

Título Cimientos sólidos, proyección audaz: espacios y objetos en el diseño corporativo de Olivetti en Argentina

Tipo de Producto Ponencia resumen

Autores Plotquin, Silvio

Jornadas Malba Ideas Materiales (Buenos Aires, Octubre 2015)

Código del Proyecto y Título del Proyecto

A14S06- Fomento y Vanguardia: multinacionales en la Arquitectura Argentina. Los casos de Olivetti y Fiat

Responsable del Proyecto

Plotquin, Silvio

Línea

Historia de la Arquitectura

Área Temática

Arquitectura

Fecha

Octubre 2015

INSOD

Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas
Proyectuales

UADE 

CIMIENTOS SÓLIDOS, PROYECCIÓN AUDAZ

Espacios y objetos en el diseño corporativo de Olivetti de Argentina.

SILVIO PLOTQUIN.

La presente lectura abordará las estrategias espaciales territoriales y las políticas de radicación institucional de Olivetti, sesgando su cultura corporativa con las perspectivas productivas y sociales al asumir su destino internacional, en las dos décadas de 1950 a 1970. Los casos internacionales señalarán los agenciamientos, articulaciones, actores e ideas involucradas; los casos argentinos indicarán el grado de participación en las estrategias espaciales corporativas de alcance mundial, relevando el debate local en cuestiones de tecnología y transnacionalidad, preocupación local que es resultado de las políticas de radicación de capitales extranjeros cuyo antecedente ya se reconoce en la penetración italiana, precisamente, en el ámbito de la obra pública durante los últimos años de la segunda presidencia de Juan Perón. A tono con las consecuencias materiales y políticas del Plan Marshall, las estrategias más tempranas del incentivo a la industria moderna, sobretudo en las ramas de producción de energía, siderurgia pesada y de precisión, dan lugar a la consolidación del hábitat completo para el “terciario” que también es espacio productivo: los administrativos y los ejecutivos, un programa en el que los arquitectos no fracasaron tanto. El impacto del Henry Ford y del mundo cultural de intelectuales como Lewis Mumford facultó a Adriano Olivetti para designar y organizar las piezas emblemáticas de su mundo-industria político. Arquitectos y profesionales del diseño serán convocados para la construcción de los fragmentos de esta suerte de Villa-Mundo “Adriana”.

(SLIDE 1) Adriano Olivetti conoció los Estados Unidos antes de la Segunda Guerra, sensible a los alcances del fordismo y al naturalismo orgánico de Mumford, raíz de donde provienen las ideas urbanísticas y organizacionales del mundo Olivetti en la sede emblemática en Ivrea en el Piamonte. Los ideales de Frank Lloyd Wright –sobre todo la planificación urbana de las décadas del 30 y 40- y los proyectos humanistas-naturalistas de Richard Neutra inspiraran los rasgos más generales de los emprendimientos: ambiente humano en las fábricas, higienismo y reformismo en las viviendas, hábitat moderno en la y con la naturaleza para dar lugar a un paisaje de textura compleja: industria, terciario, servicios (escuela, salud, esparcimiento) acceso y logística.

Montado sobre el caos de la posguerra, aprovechando el estoicismo heróico y la fortaleza de los actores de la Resistencia, en pleno *Risorgimento*, Olivetti reuniría a los arquitectos y diseñadores de larga

experiencia moderna en Italia, cuya obra data de los 20s adaptándose y sobreviviendo a los avatares ideológicos del Fascismo, para la construcción del mundo material de aquellos héroes civiles. Expertos diseñadores como Luigi Figini y Gino Pollini, pero también Inazio Gardella, Ludovico Quaroni y Mario Ridolfi, renombrados profesores y formadores universitarios, entre cuyos discípulos debe nombrarse a Manfredo Tafuri, el crítico e historiador de mayor impacto en el ámbito de la cultura arquitectónica y urbana de los últimos 50 años, fueron convocados para la construcción de las obras de Ivrea, que rápidamente se constituyeron en modelos para su tipo y destino al tiempo que objetos para la crítica y punta del derrotero nuevo de la arquitectura contemporánea

(SLIDE 2) En términos generales, el planteo de Ivrea incorpora, para componerlos con el paisaje aserrado del norte de Italia, a las grandes naves de producción, los grupos residenciales, los edificios administrativos, los servicios generales de infraestructura y los servicios sociales y culturales.

(SLIDE 1) Contra la impronta rotunda de los primitivos edificios industriales de 1908 destacan la huella innovadora **(SLIDE 3)** del Centro Residencial Oeste de Gabetti e Isola; el edificio de Oficinas 1 de Nizzoli y Fiocchi, la Mensa de Inazio Gardella, el Centro de Estudios y Formación de Vittoria, el Centro Sanitario, el Asilo D'infanzia todos de de Figini y Polini. Si bien las ideas principales en los grupos residenciales plasman los debates del campo que datan ya de fines del XIX, las obras mencionadas son innovadoras y experimentales e incorporan la reciente difusión de Wright en Italia, el organicismo pues, el neobrutalismo, el regionalismo nombres dados editorialmente a los debates contemporáneos ante la crisis de una modernidad cuyo ideal sucumbió con la Segunda Guerra para pasar a responder a los reclamos del nuevo capitalismo en ascenso.

El nuevo sujeto de la metrópolis, el Ejecutivo, que ha arribado al “sillón” no por herencia sino por mérito profesional, relevo que fue la característica de las burocracias corporativas de posguerra. Esta intercambiabilidad del rol gerencial y ejecutivo, por ciclos, contratos o mandatos se refleja en el tipo moderno de los edificios de despachos, que remeda la neutralidad de lo intercambiable. Entre los años cincuenta y setenta este nuevo actor social complementó la domesticidad de su departamento con el cosmopolitismo electrónico de la oficina; y el balcón a la calle, signo de status hogareño, con el curtain wall cristalino y “maravilloso”. Ese vidriado transparente e indiferente plasmaba, de un modo contundente, la fragmentación y racionalización del espacio de trabajo, organizado con el mobiliario – brillante, acerado– en nodos intercambiables del ciclo productivo. La distribución se ha confiado a un cálculo científico que estimaba la cantidad de personal en relación al rendimiento por metro cuadrado en función de las dimensiones que requiere cada puesto de trabajo. Circulan y caben dentro de este

espacio, objetos de diseño industrial de excelente factura y calidad luciéndose perfectamente en él, como los que desarrolló Knoll o Hermann Miller, las firmas de mobiliario predilectas en ese momento, a la hora de equipar y distinguir jerarquías. El sistema de arquitectura y equipamiento para el trabajo se ha convertido así en un producto similar al concepto en la moda del prêt à porter, pero con la distinción de un sastre de medida, de la haute couture. Este mundo de consumo identificaba –y aún perdura– a quienes participaban de él y contribuyó a la consolidación de los códigos internos de la representación. Esa nueva modernidad de elite se resumía en pocos objetos consumidos por entendidos integrada, sofisticadamente, a la cultura pop en boga en la cultura urbana, a través de los sectores medios y altos de la sociedad que de día estaban en esas oficinas y de noche participaban de los happenings o asistían a los primeros recitales de rock.

(SLIDE 4) Por último, la labor editorial de Adriano Olivetti con la creación de las Edizioni di Comunità apadrinó publicaciones señeras como *Casabella*, de amplia circulación en el medio de la arquitectura mundial y contribuyó a la aparición de un par más de ediciones paradigmáticas como la *Metrón*, dirigida por Bruno Zevi desde 1950 y la *Zodiac*, por Alfieri, en 1957.

La propia editorial relanzada por Adriano Olivetti, publicaría en 1964 una recopilación crítica de toda la obra arquitectónica del profesor Ludovico Quaroni, a cargo de su sucesor, el joven Tafuri. Figuras de izquierda en la Italia del “*miracolo*”, la década entre 1953 y 1963 que corresponde a la del desarrollo y expansión mundial de la Olivetti, como manifestación de la Italia moderna que busca a Europa y en la que está llamada a cumplir un rol principal.

También en Argentina las Ediciones Olivetti reunieron y organizaron mediante publicaciones de conferencias organizadas especialmente, a los exponentes emergentes de la cultura local desde 1950 destacándose Ernesto Sabato, Jorge Luis Borges, María Elena Walsh o Jorge Romero Brest quien organizaría en 1969 una muestra sobre los diseños de Olivetti en el Centro de Investigación de Diseño Industrial.

La práctica del espacio institucional empresario

Conforme a la diversificación y desarrollo de la producción industrial en Argentina desde fines de los cincuenta la profesión del diseño pudo ser comprendida como disciplina común a la arquitectura, el espacio, objetos, imagen y gráfica **(SLIDE 5)**. El consumo de objetos calificados por el diseño concurre a establecer cierta cultura relativa a la exclusividad (aún en la selección de bienes de producción masiva). Los nuevos capitales y sus modos profesionales de gerenciamiento significaron la aparición de los cargos ejecutivos, conformando una capa propia dentro de la estructura social y del

esquema de remuneraciones, caracterizada por la capacidad de auto reconocimiento y acceso a bienes de consumo modernos y sofisticados **(SLIDE 6)**.

La confrontación de las demandas específicas que guiaron los diseños de los productos del sello Olivetti con las que plasmó en su arquitectura será el aporte que pretende el presente acercamiento, en la síntesis significativa de las ideas de Olivetti y mediadas por sus diseñadores **(SLIDE 7)**. La posibilidad de una identidad institucional y formal del proyecto reconoce la condición efímera de los bienes de consumo que produce, la naturaleza cambiante de los signos y las marcas, y al mismo tiempo, la condición del espacio arquitectónico dual y fronteriza, entre la permanencia y la adaptación a los cambios que la dinámica del mercado les impone.

El incentivo a la radicación industrial de la segunda mitad del siglo XX en la Argentina no parece haber condicionado las iniciativas de Olivetti, cuya primera obra relevante, la fábrica en Merlo –Pcia. Buenos Aires en 1954, transfiere sin resignar las estrategias espaciales de la empresa ajustando los alcances según el destino de la subsidiaria local. **(SLIDE 8)**. La propia estrategia de posguerra para la expansión internacional del modelo sistémico de producción y ensamble estandarizado de los componentes de cada artefacto, en un ámbito productivo comprometido con la circunstancia social de operarios, técnicos y empleados y las políticas argentinas de fortalecimiento de la economía mediante el fomento de la industria pesada y de precisión- se complementan en torno de las políticas desarrollistas.

El plan de afincamiento de Olivetti distingue dos momentos marcadamente diferenciados. La producción de espacios modelo de trabajo y sus anexos corresponde al golpe de timón de Adriano Olivetti al efecto de aumentar la competitividad internacional de productos distinguidos por altísima calidad, capaces de atraer al mercado norteamericano y de aportar a éste *expertise* y sus resultados en los 50s y 60s. A este episodio pertenece el emprendimiento en Merlo de Zanuso. Este tramo se cierra con el local de Gae Aulenti de 1968 que corresponde a iniciativas similares internacionales. En los primeros años setentas la contratación de profesionales locales para la construcción de una cadena de locales y oficinas administrativas, fue la política desarrollada por la firma en diversas ciudades del mundo.

Cada momento permite clasificar las relaciones entre los sujetos y el espacio en torno de los objetos que consumen. La “*pax norteamericana*”, la recirculación e implementación civil de las tecnologías desarrolladas a propósito de la Segunda Guerra, subrayó el acercamiento lujoso, apacible y grandilocuente del individuo con máquinas de altísima precisión, gran diseño visual y buen gusto que garantizaban con sofisticada precisión, eficiencia y confortabilidad en las tareas administrativas y

burocráticas. La conciencia colectiva entre los civiles que resistieron y sobrevivieron los avatares de la conflagración, encontró en ellos potenciales destinatarios de las nuevas tecnologías, resignificando su valor comunitario. Las iniciativas de Olivetti en el marco del *Risorgimento* italiano arraigaron, en esta resignificación, la profunda impronta social y cultural de sus emprendimientos. Y a la adopción definitiva de los modos norteamericanos de gerenciamiento acompañan el interés postergado pero definitivo de las experiencias organicistas y sistémicas de Frank Lloyd Wright o de Richard Neutra en la Península.

El nuevo burócrata civil profesional especializado en la administración privada surgido de esta nueva condición financiera, el “ejecutivo”, fue el destinatario público y particular de estos objetos de alta calificación material y visual. La arquitectura contribuyó a la figuración de su hábitat, en la representación de un escenario finamente diseñado, distante, enriquecido con piezas de arte en una composición sofisticada con alusiones al acervo cultural de Humanidad. Espacios metafísicos en su realismo cultural exacerbado, a medio camino entre el nihilismo y la idealización por sus delicados lineamientos como los diseños de BBPR y Albini en Nueva York y París.

En este mismo mundo, las críticas contra-culturales iniciadas en las universidades norteamericanas y francesas, dieron lugar en los *sixties* a los movimientos hippies y el pop. Con la co-optación de aquellas consignas contestatarias por el *marketing* de los grandes capitales industriales, las máquinas facilitadoras de la parsimoniosa burocracia administrativa privada desde la Posguerra se convirtieron en herramientas liberadoras contra ellas, es decir revolucionarias. La adopción de los productos de Olivetti, no implicaron como hace una década una decisión *razonable* para acomodar cálculos y la administración doméstica y profesional sino, sobre todo, una clara decisión revolucionaria. La adopción de calculadoras y máquinas de escribir electrónicas no solo era un gesto sofisticado y útil sino, inteligente (**SLIDE 9**).

A las prácticas compensatorias del heroísmo de la resistencia corresponde edificios como el establecimiento de Merlo, con la impronta de su compromiso social. A las prácticas liberadoras de los “contra-culturales” de los *sixties*, corresponden el local de Gae Aulenti, y por qué no, la propuesta lúdica y de complejo humor de Clorindo Testa en Rosario.

Italianos del mundo.

La coherencia de Olivetti integrando diseño industrial y *diseño* de espacio, fue objeto del interés difusor y promotor del Museum of Modern Art of New York (MoMA), catalizador del arte y del diseño

industrial del siglo XX, con dos muestras sucesivas: *Olivetti: Diseño in Industry* [1952] (SLIDE 10), dedicada al diseño de la firma consolidando el repertorio canónico de imágenes y objetos que habría de caracterizarla: gráfica, exposiciones, manuales, el complejo de Ivrea, con sus viviendas y sus servicios sociales, los *showrooms* en las diferentes metrópolis del mundo, mencionando incluso tan prematuramente a Buenos Aires y *The Modern Movement in Italy* cuyo catálogo constituyó una herramienta de fijación teórica [1954]. Un año más tarde se inauguraría el local en Nueva York, diseñado por la oficina BBPR, que remedaba un “gabinete de los milagros” donde los productos de Olivetti se exhibían como maravillas junto a antiguas invenciones, máquinas y piezas artísticas revolucionarias del período victoriano, refiriendo la ecuación cultura-diseño-forma que la industria inglesa había desarrollado en el XIX, con las que comparte- un *aura impalpable*. (SLIDE 11). En este aspecto, el local ha sentado el estándar de los *showrooms* internacionales: la sofisticada “síntesis de las artes” italiana, que ahora incluía el diseño Olivetti.

Para el diseño de un *showroom* en París Olivetti contactó a Franco Albini (1905-1977) y Franca Helg (1920-1989) en 1957 (SLIDE 12). El hexágono y el triángulo equilátero conformaron el esquema de organización principal en este *showroom* y a primera vista dan cuenta aquel impacto de Frank Lloyd Wright en la segunda posguerra italiana y a rasgos generales, el impacto más profundo del *american way of life* de un lado, y la creciente apreciación del *diseño* italiano en los Estados Unidos, por el otro. La propuesta podría considerarse abstracta, no figurativa una atmósfera sugestiva. A la par que las calculadoras y las máquinas de escribir, el local exhibía obra plástica moderna de altísimo valor de mercado, lo cual era premisa fundamental de Adriano. Gae Aulenti y Giorgio Soavi son contratados para la remodelación del mismo local en 1967 partiendo de cero con una propuesta “figurativa” que interpreta la situación metropolitana del local y el rol de Olivetti (SLIDE 13). El interior ponía en escena una *piazza*, signo de la cultura urbana clásica, un tótem africano y una estructura “moderna” que representaba el futuro: una cápsula espacial en el centro elemental, lugar del fuego semperiano. La propuesta conserva como premisa el estándar de concertar elementos heterogéneos del acervo cultural, en un ámbito aurático que resulta onírico y metafísico en el vértigo urbano. Los materiales y las paletas colorísticas refieren por primera vez a la materialidad de las máquinas y las calculadoras.

“La determinación de promover nuevamente el pensamiento- a partir de cero”.

Promediando el ciclo peronista, la Argentina ofreció a los italianos al final de la Segunda Guerra una “tierra de promisión”. Una nueva oleada inmigratoria alcanzaba, hacia 1950, el millón y medio de personas. Las condiciones dadas para la obra pública durante el Peronismo y luego, el fomento a la

radicación industrial, privilegió el arraigo de capitales italianos dedicados a la ingeniería y a la industria de la construcción. Presencia de las que dejan manifiesto Techint, Roggio y eventualmente, SIAM,

Las obras encaradas para Olivetti en la Argentina comprenden dos décadas, entre 1950 y 1970. **(SLIDE 14)** Corresponden a adjudicaciones directas a profesionales italianos como Zanuso (1954) o Aulenti (1968). intercalada entre ellas la sede del consorcio que llevó el nombre de Olivetti (1960), próxima a Retiro a cargo de la constructora Brunetta con proyecto de Pantoff y Fracchia. Completa el cuadro, la selección e interacción de profesionales argentinos, Irene Van der Poll y Clorindo Testa para la realización de instalaciones de la firma en el interior del país: obra tardía, plásticamente desarrollada, de compleja interpretación de su inserción urbana y arquitectónica, cronológicamente la última de las relevadas.

Abordar el edificio construido para Olivetti en Merlo permite circunscribir aspectos que refieren tanto al diseño propio de la planta como a la suerte de transnacionalidad propiciada por la colonización productiva de los sellos industriales **(SLIDE 15)**. La pertinencia de las decisiones se fundaba en las posibilidades del proyecto para determinar los dispositivos arquitectónicos –cubiertas y sobrecubiertas, claristorios, exhutorios, sistemas de guarecimiento y protección solar- y en la liberación formal que el desarrollo de las técnicas del acondicionamiento artificial termomecánico representaron para el diseñador respecto de los argumentos tectónico, técnico, tecnológico, vernáculo o regionalista sin resignar la experiencia en el campo social y personal acuñada en Ivrea. En Merlo, las premisas de Olivetti, aplican el confort interior al diseño de los edificios productivos en tanto que hábitats. La distribución de los servicios resulta en una forma final *concreta* no mimética ni abstracta: la lógica objetivista del diseño, aplicado a la arquitectura. El marco de factibilidad del diseño italiano, las posibilidades materiales argentinas y la disposición del conocimiento organizado desarrollado en el país para responder a tal demanda, a juzgar por los resultados de los edificios representados, no puede ser subestimado.

El proyecto se descompone en un vector ultramoderno, el aire tratado, y en otro cultural, la naturaleza, el jardín o el patio. La lógica sistémica remeda el ensamble mecánico industrial de precisión. Las piezas diseñadas por Zanuso, podrían reorganizarse en un conjunto todavía más eficiente. La versatilidad para optimizar el conjunto revisando el partido y reorganizar las partes sin descartarlas, configura la determinación de promover nuevamente a partir de cero el pensamiento (arquitectónico, en este caso), que publicitaban los productos Olivetti.

Dar en la tecla

Para Aulenti, las referencias culturales o históricas de Buenos Aires –la misma ciudad del “Che” - no fueron relevantes como sí en París (**SLIDE 16**). El *showroom* de Buenos Aires, una personificación expresionista, una explosión (forma, color) perpetuada en el equipamiento de exhibición, representaba la irrupción de la marca en el centro porteño en una de sus esquinas elegantes. Ocupaba el basamento de la torre Olivetti (**SLIDE 17**). La parsimoniosa *piazza* en París de 1967 da lugar en Buenos Aires al torbellino *pop* azul, blanco y anaranjado de 1968, como representación de los “tiempos que corren”. Los dos proyectos contratados por Adriano Olivetti, fueron los primeros de la carrera profesional de Aulenti.

Al comparar el proyecto que desarrolló Amancio Williams para el mismo local (1966), queda expuesta la estrategia lúdica y liberadora de la italiana. Para Williams queda la arquitectura en exhibición, pero Olivetti requiere otra cosa: un espacio al servicio del producto que importe en el sujeto un reflejo de la experiencia que comporta el uso de los artefactos de Olivetti.

En Resistencia (1969) y en Mar del Plata (1971), Olivetti recurrió a arquitectos locales con requisitos menos ambiciosos. Van der Poll desarrolló una propuesta sistemática, basada en elementos plásticos y ejecutivos, repetibles. El edificio en Chaco (**SLIDE 18**) propone la hipótesis de máxima: una torre mediana elevada sobre un basamento con cocheras, los ingresos diferenciados para local comercial, servicio técnico y oficinas administrativas y de marketing. La torre por lo general formaba parte de un emprendimiento de renta inmobiliaria (**SLIDE 19**). El de Mar del Plata, no construido, consistía apenas en el basamento de la propuesta descrita, en etapas sucesivas (**SLIDE 20**). Tanto por la zonificación como por los criterios de ocupación y desarrollo de las planta bajas, los proyectos locales refieren al que BBPR realizara en el centro de Barcelona, para la Hispano Olivetti en los 60s.

El último de estos encargos pertenece a Clorindo Testa, en Rosario (**SLIDE 21**). El esquema general de la propuesta no se aleja del descrito, y responde a su vez, a los desarrollos arquitectónicos contemporáneos del maestro argentino de raíz italiana. Comparte con la sede porteña del Banco de Londres y América del Sur, inaugurada en esos años, el tratamiento general de exteriores y espacios semicubiertos según razones de climatización ambiental. Se ha dado total cabida al impacto, en el nivel de la calle, de los conductos de toma y expulsión de aire. El pasadizo de ascensores y los tubos ascendentes de las instalaciones de acondicionamiento determinaron el carácter de las fachadas. El prisma, en elevación, con aristas vivas y definidas, pertenece a los concursos de Testa para diversos hospitales provinciales contemporáneos. Toda capacidad de empatía entre el usuario y los productos Olivetti resulta en una compleja figuración de la condición urbana del edificio céntrico y las

convenciones públicas que ello comportaría. Por la exposición de sus sistemas sirvientes, el propio proyecto se convierte en arquitectura-máquina, edificio-clima elocuente de la domesticación técnica y de la reconversión de la capacidad expresiva de esta, figurativa del modo en que el arquitecto toma las riendas del impacto de los servicios en la composición del edificio cuando este depende del clima artificial. Por el carácter y el humor exaltado de esta expresión, el edificio comparte el pop descarado de Aulenti.

El presente del futuro

(SLIDE 22) La sólida lógica y razón de ser de los *showrooms* y filiales nacionales que amojonaron la presencia de la Olivetti en América del sur, se ha desvanecido en el aire a la par que la IBM o la Microsoft hicieron obsoletos sus pertrechos liberadores. Mientras que este parece ser el destino efímero que el futuro –por no decir la modernidad- impone a sus máquinas, el artefacto arquitectónico de Zanuso, pasó de la Olivetti a la manufacturera Massalin Particulares-Phillip Morris (SLIDE 16). El edificio se mantiene casi intacto y sin ninguna intervención física, la máquina demuestra su eficiencia, dispuesta en el presente como una fortaleza impermeable a causa de una coyuntura y política empresarial, diametralmente lejos de la iniciativa naturalista y orgánica de Olivetti. El edificio, no obstante conserva eso que Aldo Rossi denominaba su “valor civil”. No ha bajado la guardia de la vida útil aún cuando el modelado de sus piezas al álgebra de la termomecánica y el humanismo fabril sea obsoleto y por las mismas razones su geometría, fósil. La industria del tabaco habrá de juzgarse eterna como el agua y el aire, o podríase esbozar la migración de su futuro empleo **(SLIDE 23)**. En pie, la fábrica de Merlo pertenece al stock de la arquitectura del Siglo XX en la Argentina y como tal habrá de ser inventariada. La opinión de que la agenda ha de ocuparse de la vida civil de los edificios y no la subsistencia melancólica de su estructura se ve favorecida por el caso actual de la obra de Marco Zanuso, con su conservación de hecho con fondo propio y sin cargo público y a salvo de una resemantización contingentemente ideológica. La participación de otras fuerzas dentro de la dinámica civil metropolitana como la puja inmobiliaria y la rentabilidad garantizan el grado cero de la historicidad de las acciones concurrentes a sostener al patrimonio en vida.