
Dossier Temático

Laboratorio de Documentos de Arquitectura [LabDA - UNSAM]. Primeras reflexiones a partir de la experiencia con dos fondos documentales: el Fondo Juan Molina y Vedia y el Fondo Eduardo Leston



Architectural Document Laboratory [LabDA - UNSAM]. First reflections on the experience with two repositories: Juan Molina y Vedia and Eduardo Leston Repositories

Carolina Andrea Kogan (*)

Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Escuela de Hábitat y Sostenibilidad, Universidad Nacional de San Martín. ROR: <https://ror.org/00v29jp57>, Argentina
ckogan@unsam.edu.ar

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025
Universidad Nacional de Rosario, Argentina
ISSN: 2362-6089
ISSN-E: 2362-6097
Periodicidad: Semestral
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Recepción: 04 agosto 2025

Aprobación: 13 octubre 2025

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.542>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/219/2195430002/>

Resumen: Este trabajo se propone reflexionar sobre el papel contemporáneo de los archivos de arquitectura a partir de la experiencia del Laboratorio de Documentos de Arquitectura (LabDA) del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Escuela de Hábitat y Sostenibilidad de la Universidad Nacional de San Martín. Las reflexiones que se presentan – provisorias y parciales – surgen de dos dimensiones del trabajo reciente en el Laboratorio: por un lado, están vinculadas a una serie de redefiniciones institucionales que actualmente están en proceso, relacionadas con la profesionalización del archivo. Por otro, se trata de algunas consideraciones surgidas del inicio del procesamiento archivístico de dos grupos documentales. El primero es una parte del Fondo Molina y Vedia: 379 planos que realizó durante su labor como arquitecto proyecto y su colección hemerográfica, conformada por 906 revistas; todos estos documentos fueron donados a la universidad y están en custodia del LabDA. El segundo grupo es parte del Fondo Leston: 677 planos que el arquitecto realizó en diversos ámbitos de su actuación profesional y académica. Si bien estos documentos se encuentran en custodia de su productor, el LabDA ha comenzado con su identificación, clasificación y digitalización.

Notas de autor

(*)

Carolina Andrea Kogan. Arquitecta (UBA, 2006) y magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT, 2016). Actualmente se encuentra cursando la Diplomatura en Gestión y Conservación de Archivos especializados en Artes (UNSAM). Es Profesora Adjunta de Teoría y de Historia de la arquitectura (UNSAM) y Profesora en la Maestría en Proyecto Arquitectónico de la UBA. Desde 2025 dirige el Labda: laboratorio de documentos de arquitectura. Es coautora de *Ariadna, arquitecta. Una introducción a la teoría de la arquitectura* (Paz Castillo, Ed.). Es socia del estudio Castillo Kogan arquitectas. Roles de autoría: 1. Administración del proyecto; 3. Análisis formal; 4. Conceptualización; 5. Curaduría de datos; 6. Escritura - revisión y edición; 7. Investigación; 8. Metodología; 9. Recursos; 10. Redacción - borrador original
ckogan@unsam.edu.ar



Palabras clave: archivo, arquitectura, Molina y Vedia, Leston, fondo documental.

Abstract: This paper seeks to reflect on the contemporary role of architectural archives through the experience of the Architectural Document Laboratory (LabDA) of the Architecture and Urbanism Institute of the Habitat and Sustainability School at the National University of San Martín. The provisional and partial reflections arise from two dimensions of the Laboratory's recent work. On one hand, they are linked to a series of institutional redefinitions which are currently in process; they deal with the professionalization of the archive. On the other, they represent some considerations arising from the beginning of the archival processing of two documentary groups. The first one is part of Molina y Vedia Repository: 379 plans he produced during his work as a design architect, and his collection of specialized magazines. All these documents were donated to the University and are in custody of LabDA. The second group is part of Leston Repository: 677 plans the architect created in various areas of his professional and academic work. While these documents are in custody of their creator, LabDA has been identifying, classifying, and digitizing them.

Keywords: archive, architecture, Molina y Vedia, Leston, repositories.



Introducción

Este trabajo se propone reflexionar sobre el papel contemporáneo de los archivos de arquitectura a partir de la experiencia reciente del Laboratorio de Documentos de Arquitectura (LabDA) del Instituto de Arquitectura y Urbanismo, de la Escuela de Hábitat y Sostenibilidad, de la Universidad Nacional de San Martín (IA-EHyS-UNSAM). Las reflexiones que se presentan –incipientes y parciales– surgen de dos dimensiones diferentes del trabajo en el Laboratorio: por un lado, están vinculadas a una serie de redefiniciones institucionales que actualmente están en proceso, relacionadas con la profesionalización de su archivo. Por otro, se trata de algunas consideraciones que emergieron del inicio del procesamiento archivístico de dos grupos documentales que llegaron al LabDA con fines y condiciones muy distintas: el primero es una parte del Fondo Juan Molina y Vedia (1932-2019): 379 planos que el arquitecto realizó durante su labor como proyectista y su colección hemerográfica, conformada por 906 revistas nacionales e internacionales. El LabDA tiene la guarda de estos documentos que fueron donados a la universidad por Silvia Batlle, quien fue, además de su compañera, su socia en muchos de los proyectos. El segundo grupo es parte del Fondo Eduardo Leston (1940): 677 planos de gran formato que el arquitecto realizó en diversos ámbitos de su actuación profesional y académica, dentro y fuera del país. A diferencia del primero, se trata de un fondo abierto que se encuentra en custodia de su productor. Si bien estos documentos llegaron al LabDA con la intención de ser solamente digitalizados, el Laboratorio propuso adoptar una perspectiva archivística que el fondo no tenía.

En lo que sigue, nos detendremos, primero, en algunas consideraciones en torno al LabDA en tanto *archivo de arquitectura*, y luego avanzaremos en las primeras reflexiones que surgieron al enfrentarnos al proceso de identificación de los dos fondos mencionados.

Arquitectos, coleccionistas, archivistas

Los arquitectos y los archivos

Refiriéndose a la creciente atención hacia los “llamados archivos de arte” en tanto objetos de reflexión y “de curaduría museológica”, Rodolfo Biscia (2019) recordaba el temprano interés por los archivos en ciertas prácticas de las vanguardias (Marcel Duchamp o Alexander Rodchenko, por ejemplo), su importancia en las experiencias procesuales y performáticas de los 60 (donde los documentos dan cuenta de obras muchas veces efímeras), y el “giro archivístico” de los 90 que para Hal Foster (2004) implicó una identificación de la figura del artista con la del archivista. Como en las artes, el “impulso de archivo” también fue ganando terreno en el campo de la arquitectura.

Desde los materiales coleccionados por Alison Smithson expuestos en la muestra *Parallel of Life and Art* (1953) –aquel álbum lleno de fotografías, postales, recortes de revistas– que sugerían un nuevo universo de referencias formales, a los *Price Cuts* de Cedric Price (García German, 2012), muchos arquitectos han apoyado sus prácticas proyectuales en un trabajo documental. Podemos recordar cuando Aldo Rossi (1975) afirmaba que para sus proyectos podría “confeccionar un álbum de ilustraciones publicando tan solo las cosas ya vistas en otra parte” (p.10), o, en el ámbito local, el valor proyectual que Tony Díaz (1981) atribuyó a la “colección de experiencias anteriores, propias o ajenas, conscientes o inconscientes” sugiriendo que esta tiene el “mismo valor y trascendencia, en su conjunto, que cualquier trabajo de diseño” (p. 100).



Hemos señalado en otro trabajo (Kogan, 2017) toda una serie de relevamientos sobre distintas arquitecturas construidas, llevada adelante por diversas cátedras de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA), tras la vuelta democrática. Un momento en que el dibujo arquitectónico había alcanzado autonomía como obra de arte: vale recordar que en la década del 70, bajo la dirección de Arthur Drexler, el MoMA se había dedicado a colecciónar y a exhibir “dibujos de arquitectura como nunca lo había hecho antes.” (Bergdoll, 2008).

Ese interés proyectual por la ciudad y la arquitectura construida –aún desde perspectivas tan disímiles como las de Rossi, Robert Venturi o Collin Rowe, por señalar algunas–, coincidió con una nueva conciencia sobre la dimensión patrimonial de los edificios. Esta atención hoy cobra un renovado sentido, en tanto los arquitectos operamos en un mundo que se entiende como *sobre-construido*: puede pensarse en el trabajo de Lacaton & Vassal que García Germán (2012) identificó dentro de lo que denomina prácticas de “sustracción, observación y documentación”.

Por otro lado, los discursos acerca del *proceso proyectual* –que desde los años 70 fueron ganando terreno en las escuelas de arquitectura– han desplazado la mirada desde el objeto construido hacia los documentos del proyecto. Refiriéndose al trabajo temprano de Peter Eisenman, Rafael Moneo (2004) observaba que “a pesar del deseo de que el objeto prevalezca, lo cierto es que lo importante es relatar cómo actúa el arquitecto” (p. 152). Toda la atención que Eisenman dedica a los dibujos y maquetas que describen las lógicas formales de sus proyectos, se conecta con los “archivos portátiles” que hoy diseñan y construyen Flores & Prats para “ordenar” y “preservar” sus documentos (Adrià et al, 2014). Entre estos casos, muchos son los arquitectos o estudios que se han vuelto curadores de sus propios archivos.

Así, los archivos de arquitectura se han vuelto fundamentales para una disciplina que tiene conciencia no sólo del valor patrimonial del entorno construido, sino también de su incidencia en la huella de carbono. Pero, además, los arquitectos han advertido el valor de los documentos de su práctica proyectual; un valor que se juega sobre todo al interior del “campo de producción restringido” de la disciplina: ese campo que obedece “a la ley fundamental de la competencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son a la vez, clientes privilegiados y competidores” (Bourdieu, 2010, p. 90). Volveremos sobre la relación entre los documentos de los arquitectos y el proyecto más adelante.

Los archivos de arquitectura

En cuanto a los archivos entendidos como fondos documentales y como instituciones –responsables de la acogida, tratamiento, inventario, conservación y acceso de los documentos–, Horacio Tarcus (2017) observa que en las últimas décadas, en nuestra región “han comenzado a preservarse archivos personales y archivos de pequeñas instituciones no estatales que en décadas anteriores se hubieran desvanecido, ya fuera porque iban a parar a la basura, porque eran desguazados en lotes para su remate público, eran adquiridos por coleccionistas o eran vendidos a los ‘archivos imperiales’ del primer mundo” (p. 14).

En el caso de la arquitectura, es cierto que algunos archivos de enorme relevancia –como el Fondo Amancio Williams– se encuentran, efectivamente, fuera del país. Pero también podemos constatar que en el ámbito local han comenzado a consolidarse distintos espacios dedicados a preservar nuestro patrimonio documental: en relación a los archivos vinculados a la arquitectura moderna, y más específicamente dentro las instituciones universitarias de Buenos Aires, pueden mencionarse las colecciones de la Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño Argentinos (DAR) de la UBA –cuyo primer director fue Juan Molina y Vedia– y el archivo de Arquitectura de la Universidad Torcuato Di Tella, que viene impulsado una activa incorporación de fondos de gran valor.



En el caso del LabDA, el archivo nació dentro de un Laboratorio de investigación del IA-UNSAM, que se creó en 2016 bajo la dirección del arquitecto Ignacio Montaldo^[1], con el objetivo de rescatar y poner en valor “el oficio técnico, la calidad constructiva y el paradigma estético de la arquitectura moderna” (LabDA, 2019, s/p.). De a poco fue conformando un catálogo digital de documentos técnicos de la arquitectura moderna local –sobre todo de edificios del tipo torre^[2]–, que fueron digitalizados gracias a la adquisición de un escáner para grandes formatos. Finalmente, el proyecto tomó forma de página web en el sitio *labda.com.ar* donde, además del catálogo, es posible acceder a una colección de fotografías y a una serie de entrevistas que el LabDA produjo en relación a los planos que conforman su acervo digital. Su relevancia puede constatarse no solo en los pedidos de información que se han recibido todos estos años –incluido el reciente envío de los planos digitalizados de la Escuela Manuel Belgrano^[3] a la curaduría del Pabellón Argentino de la Bienal de Venecia de 2025 para su exposición–, sino en su utilización para la enseñanza de la arquitectura en el Instituto, especialmente en las materias técnicas del grado.

Sin embargo, es importante aclarar que el LabDA no tenía la custodia de ninguno de los documentos que digitalizaba, y que ninguno de esos materiales tuvo tratamiento archivístico. Pero a partir de 2022 llegaron a la Universidad dos donaciones importantes: ese año se recibió parte del Fondo Molina y Vedia al que ya nos hemos referido, y en 2024 se incorporó la colección bibliográfica de la arquitecta Lala Méndez Mosquera, con la colección completa de la revista *Summa*, que ella creó y dirigió durante 29 años. La responsabilidad de incorporar la custodia de bienes patrimoniales dio lugar a la inmediata revisión de los objetivos y prácticas del Laboratorio: la pregunta por cómo resguardar y tratar estos diferentes documentos, y al mismo tiempo, cómo volverlos accesibles, supuso la necesidad de profesionalizar el trabajo en el Laboratorio –proceso que, por supuesto, aún está en curso–.

El marco de una universidad pública como la UNSAM –aun en el actual contexto de desfinanciamiento por parte del gobierno nacional– sin dudas ofreció una base sólida desde la cual encarar este proceso: no sólo por la formación que brinda la Escuela de Arte y Patrimonio (EAyP)^[4], sino porque el LabDA tiene la posibilidad de apoyarse en dos instituciones muy importantes en el campo de la archivística y la conservación: la Fundación Espigas y su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina, y el Centro TAREA de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ambos pertenecientes a la EAyP). Al mismo tiempo, para el tratamiento de las colecciones hemerográficas y bibliográficas, contamos con la posibilidad de asesoramiento de la Biblioteca Central de la Universidad, que se sitúa en el mismo edificio en el que tiene sede el LabDA.

Ubicar este potencial en términos institucionales resultó fundamental: efectivamente, abrirse desde el terreno de la arquitectura –y aún desde la historia de la arquitectura– al campo de la archivística, la bibliotecología y la conservación, implica tomar conciencia de toda una serie de saberes, procedimientos y normas muy específicos. Por supuesto, como arquitectos podemos reconocer el valor de ciertos documentos y sus contextos disciplinares; identificar con qué técnicas fueron realizados; entender las implicancias y alcances de las distintas funciones realizadas por sus productores; indagar en la relación siempre compleja entre estos documentos y las obras construidas; en fin, podemos desarrollar e incentivar distintas investigaciones alrededor de diferentes series documentales y proponer los modos de activar esos archivos. Pero entendemos que el trabajo deberá ser necesariamente multidisciplinario, y que los procesos técnicos de la archivística y de la bibliotecología, así como las tareas de conservación y restauración, deberán estar en manos de especialistas. En este sentido, el trabajo a partir de alianzas estratégicas –a modo de red– se propone como un modelo posible para un archivo de gestión pública como el LabDA, que suele lidiar con grandes problemas presupuestarios.



Sin embargo, una primera introducción al campo de la archivística nos ha hecho revisar rápidamente el tipo de prácticas llevadas adelante hasta ahora. Sobre todo, porque una de las tareas principales era la digitalización de planos y en la mayoría de los casos esos documentos no contaban con un tratamiento previo ni desde la conservación, ni desde la archivística. Realizar un diagnóstico en relación al estado de conservación resulta esencial especialmente cuando se trata de dibujos en hojas de calcar –hojas de los más diversos tipos que, tal como explica María Pardo^[5], suponen grandes desafíos para la conservación–. Dado su estado de fragilidad, muchos planos no suelen estar en condiciones de ser escaneados^[6]. Pero además, para la archivística, la digitalización es un proceso que debería llegar recién al final, una vez finalizadas las tareas de identificación, clasificación y descripción; un proceso que, por otra parte, abre toda una serie de problemáticas muy específicas^[7].

Como todo trabajo en un archivo, esta profesionalización llevará tiempo, y por eso las conclusiones a las que hemos arribado deben considerarse provisorias. Sin embargo, nos interesa presentar en el siguiente apartado, algunas consideraciones –también iniciales y parciales– que surgieron del abordaje archivístico de los dos fondos documentales mencionados al comienzo: el Fondo Juan Molina y Vedia, y el Fondo Eduardo Leston^[8].

Dos fondos documentales

Arquitectos, docentes, investigadores

Como suele ocurrir en las instituciones, una serie de hechos coyunturales nos encontró trabajando al mismo tiempo con los grupos documentales de dos fondos muy distintos. Como ya se explicó, el de Molina y Vedia es un fondo cerrado que fue donado parcialmente a la universidad. Por su parte, el Fondo Leston se encuentra abierto y en custodia de su productor, quien nos acercó un conjunto de planos con el objetivo de que sean digitalizados. La incipiente profesionalización del LabDA nos puso sobre aviso respecto de cómo trabajar con estos documentos: la perspectiva archivística, basada en los principios de procedencia, orden original e integridad, advierte del valor de los documentos más allá de la información literal que cada uno de ellos contiene: “Como en una cuadricula de sitio arqueológico: el valor informativo de los documentos incluye también su ubicación y relaciones dentro del fondo documental. La información se amplía al considerar quién y para qué lo produjo, cómo se organiza, cómo se conservó y cómo se accede a él” (Nazar, 2025, p. 5).

Más allá de las diferencias entre ambos fondos, al observar los documentos que estaban en nuestras mesas, surgió la pregunta por el lugar que ocuparon en la trayectoria de cada uno de los productores, y por su relación con documentos de la misma y de otras tipologías, producidos por los mismos arquitectos. Antes de la digitalización –antes de cualquier otro proceso– se vuelve necesario identificar con claridad a los productores y sus distintas funciones (AGN, 2023, p. 3).

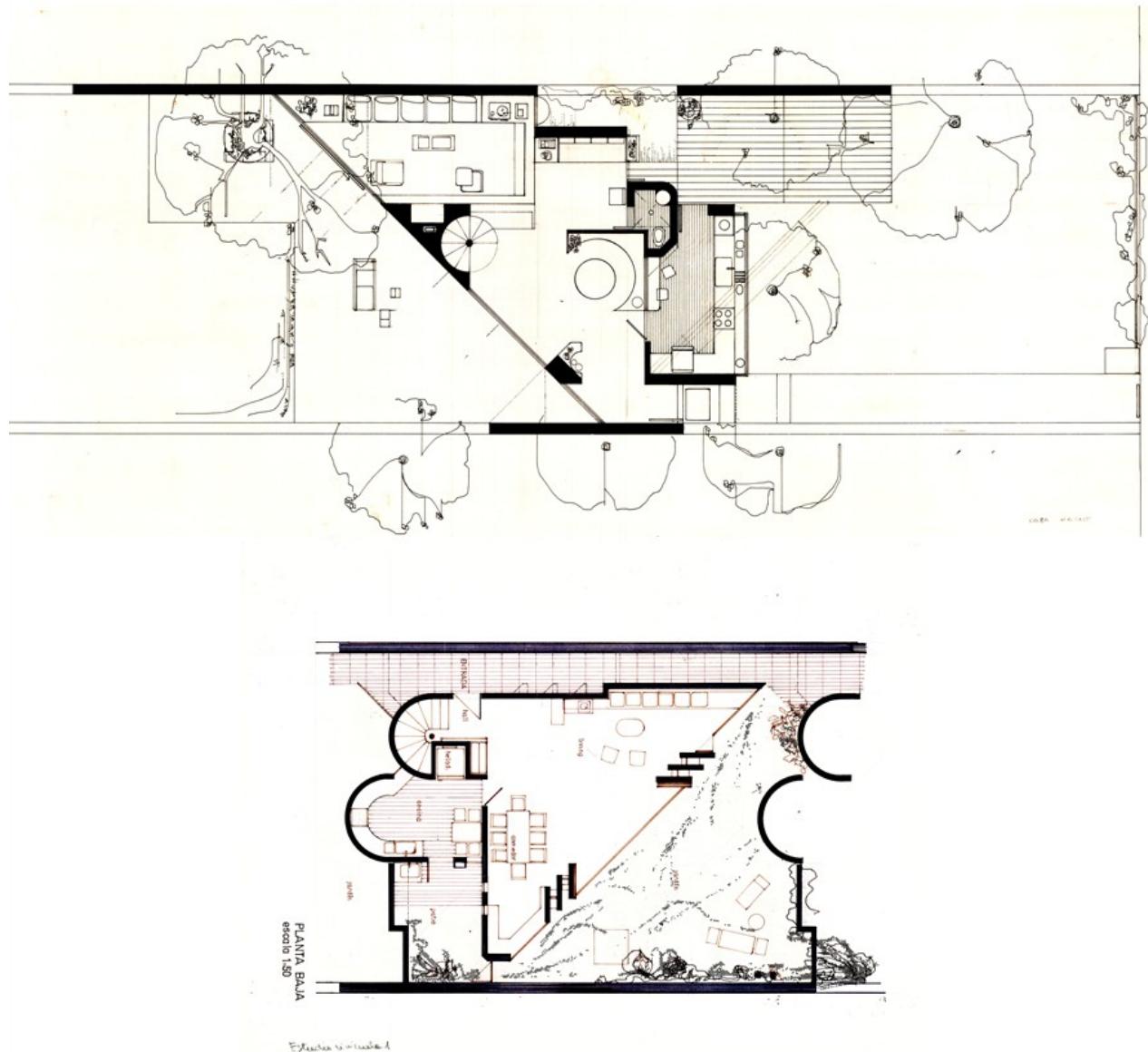


Figura 1.

Arriba: estudio vivienda 6, proyecto casa Nacht. Planta. Abajo: estudio vivienda 1. Planta. Tinta sobre papeles de calcar.

Fuente: Fondo Molina y Vedia.

Por un lado, Juan Molina y Vedia fue, además de arquitecto proyectista, investigador y docente. De hecho, sus obras más difundidas quizás sean la serie de libros que escribió: *Paraísos. Luis Barragán* (1994), *Fermín Bereterbide. La construcción de lo Imposible* (1997); *Mi Buenos Aires Herido. Planes de desarrollo territorial y Urbano 1535-2000* (1999); *La ciudad dulce: arquitecto Ernesto Vautier 1899-1989* (2004); *De Alumnos y Arquitectos. Una historia de la enseñanza de la arquitectura a través de sus protagonistas. 1930-2000* (2018) – entre otros libros y artículos. Aquel último, recupera su labor como director de los Archivos DAR, desde donde organizó numerosas exposiciones y una serie de valiosas entrevistas a arquitectos docentes de distintas

generaciones de la UBA, con la idea de evitar que el archivo se transformara en un “cementerio de documentos muertos” (DAR, 2003). En esa misma universidad desarrolló, además, parte de su carrera docente: desde la experiencia de los TANAPO hasta la cátedra de Diseño Arquitectónico que compartió con Jaime Sorín hasta sus últimos años. No fue esta la única institución donde ejerció como profesor: entre tantas otras, dictó clases siendo muy joven en la Universidad Nacional del Nordeste y llegó a ser un profesor muy reconocido en la Universidad Nacional de La Plata.^[9]

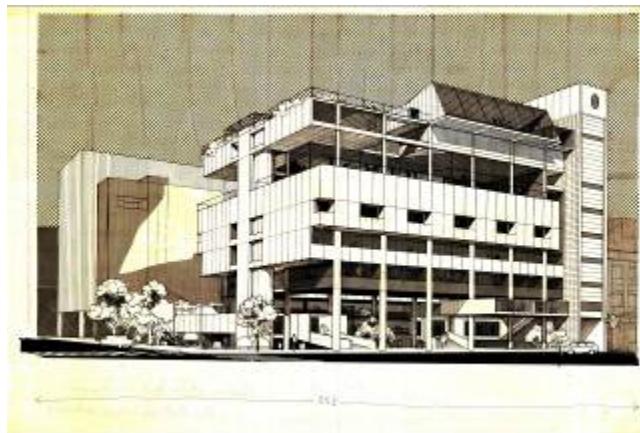


Figura 2.

Proyecto DAS. Perspectiva peatonal. Tinta y letratón sobre papel de calco.

Fuente: Fondo Molina y Vedia.

Sin embargo, su actividad como proyectista es menos conocida: son pocas las publicaciones sobre los proyectos que realizó de manera independiente y con diversos socios, pero sobre todo junto a Batlle. Los planos que llegaron al LabDA distribuidos en dos planeras de su propiedad^[10] (Fig. 8), refieren a una gran cantidad de proyectos: numerosas casas (Fig. 1), algunas viviendas colectivas y edificios para la salud, la Escuela Tiempos Modernos, la pileta y restaurante Aqueloo (Fig. 8, abajo, der.), concursos como el proyecto DAS (Fig. 2) o la parquización para el área isla 132 en Neuquén –la lista no es exhaustiva–. Sabemos que además de estos documentos existen fotografías de las obras, que esperamos identificar para ser consideradas al momento de iniciar un cuadro de clasificación. Por el momento, hemos avanzado con un inventario y estamos realizando una investigación a partir de fuentes bibliográficas y una serie de entrevistas a Batlle, con el fin de avanzar con la identificación.

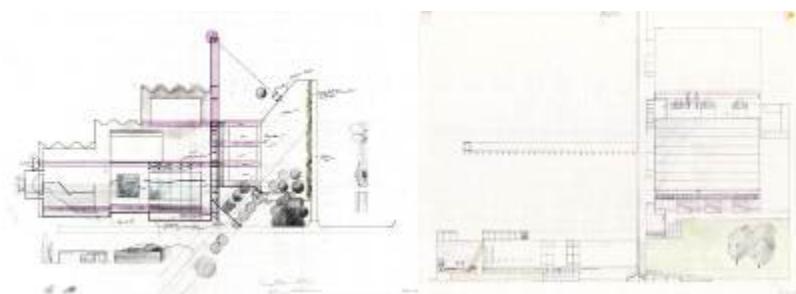


Figura 3.

Proyecto Parque Sarmiento. Izquierda: estudio de planta y vistas. Derecha: axonometría. Lápices sobre hojas de calcar.
Fuente: Fondo Eduardo Leston.

Por otro lado, los proyectos de Eduardo Leston tampoco han tenido la difusión debida. Probablemente aquellos más conocidos sean el natatorio y gimnasio del Centro Deportivo Municipal D. F. Sarmiento (Fig. 3) y el Centro Deportivo Municipal Jorge Newbery –actual Club de Amigos–, ambos realizados mientras se desempeñó como Director de Proyectos del Estudio Kocourek SRL. Una actividad igualmente importante a la de su práctica profesional es la académica: Leston dictó clases junto a Francisco Liernur en la mítica “Escuelita” fundada por Tony Díaz, Rafael Viñoly, Justo Solsona y Ernesto Katzenstein (1977-1982), y en las últimas dos décadas fue Director de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Palermo (2005-2024). Sus reflexiones teóricas y proyectuales –expuestas en diversos artículos y en las clases que impartió– son de gran valor para la historia de la arquitectura y la teoría del proyecto ya que, como en muy pocos casos, su mirada culta logra articular ambos campos. Por otra parte, muy poco conocida es su actividad artística: pinturas, dibujos, collages, grabados, etc., que, como el resto de sus documentos, todavía no han recibido tratamiento archivístico.

Los planos que Leston acercó al LabDA fueron producidos en diferentes contextos de su actuación profesional y académica. Planos de proyectos que realizó para diversos clientes de manera independiente (individualmente y con diferentes socios); como jefe de proyectos para organismos estatales (como los conjuntos habitacionales Vicente López y Río Gallegos, o los hospitales en San Juan y Mendoza) y para estudios privados (especialmente para Kocourek pero también para otras oficinas locales e incluso en el exterior). Además, entre sus papeles se encuentran ejercicios proyectuales producidos durante su maestría en la *Graduate School of Design* de Harvard; otras indagaciones más personales motivadas por sus inquietudes teóricas y proyectuales (como las casas chorizo, negra, M, R, W, etc.); y proyectos para distintos concursos (por ejemplo, para la ampliación del Centro Cívico de Santa Rosa (Fig. 5), en sociedad con Liernur, Sarquis y Delucchi). En definitiva, proyectos que desarrolló como especulaciones más teóricas, se mezclan con otros que surgieron como respuestas a encargos laborales.

Y es que los planos llegaron al LabDA en 12 rollos, sin una clara selección previa: “Fijense ustedes lo que habría que digitalizar”, nos advirtió en uno de nuestros primeros encuentros, mientras que en un PowerPoint que nos acercó como complemento informativo sobre sus proyectos, anotó: “[la información] no está editada ni preseleccionada [...] Es un material ‘en crudo’. Lo que se muestra es en lo posible ‘todo’”^[11]. El orden en que Leston guardó sus planos no responde a una diferenciación de los rollos (hay proyectos y obras cuyos planos se conservan en más de uno); tampoco tiene un sentido cronológico, ni relacionado con los diferentes espacios de su actuación profesional o académica. Incluso hay copias heliográficas repetidas o reducciones de un mismo plano.

Enfrentarnos a todos los documentos, sin una curaduría previa por parte de su productor –aunque con clara conciencia del valor de los mismos–, nos permitió inventariar cada uno de los planos, sin una selección e interpretación a priori de los mismos. A la vez, revisarlos junto a Leston, nos dio la posibilidad de recuperar los contextos en que los proyectos fueron realizados, consultar sobre la existencia de otros documentos (fotografías, otros dibujos), preguntar por los procedimientos con que fueron realizados, profundizar sobre sus intereses proyectuales, etc.

Los planos y la práctica proyectual

Volviendo al interrogante por el rol de los archivos de arquitectura, y atendiendo al tipo de documentos con los que hemos estado trabajando, surge la pregunta más específica por el valor de estos planos. Por un lado, es evidente que nos permiten estudiar la relación entre las obras construidas y los procesos proyectuales y constructivos que les dieron origen; una relación que no es directa: no sólo porque muchas decisiones de obra se toman sin volver a los planos, sino porque estos nunca pueden anticipar por completo la obra –la representación siempre será parcial-. Como nos recuerda Quetglas (2002), recuperando la idea de “experiencia arquitectónica” en Le Corbusier, fuera de la experiencia “sólo poseemos rastros incompletos, reducciones, secciones, sombras, reflejos en otras dimensiones, que son índice de lo arquitectónico pero que no lo representan ni coinciden con ello” (p. 87).

Vittorio Gregotti (1972) distinguía dos fases del proceso proyectual: una, vinculada “al proyecto como documento e historia de la formación de una imagen arquitectónica” y otra, que implica “una serie de anotaciones esencialmente dirigidas a la comunicación del proyecto en función de su correcta ejecución” (p. 25). En este último sentido, los planos de replanteo, de instalaciones y estructura, los detalles constructivos, las planillas de muebles y aberturas, etc., nos permiten indagar en “la tensión que se produce entre el cómo se construye y el cómo se ve”, que interesa al LabDA (2019) desde su origen.

Pero si volvemos a Gregotti (1972) y nos detenemos en esa “historia de la formación”, es decir, en “el ejercicio del diseño” –que para el autor no solo se trata de “una específica función productiva del arquitecto” sino que es la “única relación corpórea [que éste] mantiene con la materia física que debe formar” (p. 26)–, los planos se vuelven testimonio tanto de los modos en que se concibe la arquitectura, como de las tradiciones proyectuales que estas concepciones ponen en juego. Vale recordar que en italiano la palabra *diseño* significa tanto dibujo como *progetto*, y que proyectar también es “idear o trazar” un plan: de hecho, Le Corbusier sacó provecho de su doble sentido francés, en tanto *plan* y *plano* (Quetglas, 2002). Analizando distintas pinturas sobre el origen del dibujo, Robin Evans (1997) advirtió cómo los arquitectos son conscientes de la imposibilidad de una arquitectura sin dibujo: a diferencia de otras representaciones del mito que se desarrollan en ambientes interiores, la escena que Karl Friedrich Schinkel pinta en *The Origin of Painting* (1830) es un paisaje “natural”, pre-arquitectónico. Efectivamente: sin dibujo –sin proyecto– no puede haber arquitectura.

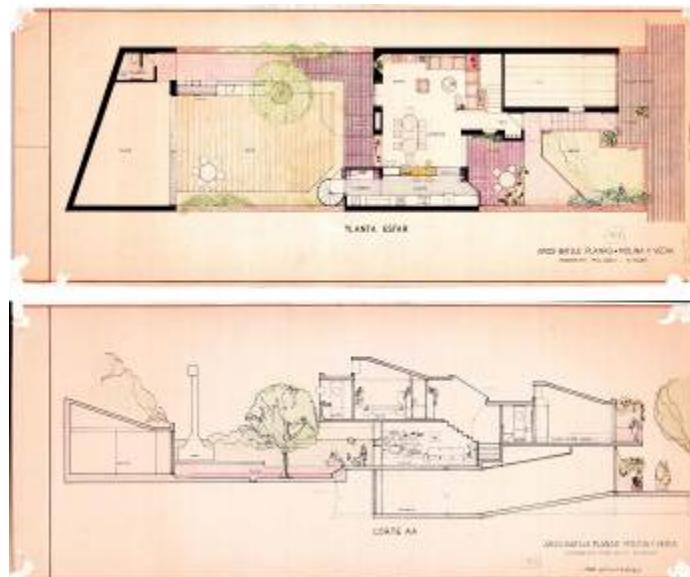


Figura 4.

Proyecto casa Jotimliansky. Planta y Corte longitudinal. Lápiz de color sobre copia heliográfica.

Fuente: Fondo Molina y Vedia

Volviendo a los planos con los que estamos trabajando, si observamos aquellos producidos para formar una *imagen arquitectónica* –aún sin detenernos en la información literal de cada uno de ellos–, nos encontramos con trazos gruesos, pero también con líneas precisas; con las variaciones que surgen al dibujar una y otra vez, por ejemplo, una misma planta; con bocetos que a veces representan una totalidad y otras un fragmento; con anotaciones; con líneas auxiliares que estructuran, que proponen un ritmo o una modulación; con dudas, con tachaduras; en fin, con otros caminos posibles para la forma que quedaron en esos papeles (Fig. 3). Una mirada rápida, nos permite apreciar distintos usos de la geometría: la recurrencia del triángulo y la circunferencia en diversos proyectos de Molina y Vedia (Fig. 1); una cuidadosa composición axial (Fig. 5) en muchos dibujos de Leston. Y también se distinguen diferentes recursos y herramientas proyectuales: el medio nivel en las casas de Molina y Vedia (Fig. 4), el trabajo con la figura-fondo, en Leston. Quedará para futuras investigaciones la problematización de esas herramientas y estrategias proyectuales en cada caso. Por lo pronto, como advierte Nazar (2025), es “necesario diferenciar las tareas propias de la investigación (de acceder a los documentos como usuarios/as) de la instancia de gestión de los archivos para volverlos accesibles (el trabajo que se hace al interior), de manera de no caer en prácticas instrumentalizadoras y extractivistas” (p. 6).

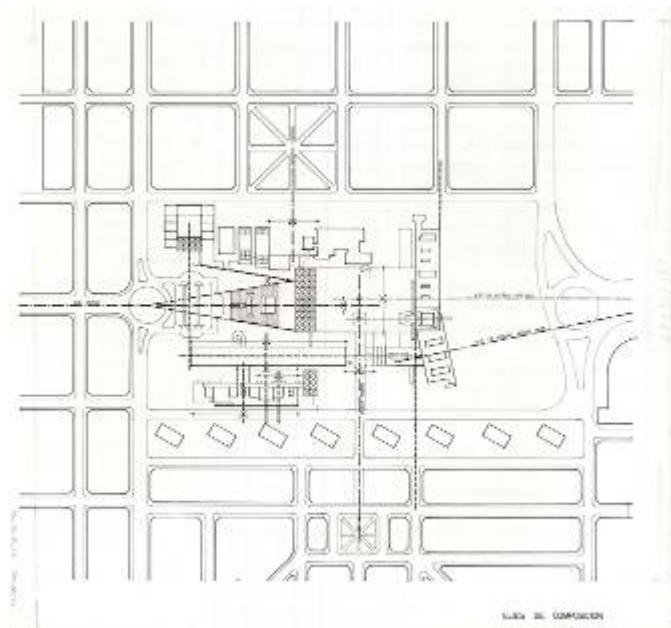


Figura 5.

Proyecto Concurso para la ampliación del Centro Cívico de La Pampa. Planta con ejes de composición. Tinta sobre papel de calcar.

Fuente: Fondo Eduardo Leston.

Atender a la dimensión proyectual otorga el mismo valor a todos los planos, hayan devenido en obras o no. Además de ser igualmente testimonios de los modos de proyectar y de concebir la arquitectura, aquellos que quedan en el papel abren preguntas por las circunstancias de su no concreción: la falta de presupuesto, un cambio de gestión en el ámbito público, algún desacuerdo entre arquitectos y comitentes, etc. –la lista puede ser muy extensa–. Por su parte, los documentos de los concursos permiten “leer el estado del campo en un determinado momento en el cual se confrontan escuelas, estrategias proyectuales, concepciones de la arquitectura y también de la política” (Aliata, 2024, p. 10), ampliando la discusión teórica y la práctica profesional, que en el mundo privado suele encontrarse con mayores limitaciones. También los ejercicios académicos suelen ampliar esos los límites, además de ser testimonio de las pedagogías del proyecto.

La materialidad de los dibujos

Finalmente, el trabajo con ambos fondos dio lugar a una última reflexión en la que quisiéramos detenernos a modo de cierre, vinculada a la materialidad de los documentos: los soportes y técnicas de representación son, en nuestros casos, testimonios de un oficio que casi ya no existe. Los estudiantes que realizan sus prácticas de investigación en el LabDA se han encontrado con toda una serie de materiales y técnicas desconocidas: ¿Letratone?, ¿calco de poliéster?, ¿heliográfica?, ¿aerógrafo? La dificultad al momento de identificar ciertos atributos de los documentos es un síntoma claro de las grandes transformaciones en las que la práctica proyectual está inmersa. Efectivamente, el avance de las herramientas digitales en el cambio de milenio ha trastocado definitivamente el hacer proyectual.

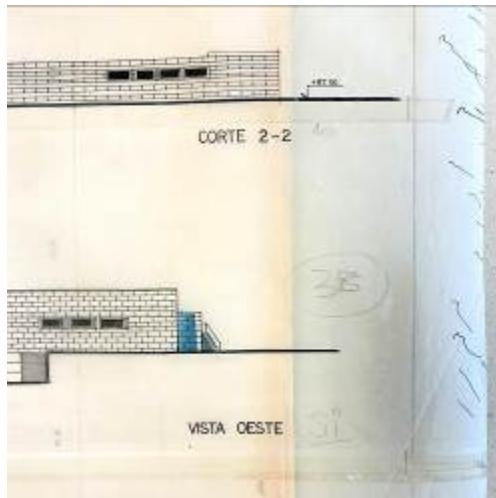


Figura 6.

Proyecto Concurso para la ampliación del Centro Cívico de La Pampa.

Detalle del plano de vistas y cortes. Tinta, Letratone sobre papeles de calcar pegados con cinta. A los costados se observan las pruebas de espesores de línea.

Fuente: Fondo Eduardo Leston.

Los planos de ambos fondos son, antes que nada, dibujos realizados a mano sobre papeles de grandes formatos: algunos en hojas blancas –con sus diferentes gramajes y superficies–; otros sobre copias heliográficas o xerox, pero la mayoría fueron realizados sobre distintos tipos de hojas de calcar: desde papeles vegetales hasta los mejor preservados de poliéster. Están dibujados a mano, en lápiz o tinta –con puntas de diferentes espesores, que muchas veces se probaban en el borde de la hoja (Fig. 6)–. Algunos nos hablan de su lógica collagista: hechos de retazos de calcos pegados con cintas transparentes –planos destinados a ser copiados (Fig. 6)–; dibujos sobre copias de otros planos, sobre reducciones e incluso sobre cartografías. Muchos tienen grandes superficies pintadas a mano: con lápices, marcadores o aerógrafo (Fig. 7, izq.) –técnica que suponía enmascarar grandes áreas del dibujo–; otros incorporan texturas realizadas con la punta fina de una *Rotring*, con sellos de distintas tramas (Fig. 7, der.) o con recortes del mencionado Letratone (Fig. 2).

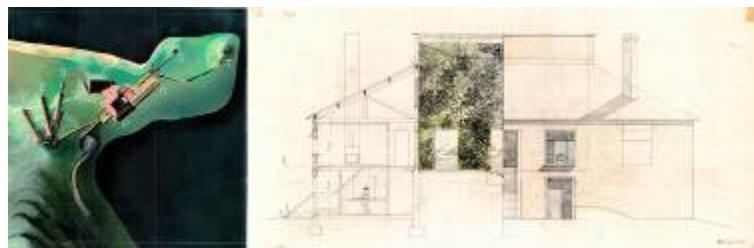


Figura 7.

Proyecto Itapema.

Izquierda: Planta. Aerógrafo sobre hoja blanca. Derecha: Vista y Corte. Lápices y estampas sobre hoja de calcar.

Fuente: Fondo Eduardo Leston.

Se trata de dibujos que requerían tableros de grandes superficies, paralelas, reglas, escalímetros y escuadras diversas. Involucraban todo el cuerpo –y a veces más de un cuerpo sobre un mismo papel–. Dibujos que permitían visualizar siempre la totalidad: a diferencia de la pantalla de la computadora que somete al proyecto a representaciones fragmentarias o a totalidades diminutas –dadas las medidas siempre constantes de los monitores–. Dibujos en distintas escalas: noción que pierde sentido con el *zoom in* y el *zoom out* de los programas de CAD.



Figura 8.

Arriba izquierda: planeras de Molina y Vedia. Arriba derecha: planera horizontal con plano de detalle de locales. Abajo izquierda: planera vertical de Molina y Vedia con plano de vista. Abajo derecha: Proyecto Aqueloo. Planta. Tinta sobre papel de calcar. El plano se encuentra pegado con cinta al papel madera que permite colgarlo en la planera.

Fuente: Fondo Molina y Vedia.

Al mismo tiempo, el trabajo en papel conlleva la cuestión de su guardado: tubos y planeras para archivar los proyectos –hoy tan necesarios en nuestros archivos–. En este sentido, las dos planeras de Molina y Vedia: una horizontal, de madera, que heredó de su abuelo (también arquitecto), y otra vertical, metálica y más moderna –pero tan deficiente para conservar los planos–, también nos hablan de aquellas prácticas (Fig.8).

Toda esta dimensión material de los documentos es lo que se pierde con su digitalización.

Desde ya que el valor de estos documentos no se agota en lo que aquí hemos apuntado y estos archivos sin duda darán lugar a diversas investigaciones. Después de todo, como sostiene Anna María Gausch (2005), los documentos que integran un archivo siempre están “abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recomine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado” (p. 158). La activación de estos documentos –el modo de mantenerlos vivos, tal como pretendía Molina y Vedia– dependerá de nuestra capacidad para problematizarlos.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Silvia Batlle y a Eduardo Leston por darnos la oportunidad de trabajar con los Fondos documentales que aquí se comentan.

Referencias bibliográficas

- Aliata, F. (2024). Introducción. En *Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP, Proyectos y Premios. El aporte de la FAU a los Concursos de Arquitectura (1961-2022)* (pp. 10-12). Facultad de Arquitectura y Urbanismo - UNLP.
- Adrià, M., Prats, E., Flores, R., Lahuerta, J.J., Goula, A., Prats, J.E., Segura, C., De Solà-Morales, M., Arguijo, M., Coloma, C., Lahuerta, A., Smithson Miralda, S., Casares, T. (2014). *Pensado a mano. La arquitectura de Flores & Prats*. Editorial Arquine.
- Archivo General de la Nación (Argentina). (agosto 2023). Directriz para la identificación y clasificación de los documentos de archivo en el Archivo General de la Nación (Argentina). https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/directriz_agn_-_identificacion_y_clasificacion.pdf
- Bergdoll, B. (2008). Complejidades y Contradicciones del Clasicismo Posmoderno: Notas sobre la Exposición The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, realizada en el Museum of Modern Art en 1975. (E. Gentile, Trad.) En F. Salmon (Comp.), *The persistence of the Classical. Essays on Architecture presented to David Watkin*. Philip Wilson Publishers.
- Biscia, R. (2019). Presentación del Panel: Archivos personales y Artes. En *III Jornadas de discusión / II Congreso Internacional. Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital*. CeDInCI, IIAC-UNTREF y UDELAR, Buenos Aires. <https://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/>
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI.
- Díaz, A., Katzenstein, E., Solsona, J. y Viñoly, R. (1981). *La Escuelita. 5 Años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina 1976/1981*. Espacio Editora.
- Evans, R. (1997). *Translations of Drawing to Building and Other Essays*. The MIT Press.
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, 3-22.
- García-Germán, J. (2012). *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhas*. Nobuco.
- Gausch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar. *Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte*. 5, 157-183.
- Gregotti, V. (1972). *El territorio de la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Kogan, C. (2017). El diseño como colección intencionada de arquitectura: el proyecto en los talleres de Tony Díaz (1976-1987). *Estudios Del hábitat*, 15(1), e019. <https://doi.org/10.24215/24226483e019>
- LabDA (2019). Misión. <https://labda.com.ar/nosotros/>
- DAR (2003). 30-40-50 décadas de arquitectura argentina. Álvarez, Testa, Solsona. [Video]. <https://dar.fadu.uba.ar/2003.html#gallery-39>
- Moneo, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar.



Nazar, M. (2025). Giro de archivos y perspectiva archivística. *Investigación y ejercicio de derechos. Historia a Contrapelo*, 1 (2), 5-6. <https://linktr.ee/periodicohistoriografico>

Quetglas, J. (2002). El formato 40F (Sobre la planta, retícula, formato, trazados). En J. Quetglas (ed), *Massilia. Anuario de estudios lecorbusieranos* (84-87). Fundación Caja de Arquitectos. <https://upcommons.upc.edu/collections/909216cc-5cf3-4047-815b-8dc918e3edda/search>

Rossi, A. (1975). La arquitectura análoga. *2C Construcción de la Ciudad*, (2), 8-11.

Tarcus, H. (2017). Políticas de archivo desde la periferia. [Conferencia]. *II Jornadas de discusión / I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, CeDInCI, Buenos Aires. <https://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/>

NOTAS

- [1] Ignacio Montaldo fue director del LabDA hasta el año 2022. El Laboratorio quedó sin dirección hasta 2025, momento en que asumí ese cargo. Actualmente trabaja también un equipo de estudiantes avanzados del IA-EHyS-UNSAM con adscripción en investigación: Agustina Degiorgis, Estefania Gaggini, Agustina Garibotto, Camila Hojman y Román Litiuniuk.
- [2] La selección de los casos respondió a la investigación doctoral que Ignacio Montaldo está desarrollando.
- [3] Los planos originales de la Escuela Manuel Belgrano fueron donados por la familia de Osvaldo Bidinost al Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU), institución que se ocupó de su restauración. La digitalización fue realizada en LabDA, mediante un convenio con el CPAU.
- [4] Nos referimos a la Diplomatura en Gestión y Conservación de Archivos especializados en Artes (EAYP-UNSAM).
- [5] María Pardo es profesora de Conservación en la Diplomatura en Gestión y Conservación de la EAYP-UNSAM y trabaja como restauradora en el Centro de Conservación, Catalogación e Investigación de Archivos y Fondos Bibliográficos Especiales (TAREA). Se ha especializado en la colección de papeles de calco del fondo documental Carpani-Halpin.
- [6] El LabDA se encuentra trabajando en una serie de dispositivos que permitan fotografiar los planos, con el fin de reemplazar el escáner cuando los documentos no estén en condiciones. Asimismo, el LabDA pretende abordar un proceso de conservación, tanto preventiva como interventiva para los documentos del Fondo Molina y Vedia. Recomendará el mismo trabajo para los documentos del Fondo Leston.
- [7] La digitalización, si bien permite el fácil acceso a los documentos, también conlleva una serie de nuevos problemas. Al duplicar los documentos, las tareas de conservación también se duplican: dónde y cómo se almacenan los documentos digitales es un asunto que requiere planificación. A la vez, el acceso a los archivos digitales debe responder a los estándares internacionales de la archivística. En este sentido, el LabDA tiene como objetivo revisar su acervo digital recurriendo a Atom o Collective Access. Para esto, es necesario contar primero con un cuadro de clasificación y una descripción de sus fondos, según las normas ISAD(G).
- [8] Hemos iniciado el proceso de identificación de los documentos que en ambos casos integran las secciones vinculadas a la práctica proyectual de sus productores. Por el momento no hemos abordado las colecciones hemerográficas y bibliográficas.
- [9] Muchos de los documentos que produjo como docente e investigador se encuentran, según las conversaciones que hemos mantenido con Batlle, en la casa que proyectaron y habitaron juntos.



- [10] En relación a esos planos, el LabDA realizó un primer inventario, dejando constancia del orden en que llegaron los documentos en las planeras, con el fin de respetar el principio de procedencia. Cada plano fue referenciado a una fotografía y a una serie de datos relacionados a sus atributos internos y externos.
- [11] Se trata de un PowerPoint que había comenzado a armar con la intención de producir un libro. Este archivo nos permitió acceder a un mapa más completo de sus documentos: allí se muestran trabajos que fueron realizados en los últimos años con herramientas digitales (que no llegaron al LabDA), fotos de obras, diversos artículos, su producción artística, etc.

INFORMACIÓN ADICIONAL

CÓMO CITAR: Kogan, C. A. (2025). Laboratorio de Documentos de Arquitectura [LabDA - UNSAM]. Primeras reflexiones a partir de la experiencia con dos fondos documentales: el Fondo Juan Molina y Vedia y el Fondo Eduardo Leston. *A&P Continuidad*, 12(23). <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.542>

ENLACE ALTERNATIVO

URL: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/article/view/542> (html)



AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/219/2195430002/2195430002.pdf>

[Cómo citar el artículo](#)

[Número completo](#)

[Más información del artículo](#)

[Página de la revista en portal.amelica.org](#)

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Carolina Andrea Kogan

Laboratorio de Documentos de Arquitectura [LabDA - UNSAM]. **Primeras reflexiones a partir de la experiencia con dos fondos documentales: el Fondo Juan Molina y Vedia y el Fondo Eduardo Leston**

Architectural Document Laboratory [LabDA - UNSAM]. **First reflections on the experience with two repositories: Juan Molina y Vedia and Eduardo Leston Repositories**

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

ISSN: 2362-6089

ISSN-E: 2362-6097

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.542>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.