* n° 378 (1961), en la *Revista de Arquitectura* n° 379-380 (1962), y en el trabajo “Un futuro maquetado, la feria del sesquicentenario argentino” (Iglesia, 2019).

³ La AACI estaba integrada por Tomás Maldonado, Raúl Lozza, Alfredo Hlito, Manuel Espinoza, Lidy Prati, Antonio Caraduje, Enio Iommi, Jorge Souza, Alberto Molenberg, Simón Contreras, Oscar Nuñez, Rembrandt van Dyck Lozza, Rafael Lozza, Primaldo Mónaco y Matilde Werbin.

⁴ Sus miembros fueron Alicia Cazzaniga, Carmen Córdova, Horacio Baliero, Juan Manuel Borthagaray, Alberto Casares Ocampo, Jorge Goldemberg, Eduardo Polledo, Gerardo Clusellas, Jorge Grisetti y Francisco Bullrich.

⁵ Entrevista a la sra. Felisa Pinto, quién fue secretaria de redacción de la revista *nv* entre 1954 y 1957. Buenos Aires, marzo de 2023.

⁶ Rogers, E.: “Unidad de Max Bill” en revista *nueva visión* 1, 1951; Bill, M.: “Educación y creación” en revista *nueva visión* 4, 1953; “Piet Mondrian” en revista *nueva visión* 9, 1957; Bill, M.; Maldonado, T.; Gomringer, E.: “La Escuela Superior de Ulm” en revista *nueva visión* 7, 1955.

⁷ La traducción es del autor en base a lo desarrollado en Moholy-Nagy, L. (2008). *La nueva visión*. Buenos Aires: Infinito, p. 41.

⁸ Este concepto de espacio hace referencia a los desarrollos propuestos por Auguste Schmarsow respecto a la idea de *Raum* como la esencia de la creación arquitectónica que se reconoce a partir del cuerpo en movimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BILL, M.** (1955). Forma, función, belleza. En Maldonado, T. (1955). *Max Bill*. Buenos Aires: Nueva Visión, PP. 118-119.
- COLA, R.** (2016). *La aldea concreta: César Jannello y los pabellones para la Feria de América, una aproximación a los métodos* (tesis inédita de magíster en Arquitectura). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- CRISPIANI, A.** (1997). Belleza e Invención. En *Revista Block n° 1 Belleza*, Buenos Aires: UTDT, PP. 61-70. <https://hdiunlp.files.wordpress.com/2011/09/crispiani-belleza-e-invencion1.pdf>
- DEAMBROSIS, F.** (2011). *Nuevas visiones: revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta*. Buenos Aires: Infinito.
- DEVALLE, V.** (2018). Iniciativas dispersas pero entramadas. Visión en arquitectura y diseño. En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores del Arte (CAIA) n°12*. Buenos Aires: CAIA, PP. 98-107. http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=307&vol=12
- ESCUADERO CHAUVEL, L.** (2019). Epistemología para una semiótica del espacio: Cesar Jannello. En *Actas Buenos Aires. 14º Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias. Tomo 8*. Buenos Aires: IASS Publications & Libros de Crítica, PP. 89 a 100. https://iass-ais.org/proceedings2019/Proceedings_IASS_2019_tomo_8.pdf
- GUERRI, C.** (2012). *Lenguaje gráfico TDE. Más allá de la perspectiva*. Buenos Aires: Eudeba.
- IGLESIA, R.** (2019). Un futuro maquetado, la feria del sesquicentenario argentino. En Quiroga, W. (Ed.). *Ideas materiales: arte y diseño argentino en la década del 60' Susy Aczel {et. al.}*. Buenos Aires: IDA-MALBA, PP. 13-31.
- JANNELLO, C.** (1961). *La textura como fenómeno visual*. Buenos Aires: FAU-UBA.
- LIERNUR, J. F.** (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: FNA.
- (2008). *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*. Santa Fe: UNL.
- MALDONADO, T.** (1955). *Max Bill*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- MIES VAN DER ROHE, L.** (1926). Aforismos sobre Forma y Arquitectura. En Bill, M. (1956). *Mies van der Robe*. Buenos Aires: Infinito, P. 29.
- (1938). La belleza es la luz de la verdad. En Bill, M. (1956). *Mies van der Robe*. Buenos Aires: Infinito, PP. 23-28.
- MOHOLY-NAGAY, L.** (1929). *Von material zu Architektuur*. Munich: Albert Langen Verlag. https://monoskop.org/images/a/a7/Moholy-Nagy_Laszlo_Von_Material_zu_Architektuur_1929.pdf
- (2008). *La nueva visión*. Buenos Aires: Infinito.
- VALLEJOS, G.** (2004). Jannello, César. En Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comp.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires: AGEA, tomo i-n, PP. 29-30. <http://www.iaa.fadu.uba.ar/?p=11590&page=5>

