

PRIMER CONGRESO  
DEL MERCOSUR

# Patrimonio del Siglo XX Presente y Futuro



CONFERENCIAS  
PONENCIAS  
COMUNICACIONES  
POSTERS

ISSN 2314-3746

Mar del Plata, Pcia. de Buenos Aires, Argentina

6 al 8 de Junio de 2013



MGP  
MAR DEL PLATA  
BATÁN



**MGP**  
MAR DEL PLATA  
BATÁN

Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio  
CICOP Argentina  
Perú 272 - CP C1067AAF- CABA, Argentina - Tel/Fax: 54 (011) 4343-2281  
E-mail: [cicop@sinectis.com.ar](mailto:cicop@sinectis.com.ar)  
[www.cicopar.com](http://www.cicopar.com)  
[www.cicop.blogspot.com](http://www.cicop.blogspot.com)

© de los textos y las ilustraciones: sus autores.  
Las opiniones expresadas en los textos de las actas pertenecen a los autores.

Diseño y maquetación:  
Arq. Mercedes Garzón Maceda

ISSN 2314-3746

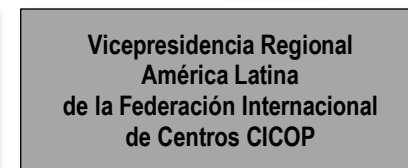
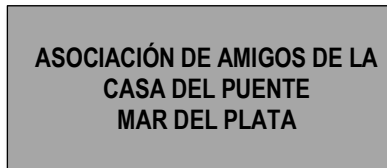


**MGP**  
MAR DEL PLATA  
BATÁN

## ORGANIZAN



## ADHIEREN





**MGP**  
MAR DEL PLATA  
BATÁN

## COMITÉ ORGANIZADOR

Arq. Graciela Di Iorio

Arq. Mercedes Garzón Maceda

Arq Herman Clinckspoor

Arq. Cristina B. Malfa

Lic. Ana Viassone

Prof. Luis Reales

## COMITÉ CIENTÍFICO

Arq. Norberto Feal

Arq. Carlos Susini Burmester

Arq. Jorge Néstor Bozzano

Arq. María de las Nieves Arias Incollá



**MGP**  
MAR DEL PLATA  
BATÁN

## CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO (CICOP) ARGENTINA

### Comisión Directiva

#### Presidente

María de las Nieves Arias Incollá

#### Vicepresidente

Guillermo Rubén García

#### Secretaria

Mercedes Garzón Maceda

#### Secretario de Finanzas

Antonio Donini

#### Vocales Titulares

Martín Repetto

Jorge Néstor Bozzano

Alberto Boselli

Ana María Mancasola

#### Vocales Suplentes

Nelly Decarolis

Gladys Pérez Ferrando

Patricia Mella

Juan Alberto Fernández Morón

#### Órgano de Fiscalización

Cristina B. Malfa

#### Director Académico

Jorge Néstor Bozzano



MGP  
MAR DEL PLATA  
BATÁN

## MAESTROS POR MAESTROS LA MIRADA DE LOS MAESTROS MODERNOS EUROPEOS POR LOS MAESTROS LATINOAMERICANOS

*Mgter. Arq. Mariana Isabel Bettolli / Arq. María Alejandra Rega / Mgter. Arq. Florencia Caeiro / Arq. Fabiana Augusto / Arq. Paola Sarbag / Mgter. Arq. Liza María Arriazu*

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño - Universidad Nacional de Córdoba

### A modo de introducción

Reconocer el legado de la Arquitectura y el Urbanismo del siglo XX implica, entre otros caminos posibles, tomar conocimiento y volver la mirada a la producción que documenta su estudio.

Desde mediados del siglo pasado, algunos Maestros locales se abocaron precisamente al estudio de la obra de los Maestros de la Arquitectura Moderna, interpretando su carácter innovador y su legado inmanente. Sabios, observadores y críticos avezados, cuando no profesionales en ejercicio, transmitieron a sus coterráneos este legado; a través de sus escritos, acortando las distancias y con una mirada propiamente latinoamericana, en clave local.

Es además necesario remarcar la vigencia que estos escritos y libros<sup>1</sup> han mantenido a lo largo del tiempo, lo cual fortalece su condición de Patrimonio, vital y socialmente útil; especialmente pertinente a la labor de la enseñanza y el aprendizaje de generaciones de alumnos y docentes dedicados a conocer y reconocer a la Arquitectura Moderna, interpretando y aprendiendo de la obra de los Maestros europeos.

<sup>1</sup> Cabe recordar que en las Actas de la Conferencia General de la UNESCO en París, en 1978; en el Anexo I, se define a los “bienes culturales muebles”, como “todos los bienes muebles que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico”, incluyendo diferentes categorías dentro de las cuales se menciona a “los manuscritos e incunables, códices, libros, documentos o publicaciones de interés especial”; tal el caso de los libros y documentos objeto de esta ponencia.

Respecto a los escritos y libros mencionados y su condición de Patrimonio, es necesario hacer referencia al concepto de valor social, que se relaciona al valor de uso y parafraseando a Josep Ballart (1997), en el sentido de “pura utilidad”, afirmar que el Patrimonio sirve “para hacer con él alguna cosa que satisface una necesidad material, o de conocimiento o un deseo. Es la dimensión utilitaria del objeto histórico.” Lo cual involucra a la comunidad y su importancia ineludible en toda operación que promueva la conservación del patrimonio que “va más allá de una acción meramente técnica, ya que al conservar se incide en la forma en que las personas ven y valoran al patrimonio” (Gnemmi, 2005), especialmente y en este caso referido a bienes culturales muebles -escritos y libros- a través de los cuales se estudia y valora la obra de los Maestros de la Arquitectura Moderna, Patrimonio arquitectónico del siglo XX.

A su vez, en la Carta de Salta se asegura que “la Conservación del Patrimonio arquitectónico tiene sentido si responde a nuestra visión del mundo, si es producto de una profunda comprensión de la propia realidad y del reconocimiento de nuestra identidad” y en este sentido, en acuerdo con el chileno Rojas Mix (2003), sostenemos que la identidad se convierte, frente a la globalización, en un tema

central. Este autor, rescata la valoración de los rasgos propios para defenderse de los procesos globales y afirma que:

Es indispensable rechazar el ‘pensamiento único’, que pone el rendimiento económico por encima de cualquier ideología y que tiene al mercado como referente fundamental y a la eficiencia como piedra angular del desarrollo, anteponiéndola a los valores de solidaridad y justicia. Es fundamental desarrollar criterios de pertinencia, porque están en juego la supervivencia de nuestros valores, y la construcción misma de Iberoamérica o Latinoamérica como proyecto común. Pertinencia no es un concepto estático, es dinámico. La pertinencia como criterio de selección de la modernidad vinculado a la identidad trabaja a favor del cambio histórico, lo acelera. Los latinos o iberoamericanos debemos en este contexto desarrollar nuestros esfuerzos y capacidades para crear nuevas pautas culturales, nuevos modos de ver y hacer las cosas... Son los criterios de pertinencia los que nos permitirán transitar de la sociedad de la información a la sociedad del conocimiento. (Rojas Mix, 2003)

Podemos afirmar entonces que es la Universidad -como ámbito responsable del pensamiento crítico- la que debe “mantener la identidad cultural y orientar el país hacia el desarrollo razonable, que no sólo es el sostenible, sino el conveniente a las realidades sociales” (Rojas Mix, 2003). Lo más interesante del aporte de Rojas Mix es asociar a la identidad con la noción de proyecto. Por ello, los rasgos identitarios son de construcción permanente e incluso, arriesga Rojas Mix, una construcción a futuro. Afirma entonces que “la búsqueda de la identidad no es una cuestión arqueológica, que se desentraña a pico y azada, que tiene sus raíces en el pasado, sino que sus raíces están en el futuro” (2003), en lo que podamos proponer en pos de una apropiada<sup>2</sup> Conservación del Patrimonio, en este caso de significativa relevancia global, a través de la mirada local.

En este marco y en relación a la enseñanza de la Historia de la Arquitectura Moderna en el ámbito internacional -labor académica que nos ocupa como equipo de la Cátedra de Historia de la Arquitectura II B, FAUD - UNC-, adquiere especial interés la decisión de incorporar el aporte de fuentes locales que faciliten la interpretación de los contenidos específicos de la materia y nada mejor que el

---

<sup>2</sup> En dos acepciones del término, en tanto “adecuada” a la realidad y en tanto “hecha propia” por parte de la comunidad.

legado de nuestros propios Maestros para aportar esta mirada. Es importante aclarar que la Asignatura mencionada se cursa en el Nivel III, en el ciclo medio de la Carrera de Arquitectura que a su vez comprende los Niveles II, III y IV. En el Plan de la Carrera, de 2007, se considera a esta instancia como “una etapa de formación que promueve la capacidad de reflexión crítica, el pensamiento teórico” constituyendo “un ciclo formativo en contenidos conceptuales, procedimentales y operativos.” Por esta razón es que el enfoque de Cátedra<sup>3</sup> se sustenta en considerar que la historia, junto con la teoría y la crítica son “modos de

---

<sup>3</sup> Enfoque presentado por la Arq. Mariana Isabel Bettolli, en su “PROYECTO DE ACTIVIDAD ACADÉMICA PARA LA CÁTEDRA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA II B” FAUD-UNC, marzo de 2012. Enfoque que en líneas generales propone una mirada situada acerca de la **Historia**, de la **Teoría** y de la **Crítica**. Acerca de la **Historia** se propone un concepto general para abordar los contenidos específicos: el concepto de **vida histórica** referido al problema del conocimiento histórico, desarrollado por José Luis Romero. Acerca de la **Teoría** se afirma que ésta debe nutrir la *praxis* arquitectónica, puesto que no hay práctica de la arquitectura sin teoría –sea ésta explícita o no- y no hay teoría arquitectónica sin una realidad, que es histórica, de la cual dar cuenta a través de una postura crítica. Por lo tanto y para conocer la realidad, es pertinente reconocer que los procesos de gestación de la arquitectura, la ciudad e incluso intervenciones a una escala mayor, la del territorio; dan cuenta de lo que Karl Popper denominó como *tres mundos*, en permanente interrelación. Acerca de la **crítica en Arquitectura** y en tanto valoración, es pertinente la mirada propuesta por Josep María Montaner.



reflexionar sobre la arquitectura”<sup>4</sup>, en permanente interrelación. Esta práctica, la de la reflexión, es indispensable en toda experiencia de diseño, en todo proceso de síntesis proyectual.

En relación a lo antes señalado, en el espacio curricular de Historia de la Arquitectura II, el alumno debe fortalecer las capacidades necesarias para interpretar: “...interpretar la relación hombre-comunidad con el medio ambiente y aplicarlas a los problemas y procesos de diseño” (Plan de Estudios 2007). De este modo el alumno debe comenzar a adquirir un perfil de lector crítico-histórico de su propia actividad proyectual, a partir del estudio de la arquitectura y de la ciudad, así como los procesos de diseño de los autores de los períodos que abarca la Asignatura, desde el siglo XIX innovador, hasta hoy. Perfil que deberá profundizar y completar en el Nivel IV, en Historia de la Arquitectura III, Asignatura que aborda los contenidos propiamente locales, en el contexto latinoamericano, desde el período prehispánico a hoy.

---

<sup>4</sup> Marina Waisman (1990) trata el tema en su libro: *El interior de la Historia*. Bogotá: Escala.

Hoy, frente a la realidad de este tercer milenio es necesario, como se ha mencionado, interpretar<sup>5</sup> la propia realidad. Además, conocer qué piensan o pensaron quienes producen arquitectura, quienes y desde qué contextos han producido y producen los textos de historia de la arquitectura, es un imperativo para el Nivel III de la Carrera en el cual el alumno debe tomar posición frente a la producción contemporánea y al propio proceso de diseño.

Con este sentido hacemos especial hincapié en la crítica en Arquitectura durante el desarrollo del curso; a partir de lo que plantea Josep María Montaner en su libro *Arquitectura y crítica*<sup>6</sup> (1999). Por lo tanto, sostenemos que valorar, lo cual entraña una *no indiferencia*<sup>7</sup>, un *conocimiento* y

---

<sup>5</sup> Según el DRAE, Diccionario de la Real Academia Española: interpretar entendido como *explicar o declarar el sentido de algo*. También como *concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad*.

<sup>6</sup> Josep María Montaner en su libro: (1999). *Arquitectura y crítica*. Barcelona: G. Gili, introduce a la problemática de la crítica y refiere a la “materia y técnica de la crítica”; también a los críticos más importantes y a su producción, desde los pioneros a fines del siglo XIX y principios del XX, hasta lo que denomina “últimas interpretaciones en la era posestructuralista”. Montaner, al igual que Marina Waisman, asegura que “crítica, teoría e historia, a pesar de utilizar métodos distintos y tener objetivos propios, beben de las mismas fuentes; tal como señaló Benedetto Croce, son inseparables”.

<sup>7</sup> El tema es tratado por Manuel García Morente (1938) en el capítulo “Ontología de los valores” de su libro: *Lecciones Preliminares de Filosofía*. Tucumán: UNT. Departamento de Filosofía y Letras.

*reconocimiento* de las preexistencias tangibles y/o intangibles que se presentan; debe formar parte de la responsabilidad profesional y ser, por lo tanto, una prioridad en la formación académica.

En esta instancia, se considera necesario definir la crítica arquitectónica, respecto de la cual Montaner afirma:

La crítica comporta un juicio estético. Dicho juicio consiste en una valoración individual de la obra arquitectónica que el crítico realiza a partir de la complejidad del bagaje de conocimientos de que dispone, de la metodología que usa, de su capacidad analítica y sintética y también de su sensibilidad, intuición y gusto. Al mismo tiempo parte de un compromiso ético: la mejora de la sociedad, el enriquecimiento del gusto artístico, la defensa de la adecuación de la arquitectura a sus fines. Por lo tanto, dicha crítica iniciada como opinión personal de un especialista tiene como objetivo entrar a formar parte de la voluntad colectiva. (1999)

Por esta razón, para enseñar y aprender, creemos que Maestro y discípulo -en este caso docente y alumno- deben

establecer un vínculo instalado en la inquietud por la reflexión permanente que le permita al alumno posicionarse, re-posicionarse en el tiempo y asumir la responsabilidad de ser artífice consciente de los fundamentos, implicancias y reformulación de su propio accionar -a futuro como profesional-, transitando la instancia de su formación en la que se encuentra, promediando el ciclo medio de la Carrera.

Como corolario, es pertinente volver la mirada al fuerte contenido que entraña para el desarrollo de este tema la palabra Maestro.

Especialmente para aquellos que estudiamos y enseñamos Arquitectura Moderna, entre quienes es habitual llamar Maestros a un grupo de arquitectos vanguardistas que concretaron un cambio radical en la arquitectura, a principios del siglo XX; debemos preguntarnos ¿Por qué los denominamos de esta manera?, partiendo de qué entendemos por Maestro.

En primer lugar entonces, revisemos al menos tres de las acepciones de la palabra maestro, según el diccionario de la Real Academia Española, 22<sup>a</sup> edición: maestro, tra. (Del lat. *magister*, -tri) 1. adj. Dicho de una persona o de una obra: De mérito relevante entre las de su clase; 3. m. y f.

Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo; 5. m. y f. Persona que es práctica en una materia y la maneja con desenvoltura. Por lo tanto, queda claro que estas definiciones se refieren a una obra producida que se destaca, a aquel que enseña y finalmente a aquel que se destaca en el desarrollo de alguna actividad.

Ahora bien, afirmamos que todas estas características o algunas de ellas representan un factor común entre los arquitectos a los que nos vamos a referir y que, tanto Frank Lloyd Wright, como Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe y Alvar Aalto, son Maestros; ya que realizaron obras notables de arquitectura, fueron profesionales que se destacaron en su medio y finalmente, todos ellos desarrollaron actividades en docencia –o en relación a la misma-, en distintos momentos de su vida y con diferentes características.

Asimismo en el contexto de la arquitectura de nuestro país también reconocemos -por las mismas características- a Maestros locales de la Arquitectura Moderna como: Eduardo Sacriste, Enrico Tedeschi, Marina Waisman; reconociendo en ellos diferentes perfiles, matices y énfasis puesto ya sea en el hacer como en el pensar; en la práctica profesional como en la crítica arquitectónica.

Al respecto, Panayotis Tournikiotis en su libro *La historiografía de la Arquitectura Moderna* (2001), explica que Nikolaus Pevsner, Emil Kaufmann y Sigfried Giedion - historiadores de arte de la escuela alemana- fueron los primeros que, con la publicación de sus escritos a finales del período de entreguerras, plantearon los cimientos del Movimiento Moderno en un esfuerzo por demostrar la legitimidad histórica del mismo. La historia del movimiento presenta la particularidad de haber sido escrita por historiadores y/o críticos desde dentro de este movimiento acortando así la distancia necesaria para narrar los hechos con mayor objetividad. Tal es el caso de Sigfried Giedion quien entabló una amistad con Le Corbusier, Gropius y Moholy Nagy en la Bauhaus en 1923, razón por la cual paso a ser el crítico e historiador que elaboró la historiografía mitológica del movimiento moderno participando directamente en la batalla de los arquitectos modernos por imponer sus ideas y sus formas. (Montaner, 1999)

Pero Giedion no utilizó la palabra maestro para referirse a estos arquitectos, a pesar de ser su obra, *Espacio, tiempo y arquitectura* (1941), un escrito que se refiere a los fundamentos y los protagonistas de la Arquitectura Moderna.

Por otra parte, Pevsner denomina en su libro, *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius* (1936), a los arquitectos de la época del Art Nouveau de Horta, del Modernismo catalán de Gaudí y la Escuela de Glasgow de Mackintosh; de la Secesión vienesa de Wagner, Hoffman e incluso a Loos; de los rascacielos de Sullivan o de Root en Chicago y de las primeras casas de Wright. Los escritos de Pevsner han contribuido a la mitificación de figuras de la arquitectura moderna.

Luego Reyner Banham (1922-1988) -discípulo de Pevsner-, en su libro *Teoría y Diseño en la primera era de la máquina* (1960), en la Primera Parte, denominada “Causas preparatorias: escritores académicos y racionalistas, 1900-1914” en el punto 1: “La tradición académica y el concepto de la composición elemental”; el autor retoma antecedentes que considera importantes para el desarrollo de la Arquitectura Moderna y hace referencia a la actitud de “quienes serían los maestros de la arquitectura moderna”, comenzando por Gropius y también Mies van der Rohe. En el mismo punto, además, refiere a Auguste Perret y a Tony Garnier como “progenitores” del Movimiento Moderno en Francia.

En su libro *Historia de la Arquitectura Moderna* (1960), Leonardo Benévolo “considera que la arquitectura moderna surge con los movimientos revolucionarios de 1848 y las ideas de William Morris y sigue marginando cualquiera de las heterodoxias arquitectónicas del siglo XX”, (Montaner, 1999) aunque en el capítulo XIII “La Bauhaus y el exordio de los maestros” aparece ya esta denominación al referirse -al menos- a Gropius, Le Corbusier y Mies Van der Rohe. Es finalmente en la introducción de la 3ª edición de su libro, *La arquitectura Moderna desde 1900* (1986), donde William Curtis denomina a los arquitectos del período iniciado en los años 20 como los “maestros modernos”.

Como cierre de la presente introducción y abriendo paso otras instancias temporales, herederas de la Arquitectura Moderna; es interesante hacer referencia a otra generación de Maestros y críticos<sup>8</sup> locales, tal como Miguel Angel Roca quien escribe acerca de Louis Kahn, con quien trabaja y estudia. A propósito, Montaner afirma que “toda obra de

---

<sup>8</sup> Tal el caso de Jorge Francisco Liernur (2008) que en su libro, *Trazas del futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*, editado por la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe; en el Capítulo 11. “Menos es más. Notas sobre la recepción de la Arquitectura de Mies van der Rohe en América Latina”, reflexiona acerca de la influencia de la Arquitectura de Mies en nuestro subcontinente, sosteniendo que “la de Mies fue una búsqueda en torno al límite de existencia de la Arquitectura”.

creación constituye, en el fondo, la más alta actividad crítica” (1999) y recurre a George Steiner para sostener que “toda gran creación lo es como crítica a las obras maestras que le han precedido. *La Divina Comedia* es una relectura de la *Eneida*; el *Ulysses* de James Joyce refleja una experiencia crítica de la *Odisea*...” (1999) y en tal caso acordamos con Montaner cuando señala “que la gran obra de Louis Kahn lo es como culto y crítica a la vez (como voluntad de superación) de la obra del maestro Le Corbusier.” (1999)

### Maestros por Maestros (M x M), estudio de casos

Para el estudio de la obra de los Maestros de la Arquitectura Moderna, comenzamos por la mirada acerca de la producción de Frank Lloyd Wright, retomando los escritos – de la segunda mitad del siglo XX-, de dos Maestros con visión latinoamericana: Eduardo Sacriste y Enrico Tedeschi<sup>9</sup>.

En primer lugar, la mirada de Wright x Sacriste en su libro *Usonia. Aspectos de la obra de Wright*, impreso en Buenos Aires por Editorial Infinito. La primera edición de este libro

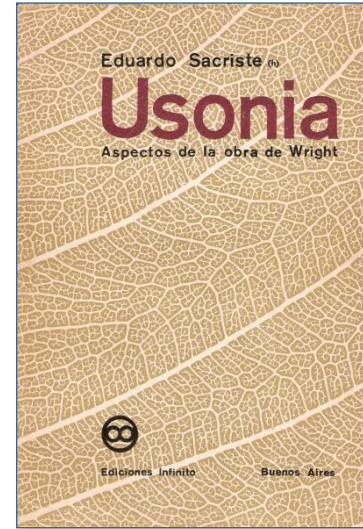
(1960), de 95 páginas, es un objeto de culto para quienes encuentran en las letras impresas en papel el valor de la originalidad. Es de un formato pequeño y cuenta con un sobre de cartón para albergar el libro en sí -que incluye dibujos y fotos- y un sobre de cartulina que guarda, a su vez, las diez piezas gráficas que lo acompañan. Las fichas corresponden a las casas Hanna, Pauson, Lewis, Kaufman, Jacobs I y II, Willey y a la casa prefabricada de NY; y también a la Administración Johnson. La décima ficha comprende un esquema comparativo –a escala- de las 9 obras presentadas en las demás fichas. Algunas fichas sólo cuentan con el dibujo de la planta a escala con las referencias y en otros casos esta información se completa con cortes, vistas e incluso detalles constructivos. En el año 1976, este texto fue reeditado por segunda vez.

---

<sup>9</sup> Si bien Enrico Tedeschi nace en Roma, Italia en 1910; consideramos que por su fecunda labor en la República Argentina desde 1948, reviste el carácter de un crítico local.



MGP  
MAR DEL PLATA  
BATÁN



De los libros reunidos para el presente trabajo, éste es el que expresa más cabalmente la pretendida visión latinoamericana y no dudamos que lo es, por la misma personalidad del maestro local, Eduardo Sacriste. Esta intención, la de mirar con *ojos nuestros*, se expresa en la primera frase del texto en la que dice: “Este libro sólo pretende ser una introducción a la obra de Wright para el público de habla hispana”. (1960).

Todo el texto es una reseña fiel del discípulo, atento al Maestro; visitando sus obras durante su estadía en EEUU, 1941 y aprendiendo directamente no sólo acerca del quehacer arquitectónico, si no y sobre todo, desentrañando la naturaleza de la práctica de la enseñanza.

Sacriste detiene tanto la atención del lector en cuestiones de la personalidad de Wright, como en detalles constructivos, siempre haciendo hincapié en la calidad espacial, reconociendo como sustento el gran dominio de la

técnica de la construcción. Además, la naturaleza y la relación con el paisaje es una constante que el autor no deja de mencionar en el análisis de cada obra.

El contacto con este libro, nos interesa como experiencia personal del alumno de grado, porque además de que esta publicación mantiene hasta el final la sencillez propia de la personalidad de Sacriste; es capaz de llevar al lector -a través de las citas y relaciones con otros autores- hacia planos de búsquedas particulares.

La temática referida a la tipología de vivienda unifamiliar es considerada especialmente y luego será para el mismo Sacriste su mayor desafío profesional. Intercala imágenes de planos y fotografías y en la última parte del libro, analiza algunas obras de vivienda y edificios institucionales.

Hacia Wright, la mención constante es con el calificativo de “maestro”: “Wright fue, por encima de todo, ‘maestro’” (1960). La comparación con otros maestros, especialmente con Le Corbu se hace presente en un capítulo especial denominado “Paralelo con Le Corbusier”, en el cual considera que “un análisis de la obra de Wright nos ha de conducir naturalmente a la comparación con la de otros arquitectos contemporáneos.” (1960)

Rescata con firmeza la coherencia como valor:

La gran lección que dejó Wright es ante todo de orden moral: 70 años de prosecución de un ideal y de esfuerzo perseverante tras una idea; 70 años de lucha contra la incomprensión e iniquidad humanas, contra la adversidad; 70 años que fueron dedicados hasta el último día de su vida a predicar con el ejemplo, con la obra y con la palabra: Su influencia sobre pasó los límites de su país para llegar a ser universal. (1960).

Entendemos, que es un libro entrañablemente *nuestro*, capaz de representar aquella mirada propia hacia los Maestros de la Arquitectura Moderna, que insistentemente reclamamos en la formación de los futuros profesionales.

En segundo lugar, la mirada de Wright x Tedeschi en su libro *Frank Lloyd Wright*, impreso en Buenos Aires por Editorial Nueva Visión. La primera edición de este libro (1955), en una única edición y en sólo 87 páginas, el autor alcanza a presentar la larga evolución desplegada por el Maestro norteamericano, desde el año 1900 hasta la publicación del libro, en el año 1955. Cabe considerar que Wright aún vivía en ese momento, tenía 86 años (en una

breve reseña biográfica puede verse que queda consignado el año 1951, como lo último que el autor registra de la vida del maestro).

Es un libro de contenido rico en análisis, percepciones y relaciones culturales, que despliega de principio a fin una metodología naturalmente crítica por el modo de explicar los conceptos. Plantea las situaciones con cuestionamientos que luego desarrolla develando la incógnita, lo que permite al lector –alumno- introducirse en un sistema claro y simple de investigación.

Inicia el texto presentando la realidad cultural de fines del siglo XIX, tanto americana como europea. Es interesante su forma de plantear la problemática (por ejemplo la pérdida del sentido de la arquitectura) e inmediatamente rescata el valor del cambio, de las búsquedas innovadoras y termina definiendo que, lo verdaderamente nuevo sólo se logra a través del genio creador, lo cual “demuestra una vez más que la importancia de un movimiento no radica tanto en los procesos constructivos o en los temas funcionales, cuanto en las ideas artísticas y las personalidades que lo guían.” (1955).

La forma de exposición relacional nos interesa especialmente porque permite al lector –al alumno- ejercer ese ida y vuelta entre períodos, autores e ideas; por ejemplo, cuando refiere a un escrito de Mies van der Rohe, donde recuerda el momento en que vio en Berlín la exposición de Wright. Esta forma referencial de exponer supone una práctica que procuramos insistentemente remarcar en nuestro modo de asimilación y transmisión del conocimiento.

Define claramente las líneas racionalista y expresionista y el modo de hacer arquitectura de Wright, quien introdujo el organicismo como expresión absolutamente nueva, creativa e inimitable. Al respecto señala que es “ésta la década decisiva para el movimiento moderno, de 1930 a 1940, cuando la crisis del racionalismo, cuyas razones he señalado, ya se tornaba evidente” (1955). Tedeschi llega a esta enunciación definitoria, reconociendo biográficamente su formación, los avatares familiares, sus viajes, las culturas que en él influyeron -por ejemplo la japonesa-, siempre terminando el cuadro con el rescate de la personalidad del Maestro norteamericano como el mayor sustento de su obra creativa.



Nuestro esfuerzo por transmitir la visión crítica de la historia encuentra en este libro un ejemplo a seguir. Permanentemente el autor llega a una conclusión, demostrando que para ello debió conocer el tema, plantear el problema y tomar posiciones. Subraya constantemente - haciendo uso de este modo de análisis-, las razones que dieron sentido a la categoría de Maestro en Wright, "...pues un artista es tal en la medida en que sabe dar a su obra el sello de su personalidad independiente, y los acercamientos tienen solamente valor explicativo para el crítico en su intento de contestar la pregunta: ¿en qué consiste el arte de Frank Lloyd Wright, y cómo puede caracterizarse?" (1955)

A través del análisis evolutivo de las obras va demostrando las características esenciales del autor; desde las casas de la Pradera a las Usonian, siempre razona comparativamente y dice: "...Esto no pasa nunca con Wright. Le Corbusier es desde hace veinte años un corbusierano; Wright no es y nunca será un wrightiano. ¿De qué otro artista contemporáneo se puede afirmar lo mismo?". (1955). Tedeschi, lo que considera fundamental lo remarca y vuelve a demostrar en cada ejemplo; como la continuidad espacial, la continuidad con el terreno y el valor atribuido a la materialidad -entendida como el uso de los materiales

naturales y las audaces estructuras-. Si bien también afirma que nunca se puede hablar de ciclos cerrados en Wright.

La relación con el arte también es congruente con nuestro enfoque pedagógico. Tedeschi demuestra las afinidades entre Wright y pintores como Cézanne, aunque existieran diferencias generacionales; pero va más allá de estas circunstancias y unifica objetivos y derivaciones. "Para Cézanne, como para Wright, el hombre, al admirar un paisaje o una obra de arte, al componer un poema o crear una obra plástica, se sitúa en el centro de la realidad apprehendida por una intuición intelectual tanto como por una participación sensible... En el arte de Wright y en el mundo de Cézanne se aplaca el contraste entre espíritu y realidad, entre hombre y naturaleza". (1955)

Brevemente hace una referencia al urbanismo de Wright, tan sintética como interesante, ligando los planteos utópicos urbanos del Maestro a una manifestación de su mundo ético. El libro todo es una reflexión hacia el autor estudiado completo porque es abordado no sólo desde el plano formal, técnico, biográfico, sino especialmente porque transmite valores humanos, coherentes a un ideal artístico. Cabe transcribir el último párrafo: "Que él haya concebido un mensaje de belleza y esperanza, en un momento en que

la angustia parece haber ascendido a símbolo de la condición humana, y lo haya transmitido por medio de su arte, es un motivo más para acrecentar nuestra deuda de gratitud con el maestro americano” (1955).

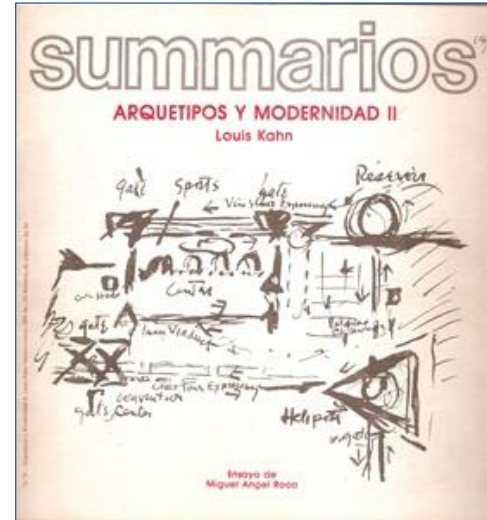
Al final selecciona para su registro gráfico y análisis tres obras. Dos viviendas, las Casas Avery Coonley (1908) y la Robie (1909); y el Edificio de la Compañía S.C. Johnson and Son (1936-51).

Los otros dos textos que estudiamos a continuación, acerca de Aalto y acerca de Kahn, se presentan en un formato que difiere de los casos anteriores pero, no por eso de menor calidad teórico-crítica. Ambos forman parte de una serie de publicaciones periódicas de la Colección *summarios*, Biblioteca Sintética, de la cual fue directora la arquitecta Marian Waisman, otro de los referentes de la crítica más representativa de la mirada latinoamericana acerca de la Arquitectura Moderna y también, en este caso, de la Arquitectura Posmoderna.

Al respecto, entendemos que la colección *summarios* constituye una producción teórica de un alto prestigio y

valor dado por el carácter de la selección y la modalidad editorial con la que se presentaran oportunamente los textos que cada número reúne, producto de la vasta experiencia de Waisman. Además es importante resaltar que creemos, sin duda, que la Colección *summarios* merece un reconocimiento especial por parte de la comunidad científica que aborda el estudio de la arquitectura y la ciudad, tanto en el ámbito internacional como propiamente latinoamericano; ya que esta serie fue, es y será formadora del pensamiento crítico de numerosas generaciones de arquitectos.

En cuanto a los textos mencionados, Waisman es autora del correspondiente a Alvar Aalto (*summarios* n° 20-21, año 1978). En el otro caso y para desarrollar los texto acerca de Kahn, convoca a Miguel Ángel Roca (*summarios* n° 73-74-75, año 1984) a quién ella cree -así lo explica en su editorial-, poseedor de una “calidad cultural y profesional” que “le favorecían especialmente para aprovechar las lecciones del maestro, en un sentido profundo, filosófico, y no en la superficial reproducción de maneras...” (Waisman, 1984)



En primer lugar, la mirada de Aalto x Waisman en su escrito incluido en el sumario mencionado, dedicado a la figura de Maestro más joven.

Para Waisman, en Aalto se pueden descubrir una serie de enseñanzas no develadas aun, lo cual lo hace poco atractivo -quizás en aquel momento- para los críticos y entonces se pregunta si “su total ausencia de dogmatismo, su resistencia a acuñar formalismos o a aclarar para los demás el sentido de su arquitectura, que aparecía tan claro a sus

propios ojos; su sencilla humanidad; y por otra parte, la compleja ambigüedad de su obra, difícil de aprehender con una mirada superficial, puedan ser la causa.” (1978)

Waisman reconoce y acordamos con esta idea, que mirar la arquitectura y en especial la obra de los Maestros de la Arquitectura Moderna trasciende a su propio tiempo pero, asegura que es necesario renovar la mirada pensando en las nuevas generaciones que buscan acercarse a la obra de Aalto.

El Maestro enseña a través de su obra y Waisman nos enseña a mirarla a través de sus textos que interpretan magistralmente su contenido. Reconoce en clave de diálogo, la personalidad y la obra de Aalto poseedora de un valioso potencial a desentrañar, sobre todo en la riqueza de significados presentes en la misma. Su escrito es fiel reflejo de sus cualidades como docente, investigadora y crítica. En su desarrollo se vale de una primera lectura histórico-cultural, y una segunda lingüística, en la que aparece los aportes de Alberto Caballero, con una mirada particular hacia el arte, el pensamiento y los modelos lingüísticos desde su campo disciplinar (el psicoanálisis).

En el inicio del texto, Waisman reconoce seis personajes claves: Wright, Gropius, Mies, Le Corbusier, Aalto y Kahn que, desde los orígenes remotos -en la mirada vanguardista de los precursores-, hasta los incipientes difusores consolidaron, de una u otra manera, la idea de movimiento moderno. Aquí reconoce la figura de Aalto y Kahn cronológicamente más cercanos en el tiempo y por ende, los piensa como precursores de la difusión y es precisamente en donde Waisman pone su atención señalándolos a ambos como casos particulares dentro del grupo, pero no los excluye sino que nos invita a indagar en ellos como clave para entender la crisis del movimiento moderno.

En el desarrollo del texto, Waisman propone como estrategia de lectura, “la dialéctica entre la circunstancia y su obra, es decir la unidad profunda entre el hombre y su circunstancia histórica” (1978). En Aalto esta distinción didáctica es fundamental para entender su obra y en este sentido, desarrolla una serie de temas que le permiten aproximarse a la realidad tan particular del Maestro. Al respecto, se refiere a la “marginalidad cultural” como una realidad que le sirve a Aalto como sustento de la construcción de “una arquitectura crítica que ejerce su crítica desde el primer momento en el que se ejercite, esto es, desde la formulación del programa; la cual conduce a menudo a ‘la invención’ de nuevos problemas, desatendidos o no relevados hasta el momento.” (Waisman, 1978)

La lección de Aalto es compleja, va más allá de su tiempo. Su espacio genera una visión más profunda, lo que le sugiere a Waisman mirar desde lo histórico-cultural, no sólo para contextualizar, sino como seminal y generador de ideas sobre las “aptitudes básicas y recursos de diseño que serán desarrollados a lo largo de su vida: la luz cenital, la libertad de lenguaje; las superficies curvas y el espacio comunitario central, el corazón del conjunto erigido en símbolo; la atención al detalle técnico, ... el respeto al entorno, la consideración por el hombre común, el sentido de lugar, la

atención a la tradición arquitectónica vernácula, el modo expresivo y simbólico de las formas, el rechazo por la norma abstracta y por la esquematización de formas y funciones.” (1978)

En estas últimas palabras de su escrito, Waisman se atreve a definirlo contundentemente como el más “moderno” de los grandes Maestros. Y a modo de conclusión la autora -con una verdadera mirada docente-, reconoce que una capacidad creativa de las dimensiones de Aalto, no es transmisible pero si entiende que “los modos de aproximarse” a la arquitectura son poseedores de esa capacidad de transmitirse.

En segundo lugar, estudiamos la mirada de Kahn x Roca en su escrito de los summaries mencionados, dedicado al Maestro Louis Kahn: “Arquetipos y Modernidad”<sup>10</sup>. Sin duda Miguel Angel Roca es una figura clave para el estudio de Kahn ya que, de entre los casos de autores de los textos seleccionados; es el único que establece un lazo tan próximo con el Maestro, primero como alumno y luego como colaborador en su estudio profesional. Relación que se

evidencia a lo largo del desarrollo de sus escritos, en el que se trasluce incluso el afecto del discípulo hacia su Maestro. Además, el valor agregado del texto, viene dado por la formación y la trayectoria no solo profesional de Roca, sino y especialmente como docente en numerosas unidades académicas del país y el exterior, que indudablemente sostiene la fecundidad y la proyección de su experiencia transmitida una y otra vez a numerosas generaciones de alumnos, hoy arquitectos.

En cuanto al texto en sí, ya en el título Roca devela la clave del legado de Kahn: el valor de su tránsito que va desde su formación académica, luego adscripta a la arquitectura moderna -en pleno proceso de crisis durante los años 50- y finalmente -con una actitud analítica frente al tema- desarrolla una exploración constante en el replanteo de los temas, búsqueda que habla de una modernidad contestataria. Búsqueda que, deduce Roca, “se da a través del arquetipo, de la esencialidad no desde el origen histórico sino más bien desde el eterno comienzo” (1984); señalando oportunamente que está en Kahn “el idioma de un poeta, de un soñador superlativo que bucea pasados para confiar en su futuro” (1984).

---

<sup>10</sup> Cabe remarcar que recientemente con el título de “Louis Kahn. Arquetipos y modernidad”, Miguel Ángel Roca editó sus escritos en formato de libro, en 207 páginas por editorial Nobuko, Buenos Aires.

En su ensayo, Roca reseña una primera parte sobre la reflexión relacional entre el pensamiento y la obra de Kahn, remarcando la fractura histórica que representa. Y una segunda parte en que se aboca a desarrollar temas, haciendo foco en “la naturaleza del problema” y oportunamente lo plantea en clave de oposición a Kahn pero, a modo discusivo sirve al fortalecimiento de la idea del maestro. Roca reconoce las ideas sobre los que se asienta el discurso del maestro, cómo estructura su pensamiento y cómo se manifiesta a lo largo de su obra.

El nexos con la historia, está en la presencia del dialogo constante entre pasado y presente. Profundizar en el pasado le permite validar su visión, entiende Roca que “la adopción de arquetipos (no tipologías, ni modelos, sino formas y no diseños) va acompañado de un auténtico fin revolucionario.” (1984) Además, Roca explica muy claramente conceptos clave como forma y diseño; entendiendo que el problema de su comprensión está en la traducción del inglés al español de la palabra forma. En inglés existen dos términos: *form* y *shape*, que difieren sustancialmente en el significado; *form* significa concepto fundamental y germinal, el punto de partida de la creación arquitectónico. En la aparente simpleza de esta aclaración, el maestro local demuestra el valor de una correcta traducción del idioma, basado en la

comprensión e interpretación de un concepto y la consiguiente búsqueda del significado preciso para otras latitudes. A esto Roca lo lee como un componente poético de la maestría de Kahn, el uso de la metáfora le permite explorar al máximo la pluridimensionalidad del lenguaje, la ausencia de un sentido único.

En torno a estos juegos de lecturas y relecturas, Roca nos acerca la figura de este Maestro, paradigma de la evolución de la arquitectura a lo largo del siglo XX. Mediante el recorrido de su obra más significativa, reconoce la conciliación constante entre el origen de su formación en la *École des Beaux-Arts* y su búsqueda personal, atravesando la crisis del movimiento moderno; lo cual le permitió desarrollarse sin condicionamientos, en consonancia con su actitud siempre dispuesta al hallazgo, transitando la condición posmoderna.

## A modo de conclusiones

### Lo latinoamericano, lo moderno, miradas

*“Que los europeos vean América Latina desde su propia óptica es natural. Lo que es extraño es que los latinoamericanos la hayan adoptado”*

*Enrique Browne*

Creemos que un concepto como el de latinoamericanidad sólo es apreciable si intentamos mirar desde el adentro hacia el afuera. El camino que los “modernos” pretendieron -de hacer un mundo a la medida de las necesidades del hombre-, fue una loable pretensión, pero los resultados a la vista no siempre muestran resultados eficaces.

La eficacia del más agudo de los planteos teóricos será válida en cuanto reconozcamos que la complejidad social que se pretende solucionar comienza por comprender la complejidad de la interioridad humana. En la medida en que el hombre, -en este caso el latinoamericano-, conozca, acepte y asuma la propia dimensión interior podrá construir positivamente a la sociedad. El devenir histórico sólo puede entenderse desde el lugar que surge y éste es el interior de la persona humana. No es posible entender la obra,

producción latinoamericana, si no miramos al hombre latinoamericano. Mirar lo externo desde lo interno.

Vargas Llosa afirma que:

Una de las obsesiones recurrentes de la cultura latinoamericana ha sido definir su identidad. A mi juicio se trata de una pretensión tan inútil como imposible, pues la identidad es algo que tienen los individuos y de la que carecen las colectividades, una vez que superan los condicionamientos tribales. (2006)

Sin extremar la idea del mencionado autor, podemos decir que definir la identidad americana es un cometido continuo, porque cada persona debe redefinirla permanentemente en su interior.

Hacia esta meta nos dirigimos cuando pretendemos que el educando interprete la cultura proyectual de un tiempo dado, a través de un determinado Maestro europeo. Acometer el proceso de enseñanza-aprendizaje desde la propia mirada local es tarea posible y hoy entendemos que es ineludible. A modo de hipótesis hemos abordado esta metodología de trabajo y la experiencia nos ha permitido reconocer que este camino elegido es efectivo. Siendo

muchas las variables de abordaje, es y promete ser por demás interesante, porque, -por sobre todo-, el patrimonio intangible (el de la transmisión y adquisición del conocimiento) posee siempre dimensiones insospechadas.

Colaborando con la idea expuesta, consideramos necesario remarcar constantemente la visión geográfica del continente. El paisaje territorial americano es uno, ciertamente conformado por una gran diversidad geográfica, pero caracterizado por la unidad. Esta aparente contradicción es superada sólo por aquel que forma parte de este territorio; porque la diversidad geográfica se ve reflejada en la multiplicidad cultural (pensemos en nuestra diversa herencia cultural: prehispánica e hispánica o de otros confines), una y otra u otra, a pesar de la supuesta complejidad, configuran la sencilla naturaleza del latinoamericano.

“No es exagerado decir que no hay tradición, cultura, lengua y raza que no haya aportado algo a ese fosforescente vórtice de mezclas y alianzas que se dan en todos los órdenes que se dan en la vida en América Latina. Esta amalgama es su riqueza. Ser un continente que carece de

identidad porque las tiene todas.” (Vargas Llosa, 2006)

Esta virtud identitaria del continente americano se expresa - podemos decir, por defecto- en los escritos de los Maestros locales. Es otra realidad, que colabora hacia esa toma de conciencia respecto al Patrimonio y sus diferentes dimensiones, que pretendemos transmitir.

No nos es posible abordar la temática desde los escritos historiográficos (varios de ellos críticos) realizados por latinoamericanos; porque particularmente en arquitectura, son muy escasas las visiones generales. Así como en Europa existieron Giedion, Pevsner y/o Leonardo Benévolo; América latina aún reclama una visión entrelazada de su historia. Si bien mencionamos a José Luis Romero y Ramón Gutiérrez, como autores que han transitado este camino descripto. Ambos argentinos, han planteado la Historia de la Arquitectura Latinoamericana como una disciplina autónoma, ya sea desde la historia como disciplina científica, así como desde América latina toda, desde una visión territorial y cultural completa.

En los últimos años, hubieron considerables reflexiones teórico-críticas de: Marina Waisman, Enrique Browne,



Cristian Fernández Cox, Ramón Gutiérrez, Roberto Segre, Antonio Toca Fernández, Francisco Liernur y la colombiana Silvia Arango, intentos puntuales y no por eso menos valiosos.

Esta reflexión -algo generalizada- nos motiva una vez más a elegir mirar lo europeo desde las miradas locales, a priorizar lo particularmente propio para poder reconocerlo y luego valorarlo.

Si en el presente escrito la unidad espacial es América Latina, la unidad temática es la primera mitad del siglo XX: lo moderno.

Existe ya el consenso que la modernidad inicial comenzó en la primera mitad del siglo XIV. En un texto dirigido a alumnos de grado, quien más claro y conciso expresa los significados de la modernidad y lo moderno es Noemí Goytía en el capítulo “Consolidación de la arquitectura moderna”, en breves palabras expresa que la “Modernidad define a la cultura del mundo occidental que se gesta en el Renacimiento y tiene un fuerte desarrollo en el siglo XIX. Implica una manera de pensar y actuar” (2003). Y enumera sus principios más destacados. Luego, cuando refiere al movimiento moderno dice que el mismo “expresa una

manera de entender y hacer arquitectura que se desarrolla en la primera mitad del siglo XX. Es una interpretación de un grupo de arquitectos, la mayoría de ellos europeos pero de la que participaron también los americanos, que con un espíritu de vanguardia intentan expresar a través de su arquitectura a la Cultura Moderna. Esta experiencia arquitectónica entra en cuestionamiento alrededor del año 1960.” (2003)

Buscamos reconocer este movimiento moderno y lo denominamos en términos genéricos Arquitectura Moderna en concordancia con autores locales, desde una mirada propiamente regional. Sabemos que las manifestaciones arquitectónicas modernas en América y Argentina<sup>11</sup> se hicieron presentes aproximadamente entre el período 1930-1945 (marca la fecha de origen la llegada de Le Corbusier a Argentina: 1929; y la publicación de la *Revista de Arquitectura* con el artículo titulado “tendencias modernas” por la Sociedad Central de Arquitectos en el año 1930); aunque “reflexiones modernas” se visualizan desde 1915; esta realidad “temporal” colabora con quienes desde lo

---

<sup>11</sup> Para ver claramente el abanico de lineamientos modernos que se desarrollan en Argentina, se sugiere la lectura de: Nicolini, Alberto, *El pensamiento arquitectónico en la Argentina: 1916-1930*, ponencia presentada en el “Noveno Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina”, Academia Nacional de la Historia, Rosario, septiembre, 1996.

local escribieron sobre los Maestros europeos, y con visión crítica gracias a dos perspectivas como son la distancia geográfica y el tiempo transcurrido.

Además, cuando Francisco Liernur hace referencia a “modernismos”, habla de tendencias hacia la homogeneización, la universalización y la abstracción. Estas expresiones quedarían congeladas y así transferidas al continente americano, si antes no son tamizadas por la mirada local. Recién allí lo moderno se hace local y por lo tanto: se apropia.

Creemos que “el libro”, con las características anteriormente expuestas, como recurso patrimonial es así considerado por quienes hoy miran y escriben sobre lo latinoamericano desde el viejo continente. Josep María Montaner lo justifica -respetuosamente- en sus escritos: “...hemos de insistir cual es el punto de vista de esta interpretación: una visión desde Europa que, por mucha simpatía y conocimiento que se tenga de Latinoamérica, no puede dejar de ser deudora de las categorías y miradas que Europa ha creado sobre América”. (2011)

Por último, si hablamos de Patrimonio del siglo XX, debemos hablar de su conservación. Entendemos la

verdadera conservación como aquella capaz de heredar del pasado lo que vale por sí mismo con capacidad de pervivencia. Quien conserva es el que, con la puesta en valor de un bien, establece el vínculo con el porvenir. Así consideramos el documento escrito, el libro, que contiene – como en este caso presentado- la mirada de un Maestro por otro Maestro, fortaleciéndolo como un recurso de valor social, cultural e histórico digno de conservarse para proyectarse a futuro; y un escrito, un libro, se conservan no sólo desde el cuidado de su expresión editorial, sino especialmente con la difusión y transmisión de su contenido.

### **Bibliografía**

- Ballart, J. (1997). El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona: Ariel.
- Banham, R. (1965). Teoría y diseño arquitectónico en la primera era de la máquina. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Benévolo, L. (1977). Historia de la Arquitectura moderna. 3º edición. Barcelona: Gustavo Gili.
- Browne, E. (1988). Otra arquitectura en América Latina. México: Gustavo Gili.

- Gnemmi, H. J. (2005). Aproximaciones a una Teoría de la Conservación del Patrimonio construido. Desde los principios y fundamentos. Córdoba: Brujas.
- Curtis, W. (2007). La arquitectura moderna desde 1900. 3<sup>o</sup> edición. Nueva York: Phaidon.
- Giedion, S. (1955). Espacio, tiempo y arquitectura. Barcelona: U. Hoepli.
- Goytia, N. y otros. (2003). Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX. Córdoba: Color Magenta Gráfica.
- Gutiérrez, R. (1992). Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Madrid: Cátedra.
- Liernur, J. F. (2001). Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Montaner, J. M. (1999). Arquitectura y crítica. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, J. M. (2011). Arquitectura y crítica en Latinoamérica. Buenos Aires: Nobuko.
- Pevsner, N. (1936). Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius. Buenos Aires: Infinito
- Popper, K. (1997). El cuerpo y la mente. Barcelona: Paidós.
- Romero, J. L. (2008). La vida histórica. Romero, L. A. (Compilador). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Tournikiotis, P. (2001). La historiografía de la Arquitectura Moderna. Madrid: Librería Mairea y Celeste.
- Waisman, M. (1990). El interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. Bogotá: Escala.
- Vargas Llosa, M. (2006). Diccionario del amante de América Latina. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Rojas Mix, M. (2003). Globalización, pertinencia e identidad. Conferencia cursos de verano CEXECl. “Educación superior: globalización y nuevas tecnologías”. 14-julio-2003. Disponible en:
- [www.miguelrojasmix.com/conferencias/globalización.pdf](http://www.miguelrojasmix.com/conferencias/globalización.pdf)

---

**LAS AUTORAS:**

***Mariana Isabel Bettolli***

*Arquitecta, FAUD, UNC. Magister en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico, FAUD, UNC. Docente investigadora de Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba, profesora titular de la cátedra de Historia de la Arquitectura II-B y profesora asistente de la Cátedra de Introducción a la Historia de La Arquitectura y el Urbanismo A.*

**CONTACTO:** *marianabettolli@gmail.com*

***María Alejandra Rega***

*Arquitecta, Universidad de Mendoza. Maestría en curso en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericano, Universidad Nacional de Tucumán. Docente investigadora, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba. Profesora asistente en la Cátedra de Historia de la Arquitectura II-B.*

**CONTACTO:** *alejandrarega@gmail.com*

***Florencia Caeiro***

*Arquitecta, FAUD, UNC. Magister en Diseño Arquitectónico y Urbano. FAUD, UNC. Docente investigadora de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba, profesora asistente en las cátedras de Historia de la Arquitectura II-B e Historia de la Arquitectura I-B.*

**CONTACTO:** *fcaeiro.unc@gmail.com*

***Fabiana Augusto***

*Arquitecta, FAUD, UNC. Está finalizando la Maestría en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano. FAUD, UNC. Docente investigadora de Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, profesora asistente en las cátedras de Historia de la Arquitectura II-B e Historia I del Diseño Industrial, correspondiente a la carrera de Diseño Industrial.*

**CONTACTO:** *fabianaagusto@yahoo.com.ar*

***Paola Sarbag***

*Arquitecta, FAUD, UNC. Está finalizando la Maestría en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico, FAUD, UNC. Docente investigadora de Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño Universidad Nacional de Córdoba; Profesora asistente en la cátedra de Historia de la Arquitectura II-B. Arquitecta Adscripta en la cátedra de Historia de la Arquitectura III-B.*

**CONTACTO:** *paolasarbag8@hotmail.com*

***Liza Arriazu***

*Arquitecta FAUD, UNC. Magister en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico, FAUD, UNC. Docente dedicación semiexclusiva en la Cátedra de Introducción a la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo A y adscripta en la Cátedra de Historia de la Arquitectura II B. Investigador categorizado en el programa de incentivos docentes de la Secyt, Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.*

**CONTACTO:** *lizamarriazu@gmail.com*

***Laura Giorgiotti***

*Alumna adscripta en la cátedra de Historia de la Arquitectura II-B de Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba.*