

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

# **"Utopía tecnológica, utopía social: ideas en las revistas de arquitectura a principios de los años '60.**

Acosta, María Martina (UNL).

Cita:

Acosta, María Martina (UNL). (2007). *"Utopía tecnológica, utopía social: ideas en las revistas de arquitectura a principios de los años '60. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/422>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Tucumán

Título

**Utopía tecnológica, utopía social: ideas en las revistas de arquitectura a principios de los años ´60.**

Mesa Temática Abierta nro. 50

Arquitectura y Modernización en Argentina: una perspectiva desde los textos y las lecturas (1901-1962)

Autor

**María Martina Acosta**

Arquitecta (FADU | UNL). Magíster en Historia de la Arquitectura (USP, Brasil).  
Docente Ordinaria (Área de Ciencias Sociales, FADU | UNL), Investigadora categoría IV.

Instituto de Teoría e Historia Urbano Arquitectónica.

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Universidad Nacional del Litoral

Maipú 1867

Santa Fe. Provincia de Santa Fe

0342 4557232

[mmacosta@fadu.unl.edu.ar](mailto:mmacosta@fadu.unl.edu.ar)

**AUTORIZO PUBLICACION**

## Utopía tecnológica, utopía social: ideas en las revistas de arquitectura a principios de los años '60

*“nuestra postura al realizar una publicación que abarque por igual a la arquitectura, la tecnología, el diseño, no es producto del azar: todos, por vías diferentes, nos dirigimos a un mismo objetivo: la concreción de un mundo mejor, con ciudades mejores, con viviendas mejores, con calles mejores, con plazas mejores, con transportes mejores, con espectáculos mejores, con objetos mejores, con una comunicación comunitaria mejor. Summa, muy honestamente tiende a ello.”*

*Editorial Revista summa nro. 3, junio 1964*

La historiografía arquitectónica contemporánea sitúa hacia fines de la década del '50 el momento en que definitivamente se liquidan los preceptos de la tradición disciplinar decimonónica, instalando y consolidándose la idea de una modernidad que se constituye en sujeto, perdiendo su condición adjetivada. Esta condición moderna se instala con sus contradicciones, debatiéndose entre la técnica y los valores, manifestándose en las utopías tecnológicas o en las utopías de cambio social. En el clima cultural del desarrollismo, la arquitectura encuentra lugar para la experimentación en estos campos, multiplicando sus ámbitos de acción, configurando una praxis compleja que se advierte en la constitución de los grandes estudios, la relación con las empresas y el Estado, la sustentación de los concursos o la voluntad auto impuesta del trabajo interdisciplinar.

La caída del peronismo en 1955 permite un reacomodamiento del campo disciplinar y profesional que tiene diversas manifestaciones. Quizás la más clara de ellas es el ingreso de los *maestros* de la arquitectura moderna en los ámbitos de la enseñanza. Un ámbito que en sí mismo afronta transformaciones cruciales. Las figuras de Prebisch, Wladimiro Acosta o Jorge Ferrari Hardoy se instalan en la Universidad de Buenos Aires o en la del Litoral, dando inicio a un período de experimentación en la enseñanza que al mismo tiempo es acompañado por un nuevo grado de institucionalidad: en pocos años se crean las carreras de arquitectura en La Plata (1956), Resistencia (1956), Mendoza (1961), Mar del Plata (1962) y se plantean modificaciones a los planes de estudio de las facultades tradicionales. Las experiencias de los talleres verticales de Rosario y Buenos Aires no son ajenas al clima en que se reflexiona sobre la arquitectura en tanto disciplina y en cierto modo anticipaban la experiencia del *taller total* en Córdoba que,

en la década siguiente intentaría reunir la arquitectura con la acción política y social. La liquidación de los preceptos tradicionales de la enseñanza *Beaux Arts* será posible también porque se repiensa la propia figura del arquitecto. Quizás, como dice Tafuri, es el momento en que el arquitecto como *productor* de objetos deja paso a la figura del *organizador del ciclo de la producción*<sup>1</sup>, lo que implica no sólo transformaciones en los modos de relación entre disciplinas sino en la propia constitución de los estudios de arquitectura.

En efecto, la década del '60 es señalada por Liernur<sup>2</sup> como el momento de la disolución de la autonomía disciplinar, lo que implica no sólo este cambio en los modos de relación con otras disciplinas sino principalmente el desplazamiento en las referencias constitutivas del proyecto. La ruptura con la tradición y la consecuente pérdida del anclaje disciplinar deriva en los años '60 y '70 en búsquedas de referencias (y de sentido) en las nuevas tecnologías, en el debate político o social, en la filosofía, etc. Esta condición heterónoma arrastra consigo innumerables paradojas. La de un Estado que consagra la arquitectura moderna en el mismo momento en que la crítica inicia su cuestionamiento, la de una arquitectura que instalando la tecnología como premisa la traduce sin embargo en pura forma, la de una arquitectura que buscando los valores en el compromiso social se transforma en una mera técnica. Sentido social, buen diseño y desarrollo tecnológico parecerían condensar entonces nuevas formas de pensar la arquitectura. Por otro lado, los '60 marcan la transformación en los modos de producción del proyecto, con la formación de los grandes estudios de arquitectura. Probablemente tensionada por los concursos, se da la formación de estudios que diluyen la figura del *form giver*, planteando nuevas formas de hacer frente a las condiciones en que se plantean los encargos, ya sea desde el Estado o desde otros ámbitos institucionales. Al mismo tiempo, otro tipo de encargo, ligado al compromiso con las luchas y transformaciones sociales desplazará esa figura del arquitecto tradicional, dando lugar a modos novedosos de concebir el proyecto, en los que las nociones de proceso y participación ocupan el centro de la escena.

---

<sup>1</sup> Manfredo Tafuri. Para una crítica de la ideología arquitectónica. [1967] En: Manfredo Tafuri; Francesco Dal Co; Máximo Cacciari. De la vanguardia a la metrópolis. Crítica radical a la arquitectura. Barcelona, Gustavo Gili, 1972.

<sup>2</sup> Jorge Francisco Liernur (2001): Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

Como señala Bourdieu<sup>3</sup>, la publicación tiene el efecto de oficializar, de confirmar frente a un público algo que ahora se tiene como verdadero: es un acto de legitimación de un discurso y, de este modo, un acto que implica exclusión, la consagración, el descubrimiento. Las revistas constituyen un espacio quizás difuso en la constitución del campo disciplinar y profesional. Aunque instalan y legitiman las ideas, su institucionalización es extraña: es quizás solo en relación al resto de los objetos que constituyen el campo que pueden ser analizadas y valoradas. La arquitectura como institución supone la existencia de otros espacios de legitimación: las asociaciones profesionales, los ámbitos de la enseñanza o el Estado prescriben reglas de la práctica, regulan el funcionamiento corporativo y establecen valores. Pero las revistas, surgidas desde la propia institución arquitectónica (como es el caso de la *Revista de Arquitectura*, publicada por la Sociedad Central de Arquitectos) o desde la propia práctica profesional (como lo serán *summa* o *Nuestra Arquitectura*) constituyen un rico espacio de esa puesta en acto de valores disciplinares y sociales. Las revistas permiten situar tanto práctica como teoría en términos de relaciones espaciales y temporales: la historia, otros actores, otras ciudades, disciplinas diferentes, instituciones, teoría, otras publicaciones, ideas o modos de vida se constituyen en los múltiples elementos de interés abordados, a veces debatidos y a veces simplemente presentados.

Hacia fines de la década del '50, la *Revista de Arquitectura*, publicada desde 1915 por la Sociedad Central de Arquitectos, y *Nuestra Arquitectura*, publicada desde 1929 se consolidan como los espacios de reflexión para los arquitectos. Entre 1951 y 1955, *Nueva Visión*, creada por Tomás Maldonado, anticipaba los problemas a los cuales se enfrentaría la arquitectura de principios de los 60, fundamentalmente, la alianza entre desarrollo tecnológico y diseño, que tendrá que ser debatida en función de la posibilidad de construir una imagen emblemática para los nuevos programas y exigencias significativas. *Nueva Visión* nace como revista dedicada fundamentalmente a la plástica, en abierta disputa con el arte de su tiempo y como dice Maldonado, pretendía la “conquista de un escenario apropiado y que no puede ser otro que el del urbanismo integral.”<sup>4</sup> Sin embargo, la dura posición de la revista en su defensa del arte concreto iría a encontrar sus límites en la arquitectura, restringida por las posibilidades de los

---

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu. La Codificación [1986]. En: Cosas dichas, Barcelona, Gedisa, 1996.

<sup>4</sup> Tomás Maldonado. Citado en: Graciela Silvestri. Voz: Nueva Visión. En: Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (edits.). Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires, Clarín, AGEA, 2004.

avances tecnológicos. Silvestri señala que será precisamente esta necesidad de enfatizar la técnica sobre los valores universales de la ciencia y el hacer frente a las nuevas demandas en términos sociales lo que marcará la ruptura y la desaparición de la revista. Poco después será

“*summa* la que entablaría la alianza entre el diseño de avanzada, tecnológico y racional y los requerimientos sociales cada vez más centrales y enlazados con el auge de los valores establecidos por la izquierda tercermundista”.<sup>5</sup>

La aparición de *summa* en 1963 viene entonces a renovar un campo marcado por el eclecticismo de *Nuestra Arquitectura*, que se había constituido en los años 30 en el principal cuestionamiento a los preceptos académicos defendidos por la Sociedad Central de Arquitectos y la Escuela de Arquitectura. Durante las primeras décadas, la presencia en *Nuestra Arquitectura* de Acosta, Sacriste o la arquitectura norteamericana daban el tono de una amplitud ligada a la complejidad del proceso de modernización y una ambigüedad respecto del significado de lo *nuestro*: una pregunta que más allá de interrogarse sobre la posibilidad de construir una arquitectura con características típicas, apuntaba también al objetivo de construir un campo -propio- de discusión disciplinar.<sup>6</sup> Este debate sobre el carácter nacional de la arquitectura, que tiene su punto álgido en los años veinte, es retomado en el primer número de *summa*, con la mirada de Francisco Bullrich. Bullrich publica en ese mismo año de 1963 su *Arquitectura argentina contemporánea*, donde traza el relato canónico de la historia de la arquitectura moderna en el país. En consonancia con las ideas del desarrollismo, Bullrich celebra el rol de la técnica, depositando allí la posibilidad de solución a los problemas latinoamericanos. Liernur señala que esta historia, al desarmar la tradición académica, y con ello los instrumentos propios de la disciplina, deberá recurrir a la técnica o al Arte, reforzando una visión tecnocrática que excluía todo lo que no era un producto concreto, como las instituciones o los reglamentos.<sup>7</sup> Pero a pesar de celebrar la técnica y el proceso de internacionalización de la arquitectura, Bullrich intenta encontrar un modo sutil de diferencia, alejándose de lo que considera un vocabulario inventado y excesivamente ampuloso en Brasil o una retórica decorativa de México, establece que

---

<sup>5</sup> Graciela Silvestri. Voz: Nueva Visión, ídem.

<sup>6</sup> Anahí Ballent. Voz: Nuestra Arquitectura . En: Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (edits.). Diccionario., op. cit.

<sup>7</sup> J. F. Liernur, (2001): Arquitectura en la Argentina del siglo XX..., op. cit.

“una cierta sequedad y parquedad expresiva, que rehuye lo espectacular y busca el equilibrio sin entregarse a la pura espontaneidad, pareciera ser el sello distinguible de lo mejor que se produce entre nosotros.”<sup>8</sup>

Esta mirada atraviesa los primeros años de *summa*, y no puede ser desligada de la alianza con el *design*, lo que implicaba además una fuerte apuesta teórica. En efecto, si algo caracteriza a *summa*, es la densidad crítica que se sobrepone a las imágenes y a los planos, y que marca un fuerte contraste con los números contemporáneos de *Nuestra Arquitectura*. 1963 marca una nueva etapa para *Nuestra Arquitectura*, con la incorporación a la redacción de Federico Ortiz, Rafael Iglesia y Hernán Álvarez Forn. En mayo se suman las secciones de urbanismo, visión –que luego será *diseño*- e interiores. La historia ocupa un lugar preponderante, con la publicación de artículos y una suerte de inventario de iglesias y arquitecturas decimonónicas, presentadas a través de detallados planos y fotografías. En junio comienza la publicación de una serie de obras de los autores que luego serían agrupados en las “casas blancas”. La labor crítica de Iglesia reelabora la idea de *lo nuestro*, pensándolo al mismo tiempo como crítica al tecnicismo y la racionalización, y como una forma de insertarse en el debate internacional<sup>9</sup> en consonancia con las ideas del Le Corbusier de las casas Jaoul y de Wright. En octubre de 1963, con la presentación de la casa Lepre, en San Isidro, de Jorge Chute, Iglesia reivindica la obra como hecho único y original, criticando la standarización como monótona repetición de elementos y reivindicando un concepto de standard que lo entiende como “la solución óptima... donde la ponderación de todos los factores que intervienen en la arquitectura señala un punto de compromiso óptimo.”<sup>10</sup> Por otro lado, Iglesia sostiene la subordinación de la técnica a lo formal, reivindicando el cuidadoso trabajo artesanal de la casa, tanto en el proyecto de Chute como en el modo de construcción, señalando el compromiso de la arquitectura frente a sí misma, como orden semántico, social y estético.

Esta posición que reivindica una cierta autonomía contrasta con el temprano llamado de *summa* a abarcar las distintas dimensiones culturales de la arquitectura. Arquitectos, diseñadores gráficos, diseñadores industriales, ingenieros, plásticos, encuentran en las páginas de la revista un espacio fecundo para la expresión de los nuevos debates que atravesaban no sólo la arquitectura argentina y latinoamericana. Dirigida por Carlos

---

<sup>8</sup> Francisco Bullrich. *Arquitectura argentina, hoy*. En: *Summa* nro. 1, Buenos Aires, abril 1963.

<sup>9</sup> Anahí Ballent. *Voz: Nuestra Arquitectura*. En: Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (edits.). *Diccionario...*, op. cit.

<sup>10</sup> Rafael Iglesia. *Arquitectura en sí misma?* En: *Nuestra Arquitectura* nro. 407. Buenos Aires, octubre 1963.

Méndez Mosquera y a partir del número cinco por Lala Méndez Mosquera, *summa* seguía la senda trazada por *Nueva Visión*, extendiendo su alcance no sólo a las obras de arquitectura, sino a las del diseño gráfico e industrial, los problemas tecnológicos, los nuevos materiales, los concursos, la historia de la arquitectura, las muestras internacionales. Asimismo, las traducciones de Mumford, Banham, Friedman, Alexander, la publicación de números dedicados a Chile, México, Uruguay, Brasil marcaban el tiempo de una mirada apasionada y optimista sobre el campo disciplinar.

Quizás uno de los elementos más interesantes que aporta *summa* es la presencia del *design*, entendido como la *buena forma*, en un sentido esencial: por lo tanto, es universal e implica la posibilidad de la enseñanza. De esta voluntad dan cuenta los artículos de Carlos Méndez Mosquera, Frank Memelsdorff, Tomás Maldonado o Misha Black. En la revista, cobran entonces un importante espacio los artículos dedicados al *buen diseño*, a las actividades del CIDI (Centro de Investigaciones de Diseño Industrial), a la construcción de stands, a la relación entre nuevos materiales y objetos industriales, y a la gráfica.

Esta perspectiva integral del proyecto entra en consonancia con el espacio dedicado a otros ámbitos de expresión del campo profesional y disciplinar: los concursos y los congresos obtienen reseñas detalladas y se instalan casi programáticamente como momentos de debate. A principios de los ´60, dos concursos concentran la atención: el de la Biblioteca Nacional y el primer concurso internacional en el país, el edificio Peugeot, ambos en 1962. Es extraño que en función de la trascendencia indudable que tuvo el proyecto para la Biblioteca Nacional de Bullrich, Cazzaniga y Testa, en todo sentido, pensada como momento de refundación cultural, y también en función del modo en que la revista había saludado la caída del peronismo –recordemos que la Biblioteca se asentaría sobre los terrenos de la ex mansión presidencial-, *Nuestra Arquitectura* publicara en ese momento diversas obras de Breuer, Cabot & Cabot, The Architecture Collaborative, Curtis & Davis, Zanuso o Prebisch.<sup>11</sup> Por el contrario, en varias oportunidades *summa* va a publicar los planos y la memoria del proyecto, aunque en su recorrido por la arquitectura de la década, Bullrich, como coautor, desistiera de enfatizar la importancia que cabía otorgarle.<sup>12</sup>

En cambio, el concurso del edificio Peugeot concitó todas las atenciones de los medios especializados. Su alcance estaba dado por el contexto general de los cambios en la

---

<sup>11</sup> Cfr. Nros. *Nuestra Arquitectura* octubre a noviembre 1962 y año 1963.

<sup>12</sup> Cfr. *Summa* nro. 19, octubre 1969.

economía del país y por sus implicancias para el campo profesional. El período entre 1958 y 1973 se conoce como la segunda fase de la industrialización por sustitución de importaciones, en la cual juegan un rol preponderante las industrias farmacéutica, de electrodomésticos y fundamentalmente, automotriz. Con la instalación de grandes empresas multinacionales, se suceden los cambios en la ciudad y el territorio: creación de nuevos cordones industriales, nuevos barrios y nuevas tipologías, como los edificios en torre, que se volverán emblemáticos del proceso de desarrollo. En este proceso, el Estado y las empresas serán interlocutores activos de la Arquitectura, interpelándola mediante la exigencia de una Forma que pudiera dar cuenta de las transformaciones en curso. En 1957, la modificación al reglamento de edificación, permitiendo la construcción de edificios en torre, dará lugar a la repetición de esquemas devenidos de la Lever House. Tanto la *Revista de Arquitectura* como *Nuestra Arquitectura* publican detalladamente los resultados del concurso. A la publicación de las memorias descriptivas de proyecto y el juicio del jurado, *summa* agrega las opiniones de Odilia Suárez, quien cuestiona el proyecto desde el punto de vista urbano, Francisco Bullrich, que baorda los aspectos plásticos de las diferentes propuestas, y A Gallo, quien *como ciudadano* manifiesta que el edificio *es un absurdo*, para luego realizar un análisis desde el punto de vista estructural. En el número dos de la revista, Francisco García Vazquez, miembro del jurado y director del Plan Regulador de la ciudad, contesta las opiniones de Suárez y Bullrich, poniendo en claro la sujeción del concurso al código de Edificación de la ciudad de Buenos Aires por un lado, y por otro señalando “la valoración subjetiva de los objetos” asociada a los juicios universales y diferente de un subjetivismo arbitrario.<sup>13</sup>

Durante toda la década el mecanismo de concursos es recuperado y tiene un auge inusitado, siendo impulsado las más de las veces por el Estado, pero también por las instituciones: escuelas privadas, Jockey Club, empresas multinacionales, etc. La racionalidad de los sistemas constructivos, la capacidad simbólica de la tecnología y el impacto urbano constituyen entonces los elementos de un debate que encuentra allí un campo fértil para su desarrollo. Pero también en los debates queda claro la disociación entre argumentos técnicos y políticos, la utopía de una *ciencia arquitectónica* ligada a la planificación.

---

<sup>13</sup> Liernur señala que de todos modos, los edificios en torre surgieron sin sujetarse a las normativas de la zonificación, lo que motivaría la renuncia de García Vázquez. Cfr. J. F. Liernur (2001): *Arquitectura en la Argentina del siglo XX...*, op. cit., p. 302.

Pero la reivindicación de este carácter científico de la arquitectura atraviesa la época, colándose en las consideraciones sobre la ciudad y sobre la vivienda, un objeto clave tensionado por el debate del desarrollo tecnológico y por las reflexiones políticas. La vivienda sigue siendo el tema impuesto por la modernidad de principios de siglo, construido y asumido por la heroica arquitectura moderna, que ahora vislumbra sus posibilidades concretas de realización en las nuevas tecnologías disponibles, y con una idea del proyecto *total* que la redefine.

Desde 1958 en adelante se producen transformaciones en la estructura del Estado, que pone en marcha diferentes planes para el financiamiento de la vivienda, muchos de ellos ligados a la financiación proveniente de la Alianza para el Progreso (1961) y por el Banco Interamericano de Desarrollo. La época se caracteriza por la aparición de los conjuntos de alta densidad, que replantean las relaciones entre el espacio público y privado, creando un espacio urbano en el que resuenan las ideas expuestas por el Team X en 1956. Los conjuntos permiten la experimentación formal y tipológica en todos los niveles, intentando re-crear la diversidad de la ciudad tradicional y proponiendo espacialidades que remiten a un ideario sobre cómo debería construirse una nueva forma de habitar. Los conjuntos habitacionales manifiestan así al mismo tiempo el debate sobre las nuevas condiciones de la ciudad y sobre los valores sociales y políticos puestos en acto. Las representaciones sobre la vivienda generadas en ámbitos disciplinares transitan sin embargo argumentos externos, intentando la imposición de valores a una práctica que había desarmado su propio anclaje disciplinar histórico.

Para *Nuestra Arquitectura*, la vivienda había sido un tema central, configurándose como el núcleo del debate de la arquitectura moderna. Recordemos que desde sus editoriales, Walter Hylton Scott había abordado el problema de la vivienda popular en un tono científicista que analizaba mediante estadísticas la situación de los trabajadores, sus salarios, gastos, la propiedad de la tierra, la acción del Estado, y los nuevos modos de producción que permitirían el acceso universal a la vivienda. Para principios de los sesenta, el tema parece diluirse en los aspectos del *design* o en su relación con los planes urbanos. Sin embargo, la misma revista se encarga de recordar que el déficit habitacional es un problema presente que aún demanda solución, aunque queda claro que se trata de una solución política, es decir extra disciplinar.<sup>14</sup> De cierta manera, la

---

<sup>14</sup> Cfr. *Nuestra Arquitectura*, nros. 10 y 11 1960, donde se presentan las conclusiones del Congreso

vivienda pasa a ser un objeto más del campo de interés del proyecto y con esto, una excusa para plantear los problemas de la identidad, el avance tecnológico, la forma o las políticas urbanas.

En la primera mitad de los '60, no hay en *Nuestra Arquitectura* una presentación sistemática de la vivienda como problema. La crítica transita más bien el análisis de los objetos y la presentación de la obra de algunas individualidades. Así, aparecen “tres casas rioplatenses”, “cinco casas rioplatenses”, enfatizando una posible condición local. Esto queda claro en la editorial de diciembre de 1960, en la cual se dice que

“NA ofrecerá en el curso de 1961... su ritmo corriente de artículos de firmas argentinas y de otros países, obras de autores también argentinos y extranjeros, cada vez con mayor preferencia para lo que *nuestra arquitectura*, tal como el lector habrá observado durante el año que termina en relación con los anteriores y sus habituales secciones permanentes tales como *visión*, y *para una historia de la arquitectura*.”<sup>15</sup>

Durante ese año, un número especial dedicado a la inauguración de Brasilia<sup>16</sup> daba cuenta de aquello que había sido presentado como proyecto apenas dos años antes, en 1958.<sup>17</sup> Esta publicación, en consonancia con la voluntad latinoamericanista, pondría sin embargo de manifiesto la complejidad de la construcción ideológica que pretendía conformarse alrededor de lo “nuestro”. Una carta de Francisco Lesta opinaba que

“los países de fuerte tradición, en especial los países latinoamericanos está produciendo obras que se preocupan mucho más por la importante vivencia regional que por la tecnología internacional”... “el Brasil espanta por lo desmesurado de la obra, por la irresponsabilidad social que representa Brasilia” ... “estamos convencidos de un mejor destino de los pueblos de América basado en cosas mucho más profundas, serenas y respetables que la propaganda internacional.”<sup>18</sup>

Sin embargo, la revista no pierde ese carácter denotativo, carente de una crítica programática. Junto a las casas rioplatenses, se publican obras de Philip Johnson, Marcel Breuer, Tedeschi, Leo Rally, Curtis & Davis, etc. Será en junio de 1963 cuando Rafael Iglesia se incorpora con una “serie crítica sobre arquitectura argentina”. Desde allí, Iglesia desgrana los argumentos de lo que será presentado como el movimiento de las casas blancas al año siguiente. En 1964, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires organizará la exposición “La Arquitectura argentina de hoy: 14 casa blancas”, en las que se incluyen varias de las casas previamente publicadas en *Nuestra Arquitectura*. Aunque como dice Roberto Fernández<sup>19</sup> el grupo de obras presentadas en la exposición

---

Argentino de Financiación de la Vivienda.

<sup>15</sup> *Nuestra Arquitectura* nro. 373, diciembre 1960.

<sup>16</sup> *Nuestra Arquitectura* nro. 370, septiembre 1960.

<sup>17</sup> Todo el proyecto de Brasilia es publicado en *Nuestra Arquitectura* nro. 346, septiembre 1958.

<sup>18</sup> *Nuestra Arquitectura* nro. 373, diciembre 1960.

<sup>19</sup> Roberto Fernández. Casa Blancas. En: Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (edits.).

puede considerarse heterogénea, en función de la voluntad movimientista, no deja de manifestarse la crítica a la ortodoxia moderna, la reivindicación del organicismo ligado a Zevi y como diría Ballent, un *marcado sabor arcaizante* de las propuestas.

Aunque algunas obras de este tipo aparecían en *summa*, aquí no es posible encontrar esta voluntad antitecnicista propia de la identificación programática de *Nuestra Arquitectura* con el *casablanquismo*. En 1968, cuando *summa* publique las casas de Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Solsona y Viñoly en Santa Teresita, la casa en Las Toninas de Samuel Oliver o la Casa Pérez en Punta del Este de Juan Manuel Borthagaray,<sup>20</sup> el énfasis parece más puesto en una cierta naturalidad de la forma devenida de unas necesidades funcionales, ambientales, plásticas o tecnológicas, que en una expresa voluntad de supuesta rebelión estética. Más aún si observamos que el número referido de *summa* ofrece un valioso panorama internacional. En la sección *comentarios*, se destaca la presencia de Yona Friedman en Buenos Aires, señalado por Leonardo Aizenberg como el “primer científico de la arquitectura”. En las mismas páginas Antonio Díaz y Mario Raznovich critican duramente la XIV Trienal de Milán, caracterizada según los autores por la abstracción, la falta de complejidad y antes que nada, por la “no existencia real y masiva del fenómeno” planteado como tema, la explosión demográfica.<sup>21</sup> Un artículo sobre una exhibición de estructuras inflables en el Museo de Arte moderno de París presenta una serie de muebles y estructuras realizadas en plástico. Finalmente, los artículos de Christopher Alexander –El esquema de las calles- y de Reyner Banham –Bus pop (los colectivo)- constituyen la insoslayable presencia que sitúa a *summa* en relación al debate internacional.

Desde mediados de la década, *Nuestra Arquitectura* se torna más plural en los temas abordados, aunque estos no presentan la densidad crítica con la cual serán tratados en *summa*, y tampoco manifiestan ninguna voluntad ideológica como la que había representado la presentación de las casas blancas. La sección de historia tiene continuidad, con la descripción de los pueblos de la Puna, pero también con la presentación de otras obras –la catedral de Módena o el Baptisterio de Florencia-; también el diseño ocupa regularmente un espacio en la revista, con diversos artículos que exponen los objetos del diseño industrial, el debate sobre la forma y

---

Diccionario., op. cit.

<sup>20</sup> Summa nro. 14, diciembre 1968.

<sup>21</sup> Antonio Díaz y Mario Raznovich: XIV Trienal de Milán. “El gran número”. En: *summa* nro. 14, diciembre 1968.

acontecimientos como la Trienal de Milán o los seminarios del ICSID. El problema de la vivienda será sin embargo publicado en la medida que una agenda externa condicione los temas de la revista.

Aunque en los primeros números, *summa* parece perfilar su idea sobre la arquitectura, asociándola al *design* y a las nuevas tecnologías, y el tema de la vivienda no aparece específicamente, poco a poco queda claro que se lo considera un problema central en la cultura del desarrollo, y que no puede ser desligado de los nuevos modos de producción. El primer planteamiento concreto con respecto al tema lo constituye un artículo de Gastón Breyer publicado en el número cinco, “Esquema para un estudio sobre la función de habitar”:

“No se habita a la ligera ni velozmente. Se habita en el “tempo” cadencioso del vivir hacia adentro. Ocupar un lugar geográfico, moverse dentro de él y acarrear cosas no es, sin más, habitar. Habitar está más allá del utilizar y más acá del contemplar, porque básicamente es comprometerse. No hay arquitectura sin habitabilidad posible y cometida.”<sup>22</sup>

Por un lado, la revista inicia una amplia reflexión que implica no sólo a la vivienda en sí, sino a la consideración del entorno humano. En este sentido, la presencia de las ideas de Safdie, Alexander, Banham o Hardoy, es determinante. Por otro lado, se produce el análisis de las políticas de vivienda, y su consideración desde las miradas sociológicas y fundamentalmente, como objeto pasible de ser modificado por las nuevas tecnologías. El número 9, dedicado al tema, muestra estas diferentes facetas. Por un lado la reflexión a nivel internacional, con la presentación de Habitat, la obra de Safdie en la Exposición de Montreal de 1967. Por otro lado, el análisis de la vivienda como elemento de las políticas de desarrollo social y tecnológico. En este sentido se expresa Hardoy:

“Nuevas tecnologías deben ser aplicadas a la solución de los problemas urbanos y sin duda ganaríamos mucho con el aporte de científicos y técnicos que tradicionalmente no trabajan en programas relacionados con los aspectos esenciales de la urbanización.”<sup>23</sup>

También Juan Molinos prescribe este modelo cientificista en el tratamiento del problema habitacional, como forma de encontrar soluciones:

“Nuestra arquitectura, para servir al proceso de modernización deseado debe ser alimentada con una investigación científica que provea teorías válidas para ser aplicadas al desarrollo y que se ajusten a la realidad.”... “En campos como el de la habitación, modernización significa en nuestro caso el hallazgo de nuevas pautas socioeconómicas dinamizadoras que posibiliten la utilización de determinadas técnicas aun fuera de nuestro alcance...”<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Gastón Breyer. Esquema para un estudio de la función del habitar. En: Summa nro. 5, julio 1966.

<sup>23</sup> Jorge E. Hardoy. Política urbanística y política del suelo urbano en América Latina. En: Summa nro. 9, agosto 1967.

<sup>24</sup> Juan O. Molinos. Investigación habitacional. En Summa nro. 9, agosto 1967.

El número se completa con artículos de Bullrich, pensando la vivienda también como un problema del Arte, Gastón Breyer, con un artículo a ser presentado en el Congreso de la UIA, Horacio Pando, y un panorama general de la vivienda en Argentina.

Tanto la presentación de Hábitat como el artículo firmado por Silvio Grichener –Diseño de vivienda y desarrollo-, instalan dos problemas: la necesidad de relacionar el tema de la vivienda con el desarrollo y la renovación técnica, y la participación del usuario como una variable que transforma la propia idea de proyecto.

Dice Mederico Faivre, a propósito del proyecto de Safdie: “las viviendas de Hábitat son tradicionales, sólo democratizadas por la industrialización”. Sin embargo, enseguida se revela que las posibilidades tecnológicas aún están lejos de dar una solución factible al asunto:

“las dificultades en el desarrollo de la producción masiva del elemento modular, el esfuerzo y complejidad de izada de cada uno de ellos, la pérdida de ciertas ventajas técnico económicas directas propias de los bloques convencionales de viviendas son inconvenientes que reducen la lógica del sistema”.<sup>25</sup>

Con una industria en plena expansión, estas experiencias no podían dejar de constituirse en una referencia. El desarrollo de la industria del acero, la instalación de las plantas de hormigón elaborado, la introducción de sistemas prefabricados semi pesados y pesados, las industrias del plástico y del vidrio, exponían las posibilidades para repensar no sólo el problema de la vivienda sino la vinculación entre forma, significado y tecnología. En la vivienda esta relación se piensa casi en un sentido antropológico, con una reflexión que pone en el centro a la idea del habitar, como ya hemos visto en Breyer o en los artículos de Alexander. Es interesante ver que la publicación de las casas en Santa Teresita del estudio MPSGSV, con una exquisita resolución plástica de la volumetría, no merece comentario alguno respecto de su resolución técnica, aún cuando es evidente su mutua interdependencia, que le da, según Fernández.<sup>26</sup>, ese carácter de “modernidad cosmopolita nada telúrica”.

Pero será en los conjuntos habitacionales donde el problema tecnológico se pondrá a prueba. Los sistemas prefabricados parecían llamados a responder adecuadamente al menos al problema de la producción masiva de la vivienda. Sin embargo, según Liernur, la falta de planificación territorial y las propias limitaciones de los sistemas provocarán su fracaso. Aunque para el momento de determinar este fracaso, miles de metros habían

---

<sup>25</sup> Federico Faivre. Hábitat en Expo 67. En Summa nro. 9, agosto 1967.

<sup>26</sup> Roberto Fernández. Casa Blancas. En: Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (edits.). Diccionario., op. cit.

sido construidos –y celebrados-, dando lugar a las experiencias más disímiles, en las que intentaban congeniarse la racionalidad constructiva con la gran escala y con una geométrica racionalidad formal que diera cuenta del pretendido carácter sistémico del proyecto.

Estos defasajes aparecerían también en la construcción de los edificios emblemáticos del período, las torres de oficinas y los edificios industriales, en los que formas artesanales de construcción intentaban resolver una estética ligada a un universo tecnológico más avanzado que el de la Argentina de los ´60.

Entre la Técnica y los Valores, la cultura arquitectónica de esta década clausura la modernidad ilusoria de las superficies puras y se resuelve en las texturas y colores del hormigón en bruto, las estructuras a la vista, los juegos volumétricos que intentan quebrar las rigidices de la arquitectura moderna canónica. Durante estos años, la *arché* es separada del *tektonicos*, diluyendo un sentido esencial de la Arquitectura, la idea de origen y orden primigenios. En su lugar, la construcción queda como pura praxis, que en pocos casos es capaz de dar cuenta de una idea de belleza o de reforma social y que paradójicamente se instala como la utopía de un futuro posible.

## **Bibliografía**

Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (edits.). Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires, Clarín, 2004.

Jorge Francisco Liernur. Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.

Panayotis Tournikiotis. La historiografía de la arquitectura moderna [MIT, 1999]. Madrid, Marea / Celeste, 2001.

Revista Materiales nro. 1. Buenos Aires, septiembre 1982.

Roberto Fernández. Los verdes años, de los 50 a los 80. En: Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos, tomo 03. Buenos Aires, AGEA, 2005.

## **Fuentes**

Revista Summa

Nuestra Arquitectura

Revista de Arquitectura