



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ VICENTE KRAUSE

María Belén De Grandis

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

De Grandis, M. B. (2019). Vicente Krause. *Anales del IAA*, 49(2), pp. 171-190. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/317/541>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

VICENTE KRAUSE

María Belén De Grandis *

■ ■ ■ Durante la década de 1960, la actuación de la primera generación de arquitectos formados en la Universidad Nacional de La Plata renovó el paisaje arquitectónico de la ciudad. Entre sus representantes emergió la figura de Vicente Krause, quien con una poética personal supo aunar la sensibilidad artística con el conocimiento técnico en la experimentación proyectual. Este artículo se propone como un aporte al análisis de su obra, desde una mirada biográfica que se centra en su relación con el arte, e intenta desarticular la imagen personalista que el mismo arquitecto conformó, para situarlo en función de las ideas de la época, sus recorridos colectivos y las distintas facetas de su producción, en un contexto económico y político cambiante. El estudio de su legado busca revalorizar su trayectoria, junto con la de otros referentes que se desempeñaron en el ámbito local y que pasaron desapercibidos en la historiografía argentina del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Vicente Krause, biografía, arquitectura, arte.

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: La Plata (Argentina), década de 1960.

■ ■ ■ During the 1960s, the performance of the first generation of architects graduated in the Universidad Nacional de La Plata renewed the architectural landscape of the city. The figure of Vicente Krause emerges among its representatives. He could join artistic sensitivity with technical knowledge in his design experimentation, through his own poetic. This article is proposed as a contribution to the analysis of his work from a biographical perspective focused on his relationship with art. It also intends to dismantle the personalist image shaped by the architect, to place him in the ideas of that time, his collective path and the different faces of his production, in an economical and political changing context. The study about his legacy seeks to reassess his trajectory, jointly with the role of other referents that worked in the local field and went unnoticed in the 20th Century argentinian historiography.

KEYWORDS: Vicente Krause, biography, architecture, art.

SPACE AND TIME REFERENCES: La Plata (Argentina), 1960 decade.

* Instituto de Investigación en Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata (HiTePAC-FAU-UNLP).

El presente artículo es parte de la investigación de maestría titulada "La construcción de una poética orgánica en las viviendas platenses 1960-1975" dirigida por el Dr. Arq. Fernando Aliata, que se realiza con una beca otorgada por la UNLP dirigida por el Arq. Fernando Gandolfi y co-dirigida por la Esp. Arq. Fabiana Carbonari.

La figura del arquitecto-artista, como imagen del profesional individualista que involucra diversas expresiones, disciplinas y técnicas del arte y la cultura en la conformación de una poética personal, ha sido una caracterización recurrente entre los arquitectos de las décadas de 1950 y 1960 en la Argentina. Dentro de esta particular conformación integral, que aúna la sensibilidad artística con el conocimiento técnico, se puede reconocer la amplia trayectoria del arquitecto platense Vicente Krause.

Si bien en la ciudad de La Plata, y principalmente en el ámbito de la Facultad de Arquitectura, recibió un amplio reconocimiento por parte de sus pares y de las diversas generaciones de arquitectos que fueron sus alumnos, su obra no ha tenido resonancia en un ámbito más amplio, y permaneció ausente de las miradas historiográficas de la segunda mitad del siglo XX. Tal vez esta ausencia se deba a su personalidad volcada a la producción, o a las escasas relaciones que estableció con otros arquitectos del país. Posiblemente también se deba a cierta condición introspectiva que ha caracterizado a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata, que junto a la cercanía con los centros de enseñanza porteños y la tensión histórica de La Plata en su constante interacción con Capital Federal, han de alguna manera disminuido la difusión de numerosos artistas y arquitectos platenses.

Sin embargo, en los últimos años se han realizado diversas publicaciones en las que la trayectoria de Krause comenzó a ser reconocida con la inclusión de la voz "Krause, Vicente" en el *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Gandolfi, 2004). A nivel local, y a modo de homenaje, se presentaron algunas de sus obras, así como su importancia como docente y profesional en la ciudad, expresadas en entrevistas a sus allegados, como el libro *Vicente Krause* (Arteca, 2013), *Vicente Krause: apuntes sobre su obra* (Daneri, 2016) y la muestra arquitectónica y pictórica *Krause vestigios disponibles* realizada en el Museo Pettoruti de la Plata (2017). Aun así, continúa ausente algún estudio que considere su amplia trayectoria, indague en sus recursos proyectuales, sus referentes, y en los recorridos individuales y colectivos que marcaron su actividad. El presente artículo se enmarca en esta mirada biográfica e intenta entrelazar sus obras y proyectos con las ideas arquitectónicas imperantes de la época, en interacción con el contexto económico y político, a partir de su relación con el medio social platense. Desde esta aproximación, las principales dificultades consisten en identificar los referentes y las influencias que él mismo se esforzó por minimizar, en base a la construcción de su figura como arquitecto creativo individualista. Este perfil se vio enfatizado por la variedad de sus propuestas y la complejidad de su discurso en la enseñanza, que se entremezclaban en una amplia trama de referencias artísticas y filosóficas, en concordancia con la diversidad de sus intereses y conocimientos.

En este escenario, una ponderación de la constante tensión entre lo artístico y lo proyectual permite caracterizar el entramado universo de referencias que definió una manera personal de entender la arquitectura, y proporciona una visión integral de su obra que aporta a la comprensión de la complejidad de su trabajo.

La conformación de una actitud creativa

Vicente Carlos Krause nació en La Plata, Argentina, en 1929, en el seno de una familia de prestigio en la ciudad. Su padre fue Vicente Dalmiro Krause, sobrino de Otto Krause, y su madre Laurile Spegazzini, hija del prestigioso botánico Carlos Luis. Las inclinaciones artísticas de Vicente comenzaron desde su infancia, estimuladas por su abuela y su padre, quienes lo incentivaron a adiestrarse en el dibujo y la pintura, con sentido plástico y sensibilidad hacia el color. Un principio esencial de la enseñanza paterna fue la búsqueda de la autenticidad, que Krause remarcó en una de sus entrevistas al recrear los dichos de su padre: “Vos tenés otro trazo, tenés que tratar de encontrarte a vos mismo [...] no imites nunca el trazo de otro, pues no va a ser natural” (Arteca, 2013, p. 5). La fuerte impronta individual y el conocimiento introspectivo, base para la conformación de una poética personal, lo acompañó como dogma toda su vida.

El proceso creativo siempre fue, en la vida de Krause, parte de una única forma de expresión, a la cual dedicó esfuerzo y tiempo. El dibujo y la pintura se complementaban con actividades manuales como la ebanistería, el tallado de piezas y la creación de artículos para la pesca, así como otras expresiones artísticas, como la fotografía, la poesía y la literatura. Aunque entre sus lecturas principales no predominaban los libros específicos de arquitectura, las referencias hacia otras disciplinas como la literatura y la filosofía eran volcadas en su actividad creativa, y conformaban, en muchas ocasiones, el punto de arranque del proceso proyectual. El proyecto como desafío intelectual, arquitectónico y de diseño de mobiliario y de objetos de uso cotidiano, comenzó en su adolescencia. Así lo recuerda su esposa, cuando produjo un libro completo de modelos realizado exclusivamente con la intención de ejercitar su capacidad inventiva, sin ningún tipo de encargo particular.¹ Krause mantuvo este ejercicio aún en los periodos en los que escaseaban los encargos arquitectónicos.

Del artista al arquitecto

Realizó sus estudios primarios en la escuela de la UNLP y los secundarios en el Colegio Industrial. Al no contar con la carrera de arquitectura en la ciudad, Krause se trasladó, en el año 1947, para comenzar sus estudios en la Universidad Nacional de Rosario. Según lo expresado en su *Autobiografía* (Arteca, 2013), la experiencia universitaria rosarina parece no haberle dejado importantes huellas, pues durante los tres años que concurrió a esta casa de estudios dio muchas materias libres mientras trabajaba como dibujante en el Estudio de Arquitectura Solari-Viglieno,² en su primer acercamiento a la labor profesional. En 1950 volvió a La Plata por razones familiares. Luego de la apertura de la carrera de Arquitectura en la UNLP en 1952, se incorporó al entonces departamento dependiente de la Facultad de Ingeniería, que durante estos años comenzó el proceso de formación como Departamento de Arquitectura, para consolidarse posteriormente como facultad autónoma. Krause se recibió en 1961 como miembro de la primera promoción de arquitectos. Durante su período de estudio en La Plata mencionó, como docente de importancia, a Hilario Zalba y reconoció como referente ineludible a Alfredo Carlos Casares.³ Su propuesta pedagógica, denominada “wrightiana” por los estudiantes, mantuvo vínculos dentro del ámbito académico con la corriente del casablanquismo (Fernández, 1988). Krause, que comenzó su actividad

docente con la materia Plástica,⁴ formó posteriormente su propia cátedra de Arquitectura y mantuvo los lineamientos forjados por Casares, aunque nunca se reconoció a sí mismo ni a su cátedra como “wrightianos”.

Con el surgimiento de la carrera de Arquitectura, comenzó a manifestarse la intervención de profesionales locales en la construcción urbana, integrada por Daniel Almeida Curth, Carlos E. Lenci, Tulio Fornari, Chel I. Negrin, Jorge Pellegrini y el mismo Vicente Krause entre otros. Mediante la creación de viviendas unifamiliares con nuevas búsquedas formales a partir de la introducción de la idea moderna de proyecto, empezaron a transformar el paisaje urbano, inmersos en una etapa de legitimación del rol del arquitecto en el campo de actuación de la ciudad. En este sentido, la realización de la casa Curutchet constituía un estímulo intelectual para la joven generación (Gentile, 2013). Contemporáneamente, surgieron movimientos de experimentación vanguardistas como el Grupo Informalista SI, el Movimiento Diagonal 0, el Grupo Diálogo, el Movimiento de Arte Nuevo (MAN), etcétera. También hubo revistas de difusión, como *Diagonal 0* promovida por el artista E. A. Vigo y el grupo homónimo, y espacios de debate e intercambio artístico como las salas Cine Select y Cine Club, así como otros no tradicionales como la *boite* Federico V, que caracterizaron el periodo de mayor efervescencia cultural de la ciudad.

Primeras obras

Luego de su retorno a la ciudad de La Plata, Krause se casó con Conga Ramos Molinero Calderón, su novia desde la adolescencia, con quien tuvo cuatro hijos. Aún como alumno, comenzó a trabajar como proyectista asociado a los ingenieros Conrado Bauer y Jorge Tapia.

Durante estos años proyectó diversas viviendas unifamiliares. Fue una primera etapa de su producción signada por una actitud entre profesionalista y abstractista, según las definiciones dadas por Francisco Liernur, donde la técnica y el rigor geométrico aparecen empleadas como expresión de modernización (Liernur, 2008).

Entre ellas, la casa Gray de 1956, con una contundencia volumétrica que la separa radicalmente del entorno urbano, se destaca por el uso de materiales prefabricados. Disponibles como resultado de los cambios en la producción tecnológica y promovidos por el impulso económico de la propuesta desarrollista, su empleo se presenta como una característica singular que no se repitió en sus obras posteriores.

En cambio, la casa Pérez Duprat de 1957 responde a una planta en forma de “L”. Consta de un estudio profesional en planta alta y la vivienda en planta baja, articulados por un patio que se escalona y forma un aterrazamiento, primer rasgo de un recurso que se desarrolló en adelante en sus obras. La fachada geométrica que delimita módulos constantes de aberturas y planos de cerramiento inmersos en un riguroso vocabulario formal, recuerdan a las viviendas más industrializadas de Richard Neutra, ya que la estética norteamericana aparecía, en el ámbito local, como referente de una nueva línea de la modernidad (Gentile y Ottavianelli, 2015) (Figuras 1 y 2).

En contraposición a estas primeras viviendas urbanas, donde los mayores esfuerzos de diseño se concentraban en el espacio interior, Krause encontró en un terreno suburbano posibilidades inéditas de experimentación, con la necesidad de dar respuesta y presencia a la forma externa. Aún con el antecedente de las experiencias del formalismo de la década de

1950, su mayor referencia se presentó, sin embargo, en la arquitectura orgánica. Este movimiento ingresó en la Argentina mediante la flexión italiana en la década de 1940 y se desarrollaba cada vez más de la mano de arquitectos como Eduardo Sacriste, Eduardo Catalano y Horacio Caminos (Liernur, 2008). Fue a partir de estas tendencias modernas que Krause concibió en 1960 la casa-taller Paternosto, la obra de mayor relevancia entre sus primeras producciones.

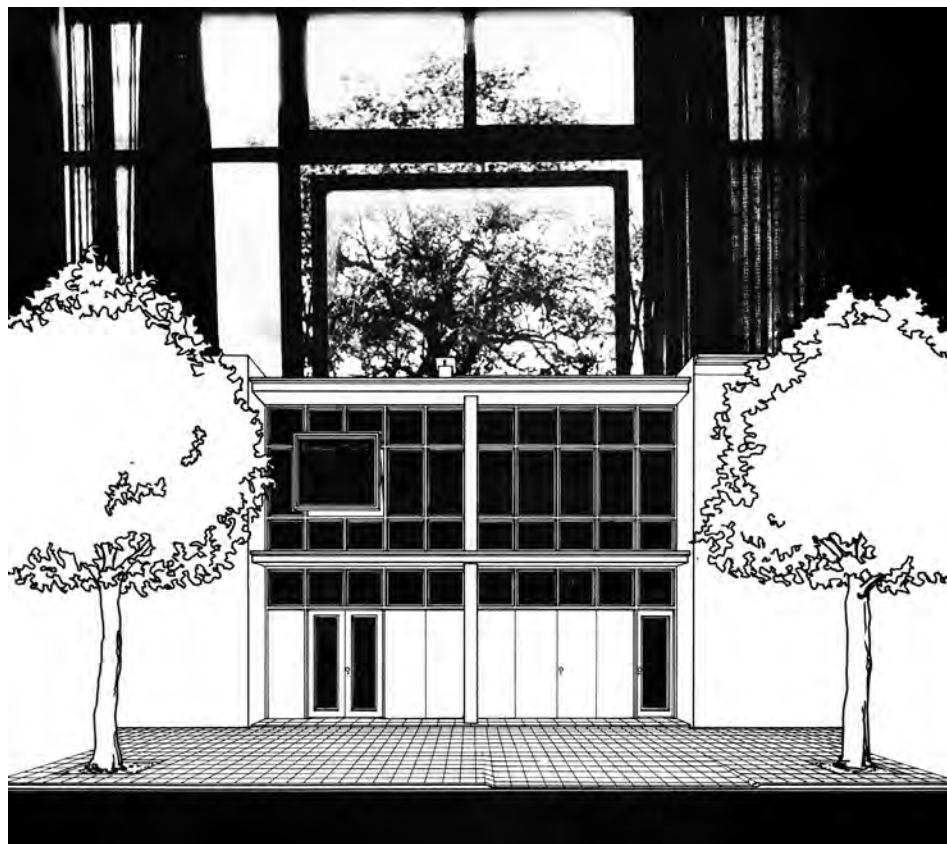
La vivienda se ubica cerca del arroyo Nirvana, sitio que se conformó durante esos años como un barrio de artistas.⁵ Su trascendencia dentro de la trayectoria de Krause abarca distintos puntos de interés. En primera instancia, la condición particular del comitente, el artista platense César Paternosto, cuyo estilo de vida bohemio permitió una gran libertad en el diseño de su casa-taller. Esta condición excepcional se tradujo en diversas decisiones de proyecto, en la implantación que privilegiaba la relación con el entorno verde, vinculada con las viviendas vecinas de otros artistas, y principalmente en la conformación de una morfología no ortogonal, que no contaba con ningún tipo de antecedente dentro de la ciudad. La cubierta, formada por un paraboloide hiperbólico,⁶ demandó una experimentación material que el comitente estuvo dispuesto a financiar. Otras operaciones particulares fueron la elección de un espacio interior unitario, acotado, donde la definición de los distintos sectores se daba en función de objetos y artefactos móviles, así como la orientación de la vivienda que privilegiaba el ingreso de luz difusa, iluminación deseada para la actividad pictórica, que antepone de alguna manera la condición de taller a la de vivienda.

La cubierta, principal elemento del proyecto, articula un complejo y fluctuante espacio interior que se revela, varía, se tensiona y se dilata a medida que se circula por debajo, y cambia con el correr de las horas a partir de los reflejos de la luz en la madera. Las sensaciones variables de este espacio pueden ser comprendidas solamente al transitar la obra.

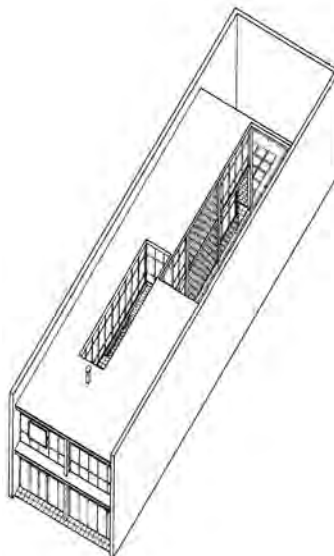
La vivienda se relaciona con el entorno mediante la continuidad del nivel de piso y la prolongación del techo en un alero que complementa el semicírculo del cierre vidriado, así como con la manipulación del ingreso como recorrido, donde se deben subir unos escalones para observar el techo y luego volver a descender al nivel del taller. Estos recursos, así como el planteo formal, recuerdan las últimas obras usonianas de Frank Lloyd Wright, o la casa en Raleigh de Catalano de 1954 y el ejemplo local de la Casa Torres Posse de Sacriste de 1956.

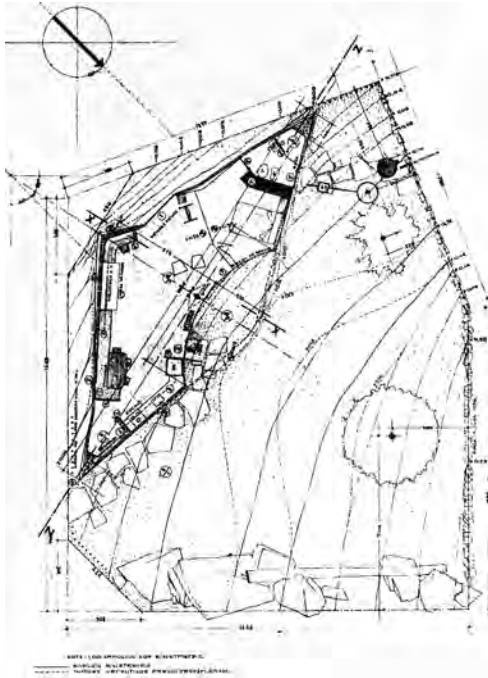
El segundo punto de interés surge de las repercusiones que esta vivienda generó, que le brindaron mayor reconocimiento profesional en la ciudad. Las mismas se evidencian en artículos de diarios locales como *El Día* y en testimonios de arquitectos contemporáneos, en los que se reconocía la radicalidad de la propuesta y la audacia de su creador. En los años posteriores, sin embargo, la obra pasó desapercibida por la crítica, tal vez debido a su aislamiento en la periferia de la ciudad, que la alejó de las miradas constantes de los transeúntes o, posiblemente, debido al cambio en los debates del campo arquitectónico de la década de 1970, que movieron los intereses hacia a otro tipo de obras. En momentos recientes, en los que se presenta una renovada valoración hacia los planteos morfológicos diversos, esta vivienda se incorporó a diversas publicaciones, incluso en la presentación argentina de la Bienal de Arquitectura de Venecia del año 2016.⁷

La libertad formal, el trabajo sensitivo del espacio, así como la experimentación con el material, marcaron un cambio con respecto a sus primeras obras y abrieron camino a la innovación que propuso en la siguiente serie de viviendas (Figuras 3, 4, y 5).



Figuras 1 y 2: Perspectivas de la casa Pérez Duprat.
Fuente: Casas (1998), 16, pp. 10-13.





Figuras 3 y 4: Planta y dibujo de la volumetría de la casa-taller de Paternosto. Fuente: Krause, 1999, pp. 22-27.

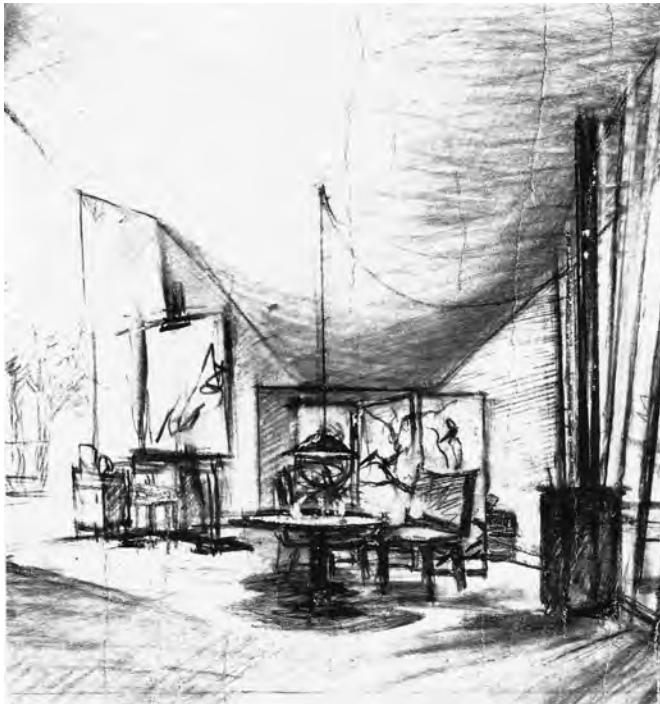


Figura 5: Dibujo del interior de la casa-taller de Paternosto. Fuente: Daneri, 2016, p. 139.

Es probable que la relación que estableció Krause con Paternosto, y con otros artistas platenses como César López Osornio, haya generado vínculos que influyeron en sus realizaciones artísticas y arquitectónicas.

En su actividad como pintor, que realizó en paralelo a la de proyectista, sus composiciones fueron diversas. Dentro de la figuración con técnica en tinta china o mixta principalmente, sus obras incluían temas diversos, como bodegones, naturalezas muertas, retratos, etcétera. De relevancia fue la inclusión de imágenes arquitectónicas y urbanas, como fachadas o perspectivas de ciudades, peatonales o aéreas. También realizó numerosas composiciones abstractas, donde el uso del color cobraba un desarrollo prioritario. Las diferentes experimentaciones no fueron producto de una evolución constante, sino que se intercalaban entre la abstracción y la figuración. A lo largo de los años sus obras fueron presentadas en numerosas exposiciones⁹ (Figuras 6, 7, 8 y 9).

Estas relaciones con artistas y con numerosos profesionales de distintas disciplinas, fueron fomentadas mediante constantes reuniones en la casa de Krause y resultaron determinantes en esta década de formación, pues le proporcionaron renovados impulsos intelectuales a su obra arquitectónica. Él mismo y su familia reconocieron estas reuniones, que mantuvieron a lo largo de los años, como parte de un estilo particular de vida.⁹

Entre los arquitectos recurrentes se encontraba el reconocido arquitecto Carlos E. Lenci (1931-1975), una de las principales figuras de la docencia en esos años. Con Krause y su esposa mantuvieron una amistad que duró hasta su prematura muerte. En conjunto diseñaron el edificio de viviendas de la calle 50 entre 13 y 14. Construido en 1968, responde a los ecos tardíos del crecimiento en altura, producido como resultado de la ley de propiedad horizontal de 1948, donde la aceleración de la construcción condujo casi inevitablemente a una pérdida en la calidad de la vivienda (Gandolfi y Gentile, 2004).

Frente a esta disminución de la calidad en términos de la espacialidad doméstica, Lenci y Krause se propusieron conservar las virtudes y recrear las situaciones propias de la vivienda unifamiliar, de las tradicionales casas en galerías, en edificios de departamentos. Para ello incorporaron espacios como balcones, terrazas y “espacios fuelles”, que permitieran la expansión de las visuales del interior; fraccionaron los niveles del cielorraso y del piso para jerarquizar los ambientes; e inclusive introdujeron elementos que aportaran el simbolismo y la calidez de la casa tradicional como la chimenea-hogar.

De particular interés fue el estudio del denominado “espacio fuelle”. Este se prolonga en el frente y actúa como expansión, neutraliza los ruidos externos y permite una doble piel que homogeniza la fachada y sirve de acondicionamiento térmico. Las habitaciones y los ambientes principales se encuentran distribuidos en el centro del bloque, con un mayor grado de intimidad y de protección visual, mientras se abren hacia el pasillo posterior y hacia el “espacio fuelle” en el frente (Figura 10 y 11).

Estas originales estrategias encontraron mayor sintonía con las búsquedas que Lenci desarrollaba en sus edificios de viviendas de 1966 y 1968, que con las obras e inquietudes de Krause. Esta particularidad se evidenciará en otros proyectos colectivos, como el Sanatorio Argentino o el Registro de la Propiedad, donde la huella krausiana parecía disolverse en los trabajos del grupo. En ambos casos, la rigidez de la volumetría general, que en el Registro de la Propiedad parece inspirarse en el primer premio del Concurso de la Lotería Nacional de Beneficencia y Casinos de los arquitectos Antonini, Schön y Cía., lo alejaron de la sensibilidad volcada en los diseños de viviendas.



Figuras 6, 7, 8 y 9: Obras sin título. Técnica en tinta china y mixta. Muestra "Tintas y Pinturas". Fuente: registro fotográfico, archivo del MACLA.



Figuras 10 y 11: Edificio de viviendas de la calle 50, La Plata (1968). Fuente: *Arquitectos*, 2005, pp 54-56.

La vivienda urbana

Luego del desafío experimental que significó la casa-taller Paternosto, Krause volvió a construir en la rigidez del casco urbano durante su período de mayor actividad, entre 1960 y 1975. El prestigio obtenido y la creciente relación con el ambiente cultural platense, promovieron la obtención de numerosos encargos,¹⁰ así como cierta soltura económica que le permitió seleccionarlos según su relación con el cliente y el interés de la propuesta, que realizaba en forma individual. Entre las obras de estos años se encuentran las casas García (1963), Quadrini (1964), Sosa (1964), Rey (1965), Tettamanti (1967) y Sangineto.

Sus encargos fueron principalmente para familias de clase media, de profesionales de la Universidad Nacional posterior a la Reforma Universitaria, y para intelectuales con sensibilidad hacia lo artístico y con una activa producción cultural. Pertenecientes a un pujante y desprejuiciado sector de la sociedad, que se caracterizó por una preferencia hacia la novedad y el interés por promover e invertir en la renovación urbana, dichos comitentes buscaban el sello de la arquitectura de autor en oposición a la clientela más conservadora de la década de 1950.

En estas viviendas urbanas, la superación de la ortogonalidad de los lotes y lo acotado de los terrenos se presentaron como principales condicionantes de los proyectos, a los que Krause contrapuso una multiplicidad de respuestas: las construcciones en "L" (casas García y Sangineto) extendidas linealmente sobre uno de sus lados del terreno y segmentadas en distintos niveles (casa Quadrini); un gran techo bajo el cual se articulan libremente los espacios (casa Tettamanti); o mediante el uso de patios internos concebidos como vacíos, que a partir de elaborados trabajos de corte conectan e iluminan los distintos ambientes (casas Sosa y Rey).

En la decena de viviendas realizadas durante este período, comenzó a dejar entrever ciertas pautas o estrategias comunes, pero ¿se puede identificar una forma de proyectar de Krause por aquél entonces? La vastedad de propuestas formales, la diversidad de elecciones materiales y la originalidad de las resoluciones particulares parecen alejarse de una posible definición. Sin embargo, en sus charlas con estudiantes y docentes pretendió dar cuenta de su forma de aproximarse a la idea de proyecto, que se basaba en el modo de convocar, de la manera más casual posible, recuerdos, sensaciones y experiencias como imágenes residentes en la memoria, y que por medio del dibujo y la relación táctil con el papel, podrían ser moldeadas y transformadas en elementos arquitectónicos.¹¹

Al momento de comenzar el proyecto y de reunirse con los comitentes, el arquitecto realizaba un prolongado cuestionario que consolidó a lo largo de los años. Esta actividad promovía el conocimiento del cliente y sus necesidades particulares, y se presentaba como un estímulo para su capacidad creativa, con una originalidad que no se cargaba de prejuicios o convencionalismos. El valor puesto en la etapa de proyecto lo motivó, en ciertas ocasiones, a armar dos o tres opciones posibles para una vivienda, o a cambiar a último momento un proyecto casi terminado por encontrar una idea mejor.

El esfuerzo creativo se volcaba en todas las escalas del diseño mediante la manipulación de diversos recursos. Algunos fueron el fraccionamiento del nivel de piso, los rebajes del cielorraso y el estudio de la iluminación artificial o cenital, el diseño del equipamiento fijo y, en ciertos casos, hasta la elección y ubicación del resto del mobiliario en función de una caracterización particular y minuciosa de cada ambiente. Este énfasis en la interpreta-

ción de la subjetividad de los comitentes, lo vincularon con las producciones del casablanquismo¹² a nivel nacional y con la tendencia organicista que se formó a nivel local de la mano de Casares en la facultad, cuyos principales referentes fueron el ya citado Lenci, Héctor Oddone, Eduardo Huergo, Jorge Gallaregui y Héctor Tomas, entre otros. Esta vinculación sucedió aún frente a la oposición de Krause de reconocerla, ya que vulneraba la idea de autenticidad e individualismo que siempre defendió.

Con el acento puesto en el detalle, Krause veía en el interior el verdadero valor de la arquitectura, como afirmó en una de sus entrevistas: “el espacio es la materia de la arquitectura. Lo que pasa es que es un espacio particular, que no es eventualmente y directamente visible, sino sensible. [...] El espacio de la arquitectura es interior. Siempre es interior, aunque trabajes en exteriores” (Daneri, 2016, p. 54). Sin embargo, este diseño pormenorizado condujo inevitablemente a una falta de flexibilidad de los ambientes, y a la imposibilidad de un cambio de uso con el correr del tiempo. A su vez, en el exterior, la personificación de la vivienda, que brindaba variedad a las fachadas, las convertía en muchos casos en eventos particulares, en cierta manera desconectados con el entorno urbano inmediato.

La vinculación entre estos ambientes fue cuidadosamente estudiada para conformar una secuencia espacial a modo de recorrido. De gran complejidad y maestría en la articulación, a modo del *Raumplan* de Adolf Loos, formó una variedad de complejos juegos y sensaciones espaciales, que solo pueden ser entendidos al recorrerse la vivienda (Figuras 12, 13 y 14).

La elección y el modo de exaltar las cualidades de los materiales en sus obras arquitectónicas tienen relación con lo artesanal, a través de la ebanistería y el tallado, que despertaron en él una sensibilidad particular hacia las texturas, el peso y la solidez. Recuerdan particularmente la expresividad material en la obra de Mies van der Rohe o de Carlo Scarpa, a quienes Krause admiraba explícitamente. El contacto con las obras de referentes internacionales fue de primera mano, a partir de viajes que realizó durante estos años con su esposa a los Estados Unidos y Europa –como consta en sus entrevistas–, aunque no los reconoció como una posible influencia en su arquitectura. Sin embargo, de Scarpa se evidencia una referencia directa y legible en el trabajo escultural de la escalera de la casa Rey, así como ciertos innegables rasgos wrightianos, sobre todo en sus primeras obras.

El estudio de materiales suscitó, en muchos casos, la invención de tecnologías o detalles constructivos específicos que permitieran la perfecta adecuación al diseño general. Esto fue posible gracias a cierta holgura en el presupuesto y al asesoramiento técnico de constructores experimentados que Krause reconoció constantemente en sus entrevistas. Algunos ejemplos fueron el empleo del hormigón ciclópeo de la casa Quadrini, los desfases de los muros en las puertas *pivot* o las trabas entre los tirantes de madera de la casa Tettamanti. Como otra faceta de esta actitud creativa, convivían ciertas ideas insólitas y más cercanas a lo utópico, como la propuesta de ubicar una serie de espejos en distintos ángulos que permitía iluminar el patio interior de la Casa Rey (Figuras 15, 16 y 17).

Las resoluciones planteadas por Krause en estas viviendas se encuentran en consonancia con las búsquedas de experimentación espacial de otros arquitectos argentinos, como Jorge Scrimaglio, Rafael Iglesia o Pablo Beitía, donde cada proyecto se planteaba como un desafío experimental, original e irrepetible (Aliata, 2013).

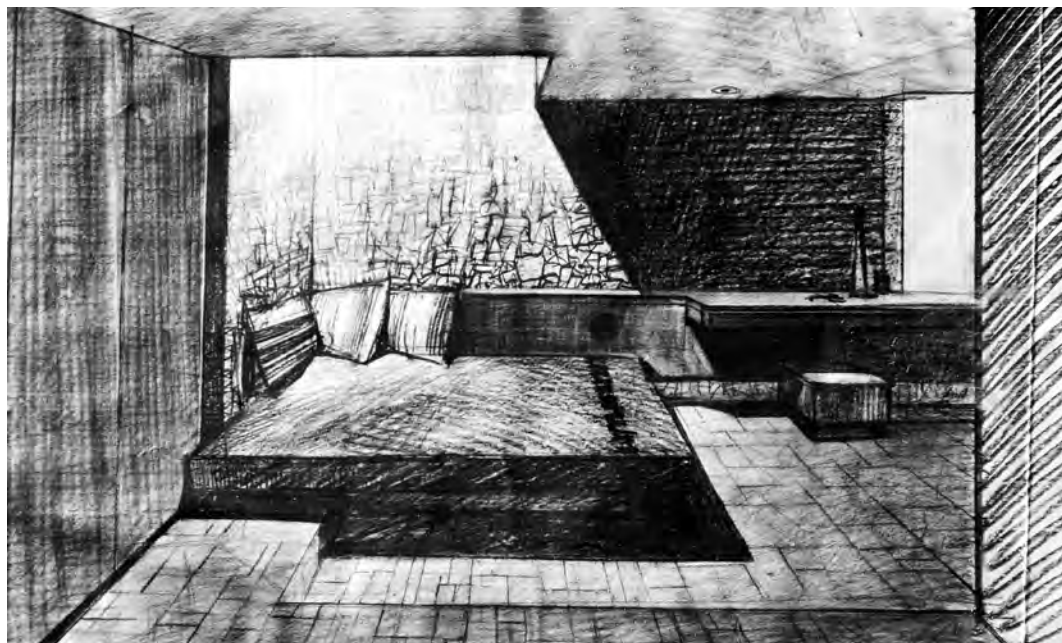
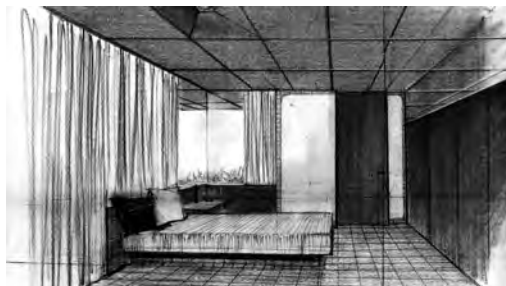


Figura 12: Diseño del dormitorio de la casa Quadrini. Dibujo. Fuente: Archivo Arq. Raúl Arteca.



Figuras 13 y 14: Diseño de la cocina y del dormitorio de la casa Tettamanti. Dibujos. Fuente: Archivo Arq. Jorge Miró.

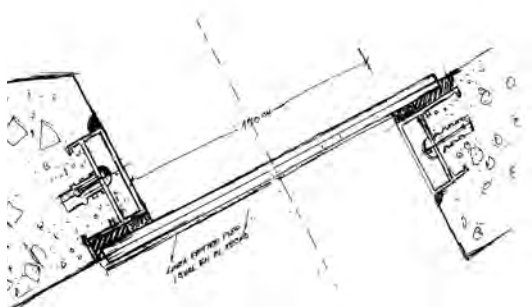


Figura 15: Detalle del desfazaje de los muros en las puertas pivot. Fuente: Daneri, 2016, p. 137.

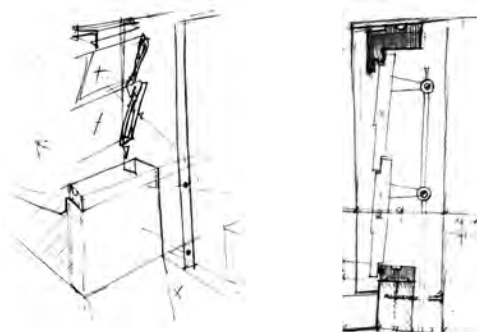


Figura 16 y 17: Detalles del diseño de cerramientos de la casa Sosa. Fuente: Daneri, 2016, p. 77 y 68.

Venezuela, la gran escala

Luego del golpe de estado de 1976, la familia decide exiliarse en Venezuela. Esta decisión no se debía a ninguna vinculación partidaria de Krause, quien se caracterizó por cierto desinterés hacia la política, sino principalmente a que sus hijos estudiaban en la universidad de una de las ciudades más castigada por la represión y persecución estatal, debido a su carácter estudiantil. La situación venezolana en esos años era muy pujante y lideraba el crecimiento económico latinoamericano. Numerosos profesionales argentinos, incluidos sus amigos López Osornio y Paternosto, habían emigrado a ese país.

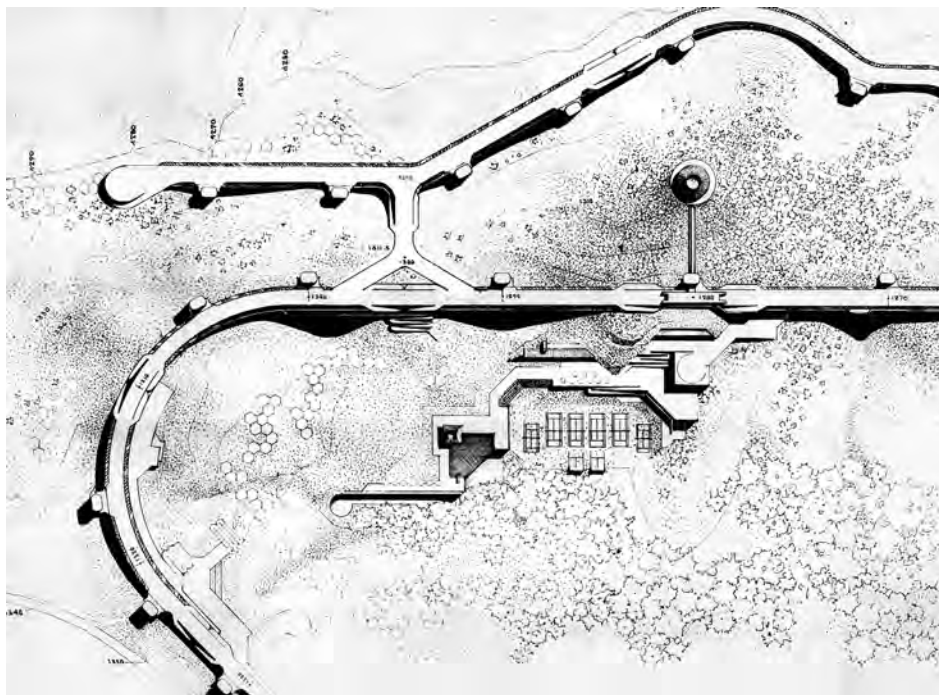
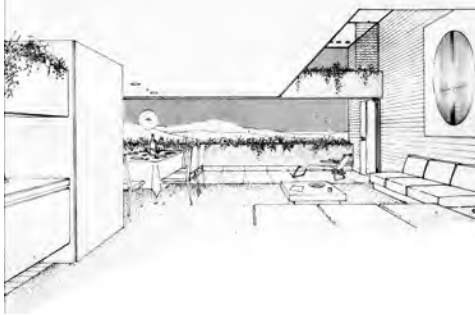
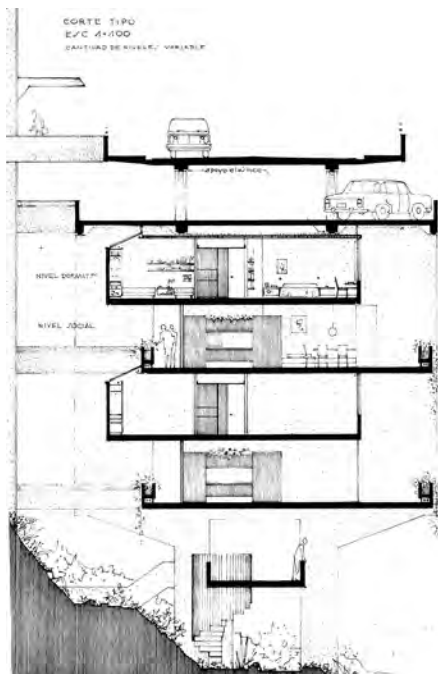
Apenas arribado en Caracas, comenzó a trabajar en la firma Siso y Shaw, la más importante de Venezuela, que estaba a cargo de la construcción del Parque Central y el teatro Teresa Carreño. La obra del Parque Central fue uno de los emprendimientos de mayor envergadura: incluía torres residenciales y de oficinas, un centro comercial, una iglesia, un hotel, cines, etcétera, y grandes áreas sociales que cambiaron radicalmente el paisaje urbano de Caracas. Si bien no se cuenta con datos precisos de las tareas que realizó Krause en el estudio, algunas fuentes dan cuenta de su participación en el diseño de las plantas tipo de las torres, que empezaban a construirse precisamente en el momento en el que ingresó a la firma.

El grupo de trabajo reclutó a varios de los mejores profesionales internacionales. Algunos de ellos eran George Izenour, inventor y pionero en mecánica teatral, y el brasileño Roberto Burle Marx, a cargo del paisajismo de los jardines del complejo –quien años antes había realizado el parque del Este en la ciudad–. Krause, Conga y Burle Marx mantuvieron una relación de amistad durante estos años.

Además de su trabajo en el estudio, Krause tomó numerosos encargos independientes, como el proyecto de viviendas para los Teques, el Campus Universitario de Sucre, y con posterioridad la biblioteca y el auditorio para la Universidad de Oriente. También proyectó 76 viviendas de interés social en la Isla Margarita y un complejo hotelero para Canaimá.

El encargo para el proyecto en los Teques de 1980 surge de CACECE, una cooperativa de orden nacional con sede en Caracas. Se trataba de un terreno de grandes dimensiones ubicado en las colinas selváticas, entre dos rutas a distintas alturas. La propuesta involucró la unión de estos dos caminos a partir de la construcción de un puente con una gran estructura, debajo del cual se ubicarían 1200 viviendas (Daneri, 2016). El conjunto involucraba un estacionamiento en el nivel inferior a la vía, casas en dúplex en relación con el entorno natural y equipamientos aterrizados que se conectaban con los pronunciados niveles del suelo (Arteca, 2013). Las viviendas se articulaban al volumen general a partir de distintos desfasajes, que introducían dobles alturas y brindaban dinamismo a los espacios y variabilidad al conjunto (Figuras 18, 19, 20 y 21).

La conformación de un elemento autónomo de gran escala, que concentre una vivienda con vías de circulación rápida, se presenta como una clara referencia a los planes de Le Corbusier para Argel y Río de Janeiro. Resulta de interés resaltar el desfase temporal entre estos planteos de la década de 1930 y la propuesta de Krause de la década de 1980, que parece no incorporar las revisiones y críticas a las que fueron sometidos con posterioridad. La impronta corbusierana se evidencia también en la composición de la vivienda en dúplex, principalmente en la doble altura del estar al que balconea el dormitorio de la planta alta, distribución que recuerda a la casa Curutchet.



Figuras 18, 19, 20 y 21: Proyecto para CACECE. Fuente: Archivo Arq. Raúl Arteca.

La gran escala platense

Si bien la etapa venezolana marcó una intensa actividad proyectual, la mayor parte de estos proyectos quedaron solamente en ideas. Krause retornó a La Plata en 1983 con la vuelta de la democracia. Su familia había vuelto dos años antes, mientras él terminaba de concretar ciertos trabajos de su empresa ARGEOBRAS en Caracas.

Su reincorporación a la actividad docente no estuvo exenta de problemas. En el concurso del taller vertical de Arquitectura en 1984 y 1985, su propuesta en conjunto con Roberto Capelli y Héctor Tomas no fue seleccionada. Esto se debió a que, en líneas generales, fueron excluidas las cátedras que estaban vigentes durante los años de la dictadura militar, que en el caso de Krause fue continuada por Tomas. Sin embargo, sostuvo una cátedra libre hasta su reincorporación, esta vez con Roberto Kuri y Tomas, en 1986. Además, en 1984 se presentó junto con Jorge Chescotta en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), donde ganaron por concurso la materia Arquitectura para 1° y 6° año.

Frente a la pérdida del espacio pedagógico, Krause, Tomas y otros docentes que quedaron apartados de la Facultad, formaron parte del Centro de Investigación de Arquitectura y Urbanismo (CIAU)¹³, que había iniciado sus actividades en 1982. A partir de la invitación de arquitectos nacionales de relevancia, se promovió un nuevo espacio de intercambio, aprendizaje y discusiones alternativas a la facultad de la dictadura, al mismo tiempo que se desarrollaba la experiencia de "La Escuelita" en Buenos Aires.

En cuanto a su actividad docente, las clases teóricas recibieron un amplio reconocimiento por parte de los alumnos. Principalmente se debió a su forma convocante de hablar, que entretecía la enseñanza con historias y anécdotas, posiblemente inspirado por el modelo de Casares, y por los elocuentes dibujos que realizaba durante la clase, muchos de los cuales se conservan como patrimonio material de la Facultad.

En el ámbito arquitectónico, y después de la experiencia venezolana, Krause tenía una amplia predisposición a los proyectos de gran escala, y abandonó casi por completo la producción de viviendas unifamiliares, a excepción del proyecto para la casa Baseggio en Pinamar. En esa propuesta de gran osadía formal, la elección estructural regía la volumetría y conformaba, en el interior, espacios amplios y neutros, un cambio drástico con respecto a la minuciosidad del diseño interior de sus viviendas de la década de 1960.

Entre sus propuestas de estos años se encuentran: el colegio Themis Speroni de City Bell; un proyecto para la manzana del Rectorado; el edificio del Registro de la Propiedad que ganó por concurso junto con los arquitectos Carlos Boedo, Alejandro Argüello y su hijo Cristian Krause -con quienes también realizó la propuesta para un conjunto de 260 viviendas para Berisso-; el Concurso para Hotel y Casino en Asunción, donde obtuvo el primer premio; y los proyectos para el complejo de Laboratorio de Ensayos Eléctricos, el Estadio Único y la ampliación del Museo de Ciencias Naturales, entre otros. El cambio en la escala involucró, consecuentemente, un cambio en el comitente, que pasó a ser principalmente el Estado o instituciones privadas, que llamaban a diversos concursos de anteproyectos.

En este sentido, el proyecto del Instituto de Educación Roberto Themis Speroni de City Bell de 1988 se presenta como una rótula. Krause proyectó con el ímpetu de la experiencia venezolana un edificio de 3.000 m² del cual se construyó solamente un sector. El encargo surgió cuando se obtuvieron los fondos desde el Ministerio de Educación de la Nación, para construir dicho edificio, con una propuesta educativa experimental.¹⁴ El proyecto incluía aulas,

salas de reuniones, gimnasio, canchas, piscina cubierta y comedor, etcétera, contenidos por una gran estructura de hormigón que variaba en altura y pendiente de acuerdo con las distintas funciones que albergaba. Dicha estructura se realizó en su totalidad durante la primera etapa de construcción. Las aulas, a modo de pequeños pabellones, tenían una relación directa con el entorno natural e incluía cada una su módulo de baño y mesada. Esto generaba un espacio particular que se relacionaba con la educación alternativa que proponía la escuela.

Luego de la transferencia de los Colegios Nacionales a la Provincia, se produjo un cese de fondos que llevó a que se detuviera la obra. Solamente se terminaron el sector de las aulas y el gimnasio, con la estructura entera construida. Posiblemente una organización distinta de las etapas constructivas hubiera permitido que se finalizaran secciones completas, en vez de toda la estructura. En la actualidad forma una suerte de enorme y fría ruina de hormigón.

También promovido por fondos nacionales se encuentra el proyecto para la ampliación del Museo de Ciencias Naturales, comenzado en 1996. Se enmarcó en un clima de cierta estabilidad monetaria y de créditos blandos de la década de 1990, donde la ciudad se convirtió nuevamente en escenario de algunos emprendimientos de fuerte impacto urbano, entre los que se encuentran la autopista La Plata-Buenos Aires, el Estadio Único, el Teatro Argentino y las torres de la Catedral.

El encargo surgió como adjudicación directa desde la fundación del Museo¹⁵ y fue realizado por un equipo de trabajo del cual Krause fue el principal representante. Aquí mostró una actitud distinta con respecto a los trabajos colectivos anteriores, pues su rol fue esencial e identificable en la definición de las ideas.

La propuesta de intervención consistía en un anillo perimetral enterrado que reproducía el modo de circulación y ordenamiento del edificio original, y que se separaba del mismo por un patio concéntrico al mismo nivel. El ingreso principal se mantendría por el edificio existente, portador de un protagonismo intransferible, donde la ampliación enterrada recuperaría la condición natural del bosque sin competir con la presencia y el carácter institucional del edificio. El sector de investigación estaba conectado por una circulación vidriada que rodeaba el patio. Comprendía a su vez la creación de dos auditorios y un anfiteatro, al cual se accedía directamente desde el nivel de ingreso.

En la memoria del proyecto, Krause reflexionaba sobre la permanencia de las funciones en el tiempo, y postulaba la necesidad de variabilidad y mutabilidad del espacio, para lo cual acuñó el término "función ambigua". En el caso del Museo, estas reflexiones se materializan en el patio enterrado, concebido como un espacio de exposición y trabajo que incorpora medios expresivos a modo de nuevas estrategias didácticas e interactivas (Figuras 22, 23 y 24).

Sin embargo, con la propuesta aprobada y luego de difundirse el proyecto en los diarios nacionales, los cambios políticos y económicos, junto con ciertos conflictos internos del personal del Museo, llevaron a que la obra fuese abandonada. Esto provocó una gran desilusión en el grupo de trabajo y principalmente en Krause, ya que posiblemente hubiera sido su obra de mayor impronta urbana y a la que dedicó mucho tiempo de trabajo.

En sus últimos años, Krause recibió numerosos reconocimientos, producto de una prolongada y cambiante relación con el medio cultural platense. Consolidada luego de la construcción de la casa-taller Paternosto, se convirtió en la década de 1960 en uno de los arquitectos más convocantes y reconocidos de la ciudad. Su exilio en Venezuela lo separó

por varios años de la actividad local, mientras que, a su retorno, la exclusión de su cátedra de la Facultad lo separó temporalmente de este ámbito educativo y promovió su vinculación con otras casas de estudio y espacios alternativos. Sin embargo, en el último período de su trayectoria, su actividad vinculada a proyectos municipales de gran escala y a concursos internacionales le valió numerosos reconocimientos en distintos ámbitos de la profesión, y terminó por consolidar su figura pública dentro de la ciudad.

Entre ellos, el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata (MACLA) presentó en 2001 una muestra de su obra en relación con otros arquitectos que compartían lo artístico, como Hilario Zalba y Almedia Curth. El Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires en su sede platense (CAPBA 1), que le otorgó el premio a la Trayectoria Profesional, lo convocó como principal figura en numerosas actividades y conferencias, y publicó en 2013 el libro *Presunciones* (Krause, 2013), recopilación de una de las facetas quizás menos relevantes de su producción artística: sus textos y poesías. Asimismo, su actividad docente fue reconocida con el nombramiento de Profesor Docente Consulto en 2002. Dedicado principalmente a la pintura en sus últimos años, falleció en marzo de 2016 en La Plata.

Conclusiones

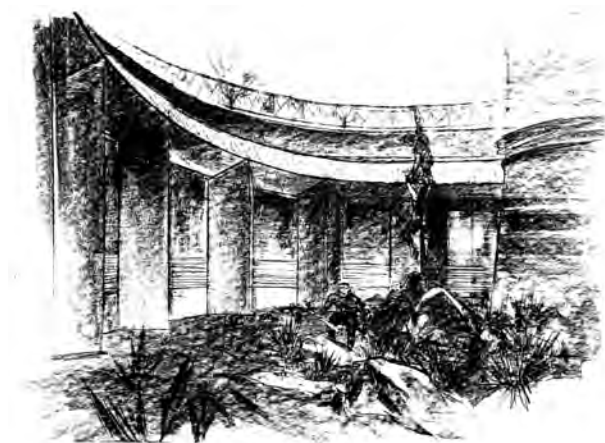
A lo largo de su prolífica trayectoria, Krause entendió indisolublemente a la arquitectura como la expresión de una tendencia artística y de una serie de valores permanentes, que pueden ser leídos en una perspectiva experimental y sensitiva como una capacidad de reflexión y observación del entorno.

Las tensiones en el trazo, los dinamismos espaciales y el uso de texturas constituyeron y enfatizaron tanto sus prácticas pictóricas como sus estudios espaciales. Su profunda dedicación a los distintos campos artísticos imposibilita saber qué disciplina influyó a cual, las fachadas fueron producto de composiciones como cuadros, y sus pinturas en muchas ocasiones fueron reflejo de dimensiones espaciales y temas arquitectónicos, como parte de una sola y compleja expresión artística.

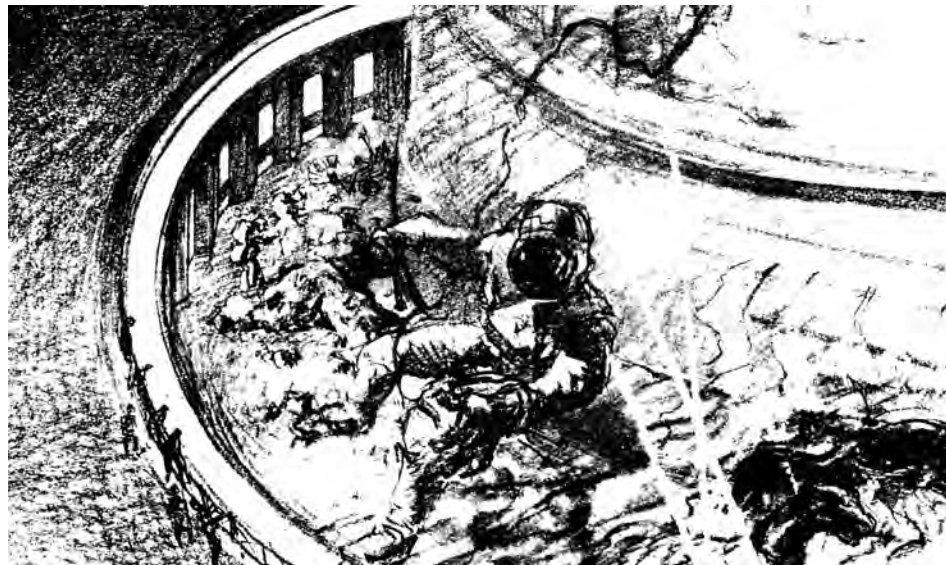
Otro espacio de intercambio fue la enseñanza, que promovió una constante reflexión sobre el quehacer arquitectónico. Esto lo llevó a concebir nuevas ideas sobre la variabilidad de las funciones que lo distanciaron de sus obras iniciales, concebidas con el trabajo minucioso del detalle y la particularidad de no admitir variantes o flexibilidad de usos y, en algunos casos, volverse incompatibles para otros posibles propietarios.

El cambio que generó en su arquitectura la experiencia venezolana y la seducción del trabajo a gran escala, lo predispuso a tomar grandes encargos. Dependientes de fondos públicos, y frente a los constantes avatares políticos y vaivenes económicos de la ciudad, la finalización del Colegio Pedagógico, los laboratorios de Electrotecnia y la ampliación del Museo de Ciencias Naturales no superaron la etapa de proyecto.

La invención como inquietud constante y la experimentación proyectual lo caracterizaron como un particular exponente de la renovación artística de la generación de la década de 1960, y su impronta personal, que materializó en sus propuestas arquitectónicas, permite que su obra no pierda vigencia.



Figuras 22, 23 y 24: Dibujos del proyecto para la ampliación del Museo de Ciencias Naturales.
Fuente: Krause, 1997, pp. 23 y 25.



NOTAS

1 Entrevistas a Conga Ramos Molinero Calderón de Krause realizadas por la autora el 30 de agosto de 2017 y el 23 de marzo de 2018.

2 Estudio formado por los arquitectos Juan y Mario Solari Viglieno. Entre sus obras se encuentra el edificio de viviendas en Bulevar Oroño y San Lorenzo (1951), la Galería Rosario (1952), el Anfiteatro Municipal Humberto de Nito, la Tribuna del Hipódromo Parque Independencia y el Centro Cultural Bernardino Rivadavia.

3 El arquitecto Alfredo Carlos Casares (1918- 2015), comenzó su actividad profesional en 1941 asociado con el arquitecto Alberto Carlos Gandolfi. En la Universidad de Buenos Aires ejerció como decano desde 1957, en el período en el que la institución logró su máximo reconocimiento académico. En La Plata fue contratado como Profesor Extraordinario en Arquitectura en el año 1956. Sobre su actividad docente revisar: Boggio Videla, J. M. (2008). *Horacio Pando, Amancio Williams, Alfredo Casares hablan de diseño* (pp. 93-108). Buenos Aires, Argentina: Concentra.

4 La materia Plástica fue de gran importancia dentro de la curricula de estudios por su impronta artística, que promovía en las propuestas arquitectónicas. Para más información sobre su relación con las obras de los primeros arquitectos revisar: Gandolfi, F. y Gentile, E. (2005). *Doble fantasía: forma y color en la arquitectura. La Plata 1955-1965*. En *III Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina*. La Plata, Argentina.

5 Ubicado en City Bell, a partir de la década de 1960 empezaron a conformarse las casas-taller de jóvenes artistas plásticos, que configuraron un tejido edilicio abierto. Jorge Mieri fue el pionero, seguido por César Paternosto y Alejandro Puente, y les continuaron otros artistas platenses, bautizado con posterioridad por ellos mismos como “el barrio de los pintores”. Para más información revisar: Ardenghi, V., Carranza, M. y Echeverría, M. D. (2011). *Barrio Nirvana: tensiones entre lo público y lo privado*. *Geograficando*, 7, pp. 89-106.

6 La cubierta fue materializada por dos capas de madera pegadas con una lámina superior de plomo y soportada por muros de hormigón armado. Los cálculos estructurales fueron realizados por el ingeniero Pedro Enrique Villarreal, mientras que la construcción estuvo en manos del ingeniero Fonddevila (Krause, 1999, pp. 22-27).

7 La casa Paternosto fue incluida en el Pabellón Argentino “Experimental. Poéticas de la frontera” de la 15ª Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia, curada y dirigida por los arquitectos Atilio Pentimalli y Alejandro Vaca Bononato (2016).

8 Algunas fueron: “Nuevas Proposiciones”, donde presentó dibujos y pinturas en el salón de la Fundación Aristides Bastida y en la Sociedad de Escritores de Venezuela, fue exhibida en Caracas, París, Roma y Florencia, con el auspicio del gobierno Venezolano (1982); dibujos en tinta china en la Galería La Bohème de Caracas (1983); “Analogías Afinidades y Correspondencias” con obras en tinta china, nuevamente en el Centro de Artes Visuales de La Plata (1984); “4 Pintores Platenses”, en el MACLA de La Plata (2000); y “Trazos”, en el Museo Eduardo Sívori de Buenos Aires (2003). Extraído de la reseña escrita por César López Osornio con motivo de la muestra “Tintas y pinturas” de 2007. En el año 2005 le otorgaron la “Distinción Sol” del MACLA, destinado a personalidades de reconocida labor social para la cultura.

9 Discurso de Krause en la Presentación del libro *Documentos 47AF*, dedicado a sus obras y curado por Raúl Arteca, el 20 de diciembre de 2012. Recuperado de: www.youtube.com/watch?v=MtUi-gUQJyw

10 Un ejemplo del reconocimiento recibido en estos años fue la vinculación de Vicente Krause con Pedro Curutchet, quien le encargó la ilustración de sus diseños de instrumentos de medicina para su libro de 1960 *Simplified anatomic instrumental* (Buenos Aires, Argentina: Talleres de Patricios) y de 1976 *Axitechnical Surgery and Crucimanagerial History* (Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos Didot).

11 Al respecto afirmó en una clase teórica: “en arquitectura, que es un arte muy especial y muy particular, lo que se va desarrollando como idea, se desarrolla en función de ciertas imágenes que se crean en tu cerebro, pero que tienen que verificarse en la realidad; porque la traslación de imágenes creadas en el cerebro al papel no es mimética, es interactuante” (Isabella, L. (Dir). *Vicente Krause. Grandes Maestros de la Universidad Nacional de La Plata. Episodio 1, Arquitectura*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OCOxeTnEJfw>). Este proceso creativo recuerda la manera de proyectar de Alvar Aalto. La llegada tardía a la Argentina de las obras del arquitecto finlandés parecen definir teóricamente algunas de las posiciones que Krause ya había adoptado.

12 Casablanquismo o Casas Blancas es el nombre con el cual se conoció a la corriente estética que se desarrolló en Buenos Aires entre 1955 y 1965, caracterizada por una reelaboración estilística como reacción antirracionalista, aplicada generalmente al diseño de viviendas unifamiliares suburbanas, pero que tuvo en la Iglesia Nuestra Señora de Fátima su máximo exponente. Su nombre procede de la exposición “La arquitectura argentina de hoy: 14 casas blancas” inaugurada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 1964. Entre sus representantes se encontraban Rafael Iglesia, principal mentor y difusor, Claudio Caveri, Eduardo Ellis, Horacio Berreta, etcétera. A partir de una serie de publicaciones de la revista *Nuestra Arquitectura* se difundieron las obras y textos referidos a la corriente, que dio nacimiento a una suerte de escuela del pensamiento proyectual y que tuvo llegada como experiencia didáctica a los talleres de proyecto de la mano de Casares, Ellis y Berreta en Buenos Aires, y Casares y Moro en La Plata (Fernández, 1988).

13 El CIAU funcionó bajo la dirección de Roberto Capelli y Graciela Pronsato. Contó con la participación de diversos arquitectos, como Roberto Coccozzella, Vicente Krause, Héctor Tomás y Gino Randazzo, entre otros. Su sede fue en la Asociación Siriana Ortodoxa de La Plata, sobre la calle 44 entre 10 y 11. Algunos de los arquitectos invitados fueron Mario Roberto Álvarez, Justo Solsona, Tony Díaz, Alberto Varas, Togo Díaz y Horacio Baliero.

14 Para su realización fue necesario que el colegio contara con el 25% del valor total de la obra. Frente a esta situación, Krause ofreció en concepto de donación sus honorarios del proyecto, gracias a lo cual se llegó al monto necesario y se pudo comenzar la obra (entrevista semi-estructurada a Carlos Videla, antiguo director del Instituto de Educación Superior Roberto Themis Speroni, realizada por la Dra. Virginia Bonicatto y la autora el 6 diciembre de 2016).

15 Krause formaba parte de la Fundación del Museo de Ciencias Naturales. Su vinculación con el mismo comenzó por parte de su abuelo materno, el prestigioso botánico italiano Carlos Luis Spegazzini. En su prolongada carrera, Spegazzini descubrió numerosas especies de hongos y plantas que publicó en diversos libros. Participó en la comisión encargada de definir el emplazamiento de la ciudad de La Plata y en la conformación de su Universidad Nacional, donde, entre otras tareas, se desempeñó como docente y director de la sección de Botánica del Museo de Ciencias Naturales. En su testamento, Spegazzini donó su casa de familia y todas sus colecciones e instrumental al museo, a condición de que fuese transformado en un Instituto con su nombre, el actual Museo de Botánica y Farmacognosia de la Universidad Nacional de La Plata «Carlos Luis Spegazzini».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliata, F. (2013). *Estrategias Proyectuales. Los géneros del proyecto moderno*. Buenos Aires, Argentina: Diseño.
- Arteca, R. W. (2013). Vicente Krause. *Documentos 47AF, 1*.
- Daneri, H. (2016). *Vicente Krause: apuntes sobre su obra*. Buenos Aires, Argentina: 1:100 Ediciones.
- Fernández, R. (1988). Las Casas Blancas: apuntes sobre una tentativa de arquitectura nacional. En *VI Seminario de Crítica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).
- Gandolfi, F. y Gentile, E. (2004). La Plata. En J. F. Liernur y F. Aliata (Eds.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. (pp. 55-68). Buenos Aires, Argentina: Clarín Arquitectura.
- Gentile, E. (2004). Vicente Krause. En J. F. Liernur, y F. Aliata (Eds.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. (pp. 42-43). Buenos Aires, Argentina: Clarín Arquitectura.
- ----- (2013). Testimonios. A 50 años de la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata. *Documentos 47AF, 5*.
- Gentile, E. y Ottavianelli, A. (2015). Vulnerabilidad del patrimonio moderno. El caso de la Plata. En *XXXIV Encuentro Arquisur. XIX Congreso: "Ciudades vulnerables. Proyecto o incertidumbre"*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata (UNLP).
- Krause, V. (1997). Tocar lo intocable. La ampliación del Museo de Ciencias Naturales de la Plata. *Documentos 47AF, 1*, pp. 22-30.
- ----- (1999). Estudio del pintor César Paternosto. La casa-taller. *Documentos 47AF, 4*, pp. 22-27.
- ----- (2013). *Presunciones*. La Plata, Argentina: Colegio de Arquitectos Distrito I.
- Liernur, J. F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.

María Belén De Grandis

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata (FAU-UNLP). Maestranda en Conservación, Restauración e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano (CRIP-FAU-UNLP). Becaria con sede en el Instituto de Investigación en Historia Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC) por la misma institución.

Instituto de Investigación en Historia Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC). Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU). Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Calle 47, N° 162.

1900 - La Plata, República Argentina.

mbdegrandis@gmail.com