



## Argentina

Frente a la labor de los grandes estudios de arquitectura, que operan en las áreas metropolitanas construyendo monumentales edificios corporativos, destacan las modestas oficinas ubicadas en las provincias, que manifiestan un mayor compromiso con el paisaje y con las tradiciones constructivas regionales. Alberto Petrina reivindica en un artículo introductorio la calidad de estos trabajos, presentando una selección de obras que incluyen el Mausoleo de Juan y Eva Perón, situado en la finca de veraneo del matrimonio presidencial en San Vicente, realizado por el grupo AFRA en colaboración con el estudio LGR y el arquitecto Fernández Prieto; un pequeño edificio de viviendas levantado en Buenos Aires por la oficina Diéguez-Fridman; la ampliación del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa en Córdoba, de GGMPU Arquitectos y dos quinchas de Rafael Iglesia, adosadas a sendas residencias unifamiliares y ubicadas en distintos barrios de Rosario.

## Argentina

*Alongside large architectural firms, which operate mainly in the metropolitan areas building huge corporate headquarters, there is a growing number of offices based in the provinces, and whose work shows a greater commitment with the landscape and with the regional construction traditions. In his essay, Alberto Petrina highlights the quality of these projects, presenting a selection of works that includes the Juan and Eva Perón Mausoleum, located in the summer estate of the presidential couple in San Vicente, drawn up by the group AFRA in collaboration with the studio LGR and the architect Fernández Prieto; a small apartment block raised in Buenos Aires by the office Diéguez-Fridman; the extension of the Emilio Caraffa Provincial Museum of Fine Arts in Córdoba, designed by GGMPU Arquitectos, and two quinchas, built by Rafael Iglesia, adjoining two single-family houses and located in different quarters of Rosario.*



Alberto Petrina

## Argentina, el despertar de la provincia

*Argentina, the Awakening of the Province*



**La calidad de las modestas intervenciones realizadas en las pequeñas ciudades destaca frente a los grandes edificios corporativos ubicados en Buenos Aires.**

*The modest works that are carried out in the small cities stand out in quality when compared to the large corporate buildings located in Buenos Aires.*

A UN LA MÁS BREVE aproximación analítica a la actual arquitectura argentina requiere de una indispensable referencia a su genética moderna, ya que buena parte de su formulación conceptual y desarrollo técnico encuentra allí su origen. Mezcla de influencias diversas sabiamente integradas, nuestra Arquitectura Moderna generó un definido escenario que se extendió desde 1925 hasta 1960, alcanzando su apogeo durante la década de 1930. Tan importante cualitativa como cuantitativamente, esta experiencia tuvo su centro indiscutible en Buenos Aires —cuya transformación urbana en metrópolis internacional devino bajo su auspicio— y en núcleos destacados de las principales ciudades del país (Rosario, Córdoba, Mendoza, San Miguel de Tucumán y La Plata). Su eclecticismo estético fue un reflejo natural de nuestro mismo aluvión inmigratorio, y los movimientos más frecuentados fueron el Expresionismo y Funcionalismo alemanes, el Estilo Náutico francés y el Art Decó neoyorquino, todos ellos servidos por un sólido andamiaje académico de linaje Beaux Arts.

Varios maestros europeos —el francés León Dourge, el húngaro Jorge Kálnay, el alemán Guillermo Ludewig, el suizo Walter Möll, el ruso Wladimiro Acosta (nacido Konstantinovsky) o el catalán Antonio Bonet Correa— coexistieron con sus colegas argentinos —Antonio y Carlos Vilar, Alejandro Virasoro, Alberto Prebisch, Manuel y Arturo Civit, Daniel Duggan, Fermín Berterbide o Jaime Roca—, individualidades a las que se sumaron, entre otros muchos, los prolíficos estudios de Sánchez, Lagos y de la Torre; Birabén y Lacalle Alonso; Frigerio y Álvarez Vicente o de Lorenzi, Otaola y Rocca. Todos ellos fortalecieron una corriente de inusitada originalidad que se expresó básicamente mediante la modalidad conocida como 'casa de renta', introduciéndose la tipología del rascacielos de la que el legendario edificio Kavanagh (1934) fue el más espléndido ejemplo.

Pese a su viaje iniciático de 1929, la influencia de Le Corbusier se hizo sentir una década más tarde, cuando la segunda oleada moderna local adoptó sus principios como propios. A ello contribuyeron en buena medida los discípulos directos del maestro: los argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, el mencionado Bonet y Amancio Williams. A partir de mediados de los años cuarenta, estas propuestas privadas fueron complementadas por el extraordinario impulso estatal que los llamados Planes Quinquenales del general Perón otorgaron al Racionalismo en todas las temáticas —obra pública, vivienda colectiva, salud, educación, cultura y

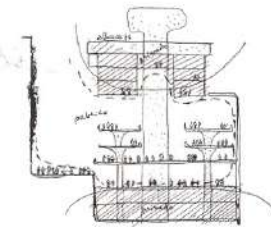
deportes—, proceso que culminó en el excepcional Teatro General San Martín (1953), obra de Mario Roberto Álvarez y Macedonio Ruiz, que se ubica con todo el derecho dentro de la vanguardia del Estilo Internacional. Por la misma época, la Escuela de Arquitectura de Tucumán dió origen, en el norte del país, a una de las usinas modernas más relevantes de América bajo el auspicio de un brillante grupo en el que destacaron los arquitectos Eduardo Sacriste, Jorge Vivanco, Eduardo Catalano y el italiano Enrico Tedeschi. Esta vivencia pionera parió un discípulo hoy célebre: César Pelli.

Ya en los sesenta, la arquitectura posterior al peronismo abandonó paulatinamente su compromiso social, volviendo a refugiarse casi exclusivamente en la esfera privada. Para entonces, la audaz heterodoxia de nuestros primeros maestros modernos —paradójico producto de la férula académica— había desaparecido por completo; formados ahora en el más estrecho fundamentalismo racionalista, los arquitectos de las nuevas generaciones habían renunciado a cualquier atisbo de impureza ecléctica, pero también a toda aspiración de libertad expresiva. No hubo en Argentina un Costa o un Niemeyer que formularan un camino propio y distintivo para nuestra modernidad y, junto con la falta de tal autonomía, no alcanzamos tampoco ese 'estado de gracia' que distinguiría desde entonces a la gran escuela moderna brasileña.

Claro que, aunque pocas, hubo excepciones: Clorindo Testa y el grupo SEPPRA (Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini) señalaron la más notable con su magnífico Banco de Londres (1962), cuyo exaltado vigor expresionista desmadra su cuna corbusierana. Desde otro polo conceptual y estético, la corriente casablanquista —liderada desde finales de los años cincuenta por Claudio Caveri y Eduardo Ellis— encarnó una singular experiencia de fusión entre las tradiciones mediterránea y colonial hispanoamericana, de la que la bellísima iglesia Nuestra Señora de Fátima (1958) fue el máximo hito. A ellos se sumaron otros autores como Juan Manuel Borthagaray, Horacio Baliero y Ernesto Katzenstein quienes, mediante una enfática recuperación del ladrillo visto comenzaron a explorar vocabularios alternativos. Al último se le debe además, como editor de los míticos Cuadernos Summa-Nueva Visión (1968), una lúcida tarea de difusión de las principales tendencias internacionales, que alcanzó al resto de Iberoamérica y a España.

Las dos décadas siguientes —1970 y 1980— fueron las de la peor decadencia que recuerda la arquitectura argentina, y no casualmente coinciden





Frente al estilo racionalista se exploraron lenguajes alternativos, en obras como el Banco de Londres, del grupo SEBRA y Clorinda Testa (izquierda y abajo) o la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima, de Ellis y Caveri (página anterior).

*Languages alternative to the rationalist style were explored in the Banco de Londres, by the group SEBRA and Clorinda Testa (left and below), or the Church of Our Lady of Fátima, by Ellis & Caveri (previous page).*

EVEN THE MOST CONCISE analysis of current Argentinian architecture requires a look at its modern genetics, a good part of its conceptual formulation and technical development having its roots there. A mix of diverse but wisely integrated influences, our modern architecture generated a scenario that lasted from 1925 to 1960, reaching its peak in the thirties. Important both qualitatively and quantitatively, it was clearly centered in Buenos Aires – whose urban transformation into an international metropolis took place under its auspices – and in prominent cores of the country's other main cities (Rosario, Córdoba, Mendoza, San Miguel de Tucumán, and La Plata). Its aesthetic eclecticism was a natural reflection of the deluge of immigrants, and the frequent movements were German Expressionism and Functionalism, French Nautical Style and New York Art Deco, all served by a solid academic scaffolding of Beaux-Arts lineage.

Several European masters – the French Léon Krier, the Hungarian Jorge Kálnay, the German Guillermo Ludewig, the Swiss Walter Möll, the Russian Wladimiro Acosta (born Konstantinovsky), the Catalan Antonio Bonet Correa – coexisted with their Argentine colleagues – Antonio and Carlos Vilar, Alejandro Virasoro, Alberto Prebisch, Samuel and Arturo Civit, Daniel Duggan, Fermín Freyre, or Jaime Roca –, individuals joined, among many others, by the prolific studios of Sánchez, Lagos & de la Torre; Birabén & Lacalle; Onso; Frigerio & Álvarez Vicente, or De Lorenz. Otáola & Rocca. Together they built up a current of unprecedented originality that was expressed primarily through the casa de renta (apartment rental building), which yielded the skyscraper morphology of which the legendary Kavanagh Building (1934) is the most splendid example.

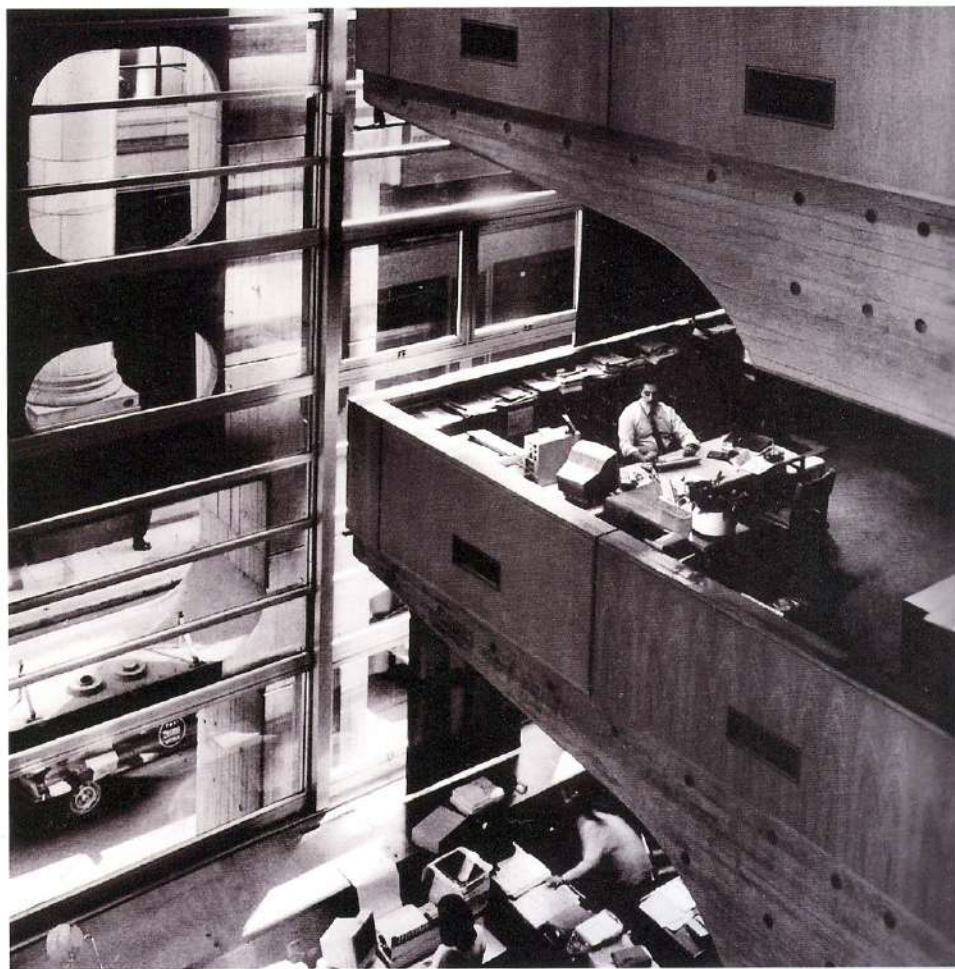
Despite his voyage of discovery of 1929, Le Corbusier's influence made itself felt a decade later, when the second wave of local modernity adopted its tenets as its own. This was much due to direct disciples of the master: the Argentines Jorge Ferri Hardoy and Juan Kurchan, the above-mentioned Bonet, and Amancio Williams. From the mid-thirties on, these private proposals were complemented by the extraordinary state support that General Perón's Five-Year Plans bestowed on Rationalism in all sectors – public works, social housing, health, education, culture, and sport –, in a process that culminated with the exceptional Teatro General San Martín (1953), a work of Mario Roberto Álvarez and Macedonio Ruiz that rightly has a place within the avant-garde of International Style.

Around the same time, the Tucumán School of Architecture gave rise in the north to one of the most important of modern factories in America, under the auspices of a brilliant group led by the architects Eduardo Sacriste, Jorge Vivanco, Eduardo Catalano, and the Italian Enrico Tedeschi. The pioneering experience brought forth a disciple who is now famous: César Pelli.

In the sixties, after Perón, architecture gradually abandoned its social commitment, once again retreating almost exclusively to the private sphere. By then, the daring heterodoxy of our first modern masters – paradoxical product of academic rule – had disappeared altogether; now trained in the narrowest vein of rationalist fundamentalism, the architects of the most recent generations had renounced the slightest hints of eclectic impurity, but

also all aspirations to expressive freedom. Argentina had no Costa or Niemeyer to formulate a distinctive path for our modernity, and with the resultant lack of autonomy, neither could we reach that 'state of grace' that would from that time on distinguish Brazil's great modern school.

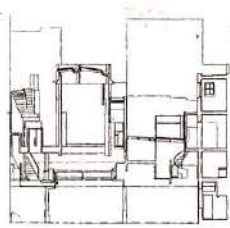
Naturally, however few, there were exceptions: Clorinda Testa and the SEBRA group (Sánchez Elía, Peralta Ramos, and Agostini) delivered the most outstanding of them with their magnificent Banco de Londres (1962), whose exalted expressionist vigor surpasses its Corbusian cradle. From another conceptual and aesthetic pole, the casa blanca current spearheaded from the fifties and onward by Claudio Caveri and Eduardo Ellis was a unique fusion of Mediterranean and colonial Latin American traditions, best represented by the beautiful Church





relevantes como el estudio Xul Solar, del estudio bonaerense Beitía, situado en la propia casa del artista en Buenos Aires (derecha); o las realizadas en el estudio mendozino de Yanzón, como

la Bodega O Fournier (página siguiente, arriba) y la nueva Bodega Séptima (página siguiente, abajo) ponen de manifiesto el interés por una arquitectura comprometida con la geografía y las tradiciones constructivas regionales.



más negra etapa de nuestra historia nacional. El proceso, que había tenido un funesto preámbulo en 1966 —cuando la torpe dictadura militar de Onganía intervino la Universidad de Buenos Aires y provocó la primera gran diáspora de intelectuales—, alcanzó un verdadero vórtice de crisis en 1976, con la instauración de una tiranía militar, que no sólo destruyó o dañó gravemente el aparato productivo del país, sino que subvirtió la noción de organización comunitaria o solidaridad más allá de la conocida cosecha de muerte, existiendo en este silencio esta fragmentación brutal tuvo un correlato físico en niveles de disociación urbana: créditos entre nosotros, y en una degradación generalizada de la enseñanza y de la práctica arquitectónica. Los temas paradigmáticos fueron los 'barrios cerrados' y los centros comerciales, aislados en territorios enemigos, mientras la gramática estilística asumió las formas más rígidas de un postmodernismo terminal.

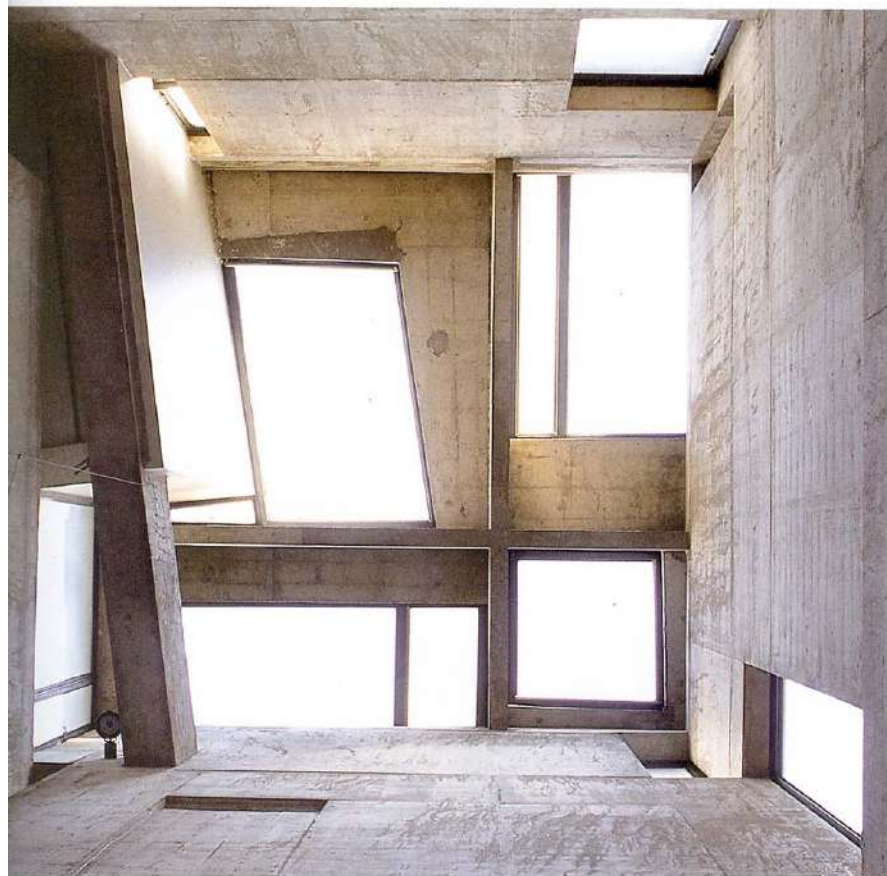
Nuevamente cabe citar la excepcionalidad de ciertos grupos y nombres: las experiencias de vivienda social y autoconstrucción de Víctor Pelli y el sistema UNNE (Universidad Nacional del Nordeste) en el Chaco; de Horacio Berretta y el CEVE (Centro Experimental de la Vivienda Económica) en Córdoba y de Roberto Frangella en Buenos Aires; así como el excepcional aporte a escala urbana de la poética ladrillera de José Ignacio 'Togo' Díaz en la ciudad de Córdoba.

Junto con los noventa entramos, por fin, en la etapa contemporánea. El país pasó entonces de la fallida euforia de aquella década a la grave crisis del fin del milenio, de la que comenzaba a recuperarse a la hora del reciente *crack* universal. Menos expuesto que los socios europeos del irresponsable *party* capitalista, el Cono Sur de América —y con él Argentina— se encamina hacia una gradual y leve recuperación. Sin embargo, el espacio de injerencia de la arquitectura en la región y en el país se en-

coge velozmente. Presente en el escaparate de las megalópolis, desaparece casi por completo en sus insondables periferias. La labor de los arquitectos se va circunscribiendo así, a las limitadas áreas de privilegio de las metrópolis, donde suele resultar arduo diferenciar la producción local de la del resto del planeta. Al borrar intencionadamente toda distancia cultural entre nuestro Puerto Madero y Manhattan, Ginza o La Défense, las propuestas corporativas nos incorporan al limbo indiferenciado del escenario universal. Ahora bien, esto que podría considerarse un gesto natural e inevitable en el corazón de una urbe de aquilatada vocación internacional como Buenos Aires, se transforma en una pretensión grotesca en centros de menor densidad urbana; pero ésa es la ley implacable del facsímil: una vez iniciada la cadena, el proceso de metástasis de los eslabones queda fuera de todo control.

Pese a todo —y dentro del acotado campo antes descrito— podría aventurarse que Argentina ha iniciado el lento rescate de una excelencia arquitectónica extraviada desde el ocaso de los proyectos de desarrollo nacional aplicados entre las décadas de los cuarenta y los sesenta. Algunos de los más importantes grupos profesionales del país han mantenido una ininterrumpida y sólida presencia —Mario Roberto Álvarez—, mientras que otros han dejado paso a segundas líneas generacionales —Aslan y Ezcurra— o han reasumido un nivel de calidad que se había resentido durante los nefastos años setenta y ochenta: tales son los casos del emblemático estudio porteño de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Sallaberry, o el de Miguel Ángel Roca en Córdoba. Con los necesarios matices, todos ellos pueden inscribirse dentro de un sesgo de referencia internacional, espacio que también integran otros nombres de indudable solvencia, entre quienes sobresalen los estudios Aisensoy y Asociados; B4FS (Bares, Bares, Bares, Becker, Ferrari, Schnack); Berdichevsky-Cherny y Dujovne-Hirsch —todos de Buenos Aires— y el de Mariani-Pérez Maraviglia en Mar del Plata.

El panorama se completa con la mirada de quienes han anclado su obra en gestos de mayor compromiso con la geografía o con las tradiciones constructivas regionales. Entre todos ellos destacan las oficinas de Faivre-Román, Hampton-Rivoira y Moscato-Schere, así como la 'arquitectura de autor' de Pablo Beitía, Mariano Clusellas, Irene Joselevich y Cristián O'Connor. Fuera de la absorbente Buenos Aires, descuella la coherente y refinada producción del estudio mendozino Bórmida-Yanzón, expuesta en una extraordinaria serie de bodegas





orks of importance like  
ie Xul Solar Museum by  
ie Buenos Aires architect  
ablo Beitia, situated in  
ie artist's old house in  
he capital (both images  
n the previous page),  
r those carried out by  
he Mendoza practice of

Bormida & Yanzón,  
including the wineries  
O Fournier (right) and  
Séptima (bottom), are  
clear manifestations of an  
interest in architectural  
commitment to both  
geography and regional  
building traditions.



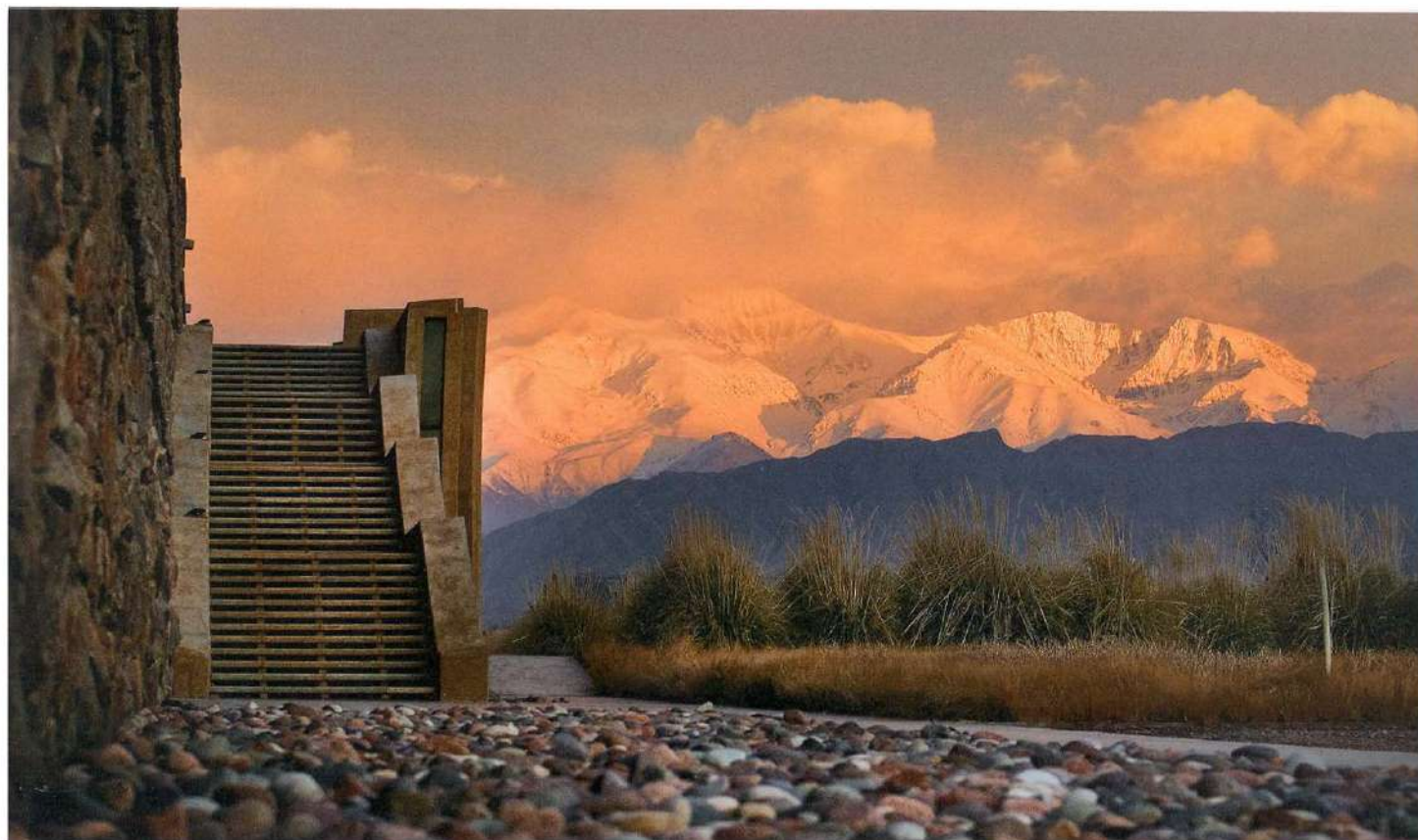
of Our Lady of Fátima (1958). They were joined by Juan Manuel Borthagaray, Horacio Baliero, and Ernesto Katzenstein, architects who through an emphatic return to unfaced brick began to explore alternative vocabularies. As editor of the mythical Cuadernos Summa-Nueva Visión publications (1968), the latter is also acknowledged for his lucid dissemination of the main international tendencies elsewhere in Latin America and in Spain.

The next two decades – the seventies and eighties – saw the worst decadence ever to hit Argentinian architecture, and by no coincidence this was also the darkest period of our national history. The process, which had a disastrous preamble in 1966 – when Onganía's bungling military dictatorship invaded the University of Buenos Aires and caused a first great diaspora of intellectuals and scientists – came to a genuine bloodbath in 1976, with the imposition of a genocidal tyranny that not only destroyed or seriously damaged the country's pro-

ductive system, but also subverted all notions of communal organization. Besides the well-known incidences of death, exile, and silence, this brutal fragmentation had a clear physical correlate in unprecedented levels of urban dissociation, and in an accelerated degradation of architectural education and practice. The paradigmatic themes were the 'closed neighborhoods' and commercial centers, isolated like citadels in enemy territory, while the stylistic grammar took on the most banal forms of a terminal postmodernism.

Again we can mention the exceptional work of certain groups and individuals: the social housing and self-construction experiments of Victor Pelli and the UNNE (National University of the North-east) in Chaco province, of Horacio Berretta and the CEVE (Experimental Center of Economic Housing) in Córdoba, and of Roberto Frangella in Buenos Aires; and the urban-scale contribution of José Ignacio 'Togo' Díaz in the city of Córdoba.

The nineties saw us enter the contemporary age. The country then went from the failed euphoria of that decade to the crisis of the turn of the millennium, from which it was beginning to recover when the current world recession broke out. Less exposed than the European members of the irresponsible capitalist party, America's Southern Cone – Argentina included – heads towards a gradual and slight recovery. But the space for architecture's part in the region and country is fast shrinking. Though present in the showcase of the megalopolis, it vanishes completely in the impenetrable peripheries. The field of action of architects is increasingly confined to areas of privilege in the big city, where it is hard to distinguish what is local from production in the rest of the planet. By intentionally obliterating the cultural gap between our Puerto Madero and Manhattan, Ginza, or La Défense, corporate proposals condemn us to the indifferenced limbo of the universal stage.







Los acabados rugosos del Edificio Altamira (abajo), y la Quincha II (izquierda), de Rafael Iglesia contrastan con los paramentos pulidos del edificio de Dieguez y Fridman (página siguiente, abajo), el museo de Ggmpu y el mausoleo de Afra-Lgr.

*The rough finishes of the Altamira Building (below) and Quincha II (left), by Rafael Iglesia, contrast with the polished surfaces of Dieguez & Fridman's work (next page, bottom), the Ggmpu Museum, and the Afra-Lgr mausoleum.*



en las que la más estricta adecuación funcional comparte méritos con la sabia integración a la imponente presencia andina. Cabría agregar una consideración más. En buena parte, la selección incluida en el número pertenece a obras situadas en las provincias o en los bordes urbanos de Buenos Aires. Ello se debe a que durante la última década, la arquitectura producida en Córdoba y Rosario disputa en calidad a la de Buenos Aires.

La trayectoria del estudio Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Urtubey lo ubica entre los primeros grupos profesionales del país. Entre sus últimos trabajos destaca la ampliación del Museo Caraffa, en Córdoba. Realizado junto con el estudio MZARCH propone una audaz solución que integra el primitivo pabellón neoclásico de Johannes Dronfuss, un edificio racionalista de los años treinta y un anexo de los sesenta, mediante prismas de vidrio que actúan como ámbitos de conexión y exposición.

Desde Rosario, Rafael Iglesia demuestra que no sólo lidera la vanguardia estética a partir de grandes encargos, sino que también puede desplegar su talento en un tema ligado a la tradición gastronómica nacional —un quicho para el asado—, convirtiendo un espacio cotidiano en un recinto de intimidad minimalista en la que un solo material exhibe todas sus posibilidades expresivas.

En cuanto al equipo integrado por Armendares-Ferreiro; Fernández Castro, González Ruiz y Lanosa y Fernández Prieto, le ha tocado en suerte diseñar el Mausoleo de Juan y Eva Perón, el estadista más importante del siglo XX y ese pájaro de fuego que fue su mujer (y su única pasión fuera de la política). Monumento dedicado a un mito que se resiste a la muerte, sepulcro sin sosiego, el tema podría haber caído en el énfasis o en el exceso. En cambio, los autores han conseguido un clima de equilibrio y de diáfano despojamiento, donde la renuncia a todo aditamento se traduce en una plástica de belleza abstracta, estática e intemporal.

Convengamos, por fin, en que algunas de las obras presentadas intentan descifrar el lenguaje con el que nos habla América, asunto que nos ha sido especialmente arduo a los del sur, porque quizá no hayamos sabido discernir la respuesta que emana de nuestros escenarios: el vértigo espacial de la pampa, el desolado borde patagónico o el espinazo andino. Sirva pues este prólogo de imperfecto mapa de ruta. En él hemos trazado apenas la genealogía inmediata de las arquitecturas argentinas de hoy. En cuanto a ellas, esperemos que se expresen con su propia voz, o mejor aún —como lo quería Paul Valéry—, que canten su canción para nosotros.





Now, what could be considered natural and inevitable in the heart of a metropolis with a proven international calling, like Buenos Aires, becomes grotesque in areas of less density. But such is the law of the facsimile: once the chain is set in motion, the metastasis of the links gets out of control.

Yet within the aforementioned limited field, one could say that Argentina has initiated the slow rescue of an architectural excellence that has been lost since the dusk of the national development projects of the forties, fifties, and sixties. Some major professional groups have maintained a steady, solid presence – Mario Roberto Álvarez –; others have given way to second generations – Aslan and Ezcurra – or resumed a quality that had suffered during the ill-fated seventies and eighties: the case of the emblematic Buenos Aires studio of Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Salaberry, or Miguel Ángel Roca's in Córdoba. With the necessary nuances, they can all be inscribed within a slant of international reference, a space that also features other names of undoubted competence, such as the studios Aisenson & Asociados; B4FS (Bares, Bares, Bares, Becker, Ferrari, Schnack); Berdichevsky-Cherny & Dujovne-Hirsch – all in Buenos Aires – and that of Mariani-Pérez Maraviglia in Mar del Plata.

The panorama wraps up with the gaze of those who have aligned their work with gestures of greater commitment to geography or regional building traditions. Outstanding here are the practices of Faivre-Román, Hampton-Rivoira, and Moscato-Schere, as well as the 'signature architecture' of Pablo Beitía, Mariano Clusellas, Irene Joselevich, and Cristián O'Connor. Outside the absorbing city of Buenos Aires, we must mention the coherent, refined production of the Bórmida-Yanzón studio in Mendoza, exhibited in a series of wineries where the strictest functionality shares merits with a wise blending in with the imposing Andean presence. One more consideration is in order. For the most part, the works included in this section are situated in the provinces or on the urban edges of Buenos Aires. This is because in the past decade, architecture produced in Córdoba and Rosario has in quality been disputing that produced in Buenos Aires.

The track record of the studio Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Urtubey puts it among the country's leading professional groups. Among its latest works, the enlargement of the Caraffa Museum in Córdoba stands out. Carried out with the firm MZARCH, this audacious solution unifies Johannes Dronfuss's primitive neoclassical pavil-

ion, a rationalist building of the thirties, and an annex of the sixties, through glass prisms that act as connector and exhibition spaces. From Rosario, Rafael Iglesia shows how he not only leads the aesthetic avant-garde through major commissions, but also unfurls his talent in a typology linked to national gastronomy – the *quincho* for the Argentinian steak meal –, turning an everyday structure into a space of minimalist intimacy where a single material deploys all its expressive resources.

As for Armendares-Ferreiro, Fernández Castro, González Ruiz y Lanosa, and Fernández Prieto, it has been their luck to design the mausoleum of Juan and Eva Perón, the leading Argentinian statesman of the 20th century and his firebird of a wife (his one passion outside of politics). As a monument dedicated to a myth that resists death, a tomb without

repose, it could easily have fallen into emphasis or excess. But it managed to hit upon a climate of balance and diaphanous stripping, where the renunciation of all trappings yields a sculptural quality of abstract, static, timeless beauty.

Let us agree that some of the works presented here try to decipher the language America speaks to us in; a matter especially arduous for us in the south, perhaps because we have not known how to discern the answer emanating from our landscapes: the spatial vertigo of the pampa, the desolate Patagonic edge, or the Andean spine. May this prologue serve as an imperfect map tracing just the most immediate genealogy of current Argentinean architectures. We can only hope they will express themselves with a voice of their own, or as Paul Valéry would have it, sing their song for us.

