

# **Transferencias de enseñanzas de los maestros modernos universales, hacia obras y escritos locales. Distintos modos de apropiación.**

**Autores: María Alejandra Rega, Florencia Caeiro, Paola Sarbag**

## **Presentación.**

*“Me hallo en compañía de Romain Rolland<sup>1</sup> en el lago Lemman, bajo los pinos. Las montañas de Francia emergen de las mansas aguas, como las heladas plegarias de los hombres que murieron. Rolland, un ser delicado, encorvado, de alta estatura, de piel transparente y ojos más brillantes y más azules que el día, permanece en silencio. Menos sus ojos, todo es en él pálido, incierto, desvaído. ‘Soy el hijo postrero de una raza agonizante -dice-; ya no podemos competir con esos árboles y esas montañas. Si el hombre occidental ha de producir de nuevo algo que responda a todo esto que abarca nuestra vista, habrá de ser modelado por ustedes’. Se refiere a América. Con ese ingenuo anhelo de los grandes hombres, Rolland vuelve sus ojos hacia América...”*

Relato de Waldo Frank sobre una conversación con Romain Rolland<sup>2</sup>

Reconocemos en nuestro medio, la existencia de una arquitectura que por sus características, colaboró con el desarrollo de conceptos como: autenticidad, contexto, identidad, memoria y muy especialmente, el llamado “*espíritu del lugar*”. Obras que fueron, y son aún hoy, fuente de inspiración para la nueva arquitectura en términos de materiales, métodos de construcción y diseño, por lo que contribuyen sin lugar a dudas, a alcanzar una mejor calidad de vida para sus usuarios, así como a mejorar el contexto en el que se encuentran.

La Declaración de París de 2011, rescata la importancia de la valoración del patrimonio para el desarrollo sustentable de los pueblos cuando señala: “*Porque los impactos de la mundialización sobre las sociedades se miden en términos del deterioro de sus valores, identidades y diversidades culturales, y de su patrimonio, material e inmaterial, en su más amplio sentido. En esta realidad la relación entre desarrollo y patrimonio adquiere una dimensión que hay que investigar.*”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Romain Rolland (1866-1946) escritor francés, Premio Nobel de Literatura en 1915.

<sup>2</sup> Frank Waldo, “*Redescubrimiento de América*”. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1947. p. 9.

<sup>3</sup> ICOMOS XVII Asamblea General, París (2011). La Declaración de París sobre el Patrimonio como motor de Desarrollo. Obtenida 10 de agosto de 2013. p. 1.

[http://www.international.icomos.org/Paris2011/GA2011\\_Declaration\\_de\\_Paris\\_EN\\_20120109.pdf](http://www.international.icomos.org/Paris2011/GA2011_Declaration_de_Paris_EN_20120109.pdf)

Una de las acciones recomendadas en dicha Declaración se refiere a volver al arte de construir de otro tiempo como fuente de inspiración para la arquitectura innovadora. Así lo manifiesta: *“Los edificios históricos tradicionales son un tesoro de experiencia arquitectónica. Son una inagotable fuente de inspiración para la arquitectura moderna e innovadora en términos de materiales, técnicas de construcción y diseño, que contribuyen a lograr una mejor calidad de vida.”*<sup>4</sup>

La arquitectura de valor patrimonial que nos interesa rescatar, corresponde a las **obras de arquitectos locales**, especialmente viviendas familiares, que consideramos expresan una acertada apropiación de las enseñanzas de maestros universales. Reconocemos en ellas el legado de representantes del movimiento moderno como Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto.

Las lecciones recibidas, se han acercado a nuestro tiempo también gracias a la obra teórica, escrita y gráfica realizada por algunos maestros locales, acerca de estos grandes exponentes de la arquitectura moderna. El material escrito, **libros** que constituyen por sí mismos **objetos de valor patrimonial intangible**, resguarda las ideas expresadas en textos y dibujos, que fueron capaces de promover el desarrollo de una arquitectura particular.

Creemos que este **“rescate”** de enseñanzas dadas desde un contexto internacional hacia el espacio local, promueve la **sustentabilidad territorial**, porque posibilitó la adecuación de los principios modernos europeos desde una perspectiva regional.

Tomamos como ejemplos las obras de los arquitectos locales: Eduardo Sacriste, José Ignacio -Togo- Díaz y Miguel Ángel -Tito- Martínez, en Tucumán, Córdoba y Mendoza respectivamente, dada la relación de los mismos con maestros del movimiento moderno como Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. También los escritos de Eduardo Sacriste y Marina Waisman referidos a estos maestros, con el fin de reconocer las enseñanzas recibidas de ellos, puestas de manifiesto en **edificios y palabras**.

La obra resultante, debe su valor precisamente a la gran capacidad de adaptación de lo foráneo al “espíritu del lugar”, alcanzada por ella. El *“genius loci”* se ve así reflejado a través de obras de valor patrimonial, y nos referimos, no sólo a la arquitectura, sino también al **pensamiento expresado en un texto**. Creemos que, tanto las obras como los escritos<sup>5</sup>,

---

<sup>4</sup> Ibídem, p. 4.

<sup>5</sup> Hipótesis desarrollada por el equipo de trabajo de la cátedra de Historia de la Arquitectura II B, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba.

Título: Maestros por Maestros. La mirada de los Maestros modernos europeos por los Maestros latinoamericanos. Autoras: Mgter. Arq. Mariana Isabel Bettolli; Arq. María Alejandra Rega; Mgter. Arq. Florencia Caeiro; Arq. Fabiana Augusto; Arq. Paola Sarbag; Mgter. Arq. Liza María Arriazu.

Trabajo presentado en el Primer Congreso del Mercosur. Patrimonio del Siglo XX: Presente y futuro, realizado en Mar del Plata en junio de 2013, organizado por el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, Argentina.

valorados en su dimensión de transferencia y apropiación, promueven y contribuyen al desarrollo sustentable de nuestra cultura.

Aunque las fuentes culturales que conforman Latinoamérica no han llegado a fundirse en una unidad completa y estable, entendemos que -especialmente en este trabajo- el territorio y su particular conformación, es lo que otorga identidad sitio, lo que permite a una persona establecer lazos con el mismo.

La particularidad del territorio latinoamericano está representada en su medio geográfico. Ésta interminable diversidad geográfica es un recurso identificatorio contundente de “nuestra americanidad”. Las impresiones de la poeta chilena Gabriela Mistral sobre su lugar de origen son representativas de, en qué modo una diminuta y perdida porción de territorio hace sentir todo un continente como propio: *“El Valle del Elqui: una tajeadura heroica en la masa montañosa, pero tan breve, que aquello no es sino un torrente con dos orillas verdes. Y esto, tan pequeño, puede llegar a amarse como lo perfecto.”*<sup>6</sup>

El paisaje americano es uno, ciertamente conformado por una gran complejidad topográfica, 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, hispánica e indígena, una y la otra es, a pesar de la supuesta complejidad, la sencilla naturalidad del ser latinoamericano<sup>7</sup>.

*“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.”*<sup>8</sup>

Entendemos al hombre como un factor integral, único y fundamental del sistema ambiental-territorial. Es por esto que la pertenencia a un lugar entendida en los lineamientos aquí expuestos, posibilita una mayor identificación con el sitio habitado, y por lo tanto colabora con la realización existencial de la persona.

---

<sup>6</sup> Alegría, Fernando, *“Genio y figura de Gabriela Mistral”*, Colección Genio y Figura de escritores hispanoamericanos, Eudeba. Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1966. p. 16.

<sup>7</sup> Las reflexiones sobre el “ser latinoamericano” y las relaciones Europa-América, son de la tesis en desarrollo: Rega, María Alejandra, *“Hacia un pensamiento latinoamericano en la arquitectura moderna argentina. Desde las ideas de Europa a la realidad de América entre 1910 y 1945”*, de la Maestría: Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericano. Universidad Nacional de Tucumán, 2013.

<sup>8</sup> Vargas Llosa, Mario, *“Diccionario del amante de América Latina”*. Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 2006. p. 12.

Cada porción de territorio posee una “vocación del lugar” o *genius loci* <sup>9</sup>. La arquitectura que se realice, permitirá que el hombre desarrolle el sentido de pertenencia, o por el contrario pierda identificación con el territorio que habita. Hay arquitectos locales que, habiendo sabido apropiarse las enseñanzas de los maestros europeos, encontraron la vocación del lugar y la orientaron al servicio del hombre y sus acciones. Hacia ellos dirigimos nuestra mirada.

### **La mirada local. Casos ejemplares.**

*“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.

Cuando Francisco Liernur hace referencia a modernismos, habla de tendencias hacia la homogeneización, la universalización y la abstracción. Estas expresiones quedarían congeladas y así transpoladas al continente americano, si antes no son tamizadas desde la mencionada mirada regional. Recién entonces lo moderno se hace local y por lo tanto: **se apropia**.

Entendida así, la definición y vivencia de lo moderno se constituye entonces, de modo diferente en Europa que en América. Europa manifestará en la forma más plenamente auténtica lo que la palabra “nuevo” encierra en su significado. Allí no hubo lugar para la comparación, ni para la asimilación de conceptos; el espíritu nuevo, moderno se creó y definió a sí mismo. En cambio para América cada nuevo ciclo debió construirse en base a lo ya existente.

Si bien es un texto dirigido a alumnos de grado, quien más claro y conciso expresa los significados de la modernidad y lo moderno creemos que es Noemí Goytía<sup>10</sup> en el capítulo “Consolidación de la arquitectura moderna”. En breves palabras expresa: *“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”*. Enumera sus principios más destacados y luego cuando refiere a la arquitectura moderna cuando dice: *“Movimiento moderno 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...”*

Junto al pensamiento de Silvia Arango sobre la arquitectura colombiana, nosotros, con justa causa, también podemos decir que: *“la nuestra es la historia de la **adaptación continua** de*

---

<sup>9</sup> El término *genius loci* se inserta desde una visión fenomenológica de la arquitectura. Emanada de la filosofía de Martin Heidegger y sus relaciones entre el “morar” y el “habitar”. Es de interés la lectura de:

<sup>10</sup> Goytía, Noemí, *“Cuando la idea se construye”*. Editorial Magenta, Córdoba, 2003. p. 89.

**influencias externas.** Sin embargo, las características mismas de esta asimilación han sido siempre originales e imaginativas, al tener que contar con el clima y la geografía de cada región, con la situación tecnológica existente en cada momento y con las circunstancias sociales atípicas de la aceleración histórica”.<sup>11</sup>

Consideramos que la transferencia y adecuación de las enseñanzas foráneas, se ha realizado por intermedio de una singular relación entre maestros y discípulos.

Cuando hablamos de enseñanzas en arquitectura, asumimos la existencia de maestros y discípulos que comparten y transfieren el conocimiento. Esta transferencia genera una evolución de la disciplina, que Sacriste expresaba claramente con las siguientes palabras: “...*La nuestra es una profesión que requiere experiencia. Al contrario de Mozart los grandes arquitectos, casi siempre, han realizado su obra en la edad madura. Cuando se aprendía por ósmosis, trabajando en el taller del maestro. Había continuidad en la obra de ambos; cuando el discípulo se independizaba, la obra adquiría su propia personalidad y era diferente. Con el tiempo el aprendiz -ahora creador- tenía sus propios aprendices, y así la historia se repetía. Para ilustrar lo dicho, me permito mencionar un caso notable de continuidad de maestro a discípulo. En el taller de Viollet-Le-Duc, en París, trabajaba el joven Charles Garnier. En esa oportunidad se llama a concurso de doble prueba de anteproyectos para la Opera. Sale primero el maestro y, en quinto lugar, Charles Garnier. Ambos van a la segunda prueba y, esta vez, gana el aprendiz, al que le es adjudicada la obra. Por esa época trabajaba en el estudio del último Tony Garnier quien, años más tarde, se destacaría por su obra de hormigón armado en la ciudad de Lyon. En el taller de Tony Garnier, más adelante, se desempeña un joven arquitecto, Auguste Perret, trabajará un suizo que posteriormente admiraremos como a uno de nuestros maestros: Le Corbusier. Esta hermosa cadena de transmisión de conocimiento, de una generación a otra, es una prueba de la continuidad del saber y de la experiencia. Y agregaré aquí una frase de Eugenio D’Ors que dice: ‘**Quien nunca ha sido aprendiz, en nada llegará a ser maestro**’... [...]...este modo de entender la enseñanza tiende a desaparecer. Hoy no se crece a la par de un maestro sino que se lo hace a la sombra de la información que nos llega por medio de revistas, generalmente foráneas, de países con condiciones sociales, económicas y climáticas diferentes, condiciones extrañas a las nuestras.*”.<sup>12</sup>

La distancia física y temporal entre nuestros maestros y los internacionales no fue un impedimento para la transferencia de ideas. Se realizó a través de la lectura de los textos de

---

<sup>11</sup> Arango, Silvia, “Siete anotaciones para pensar la arquitectura latinoamericana”. En: Summa N° 238, Buenos Aires, 1987. p. 22-25.

<sup>12</sup> Petrina, Alberto, Reportaje a Eduardo Sacriste. “El transparente oficio de la simplicidad”. En Gutiérrez, Ramón; Martín, Marcelo y Petrina, Alberto, **Otra arquitectura argentina. Un camino alternativo**, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 1989. pp. 233 y 234.

aquellos; con el contacto directo aunque eventual con el maestro o con el estudio profundo y sistemático de sus obras.

Vuelve a remarcar Sacriste esta transferencia de ideas, cuando decía: “*después de muchos años dedicados en gran parte a la enseñanza, siento en forma profunda que enseñar es transmitir experiencia*”.<sup>13</sup>

No es mera coincidencia entonces, los vínculos que se produjeron entre los autores elegidos. Quien fuera discípulo de Sacriste, otro tucumano, el arquitecto César Pelli, fue a su vez, ya siendo docente en la Universidad Nacional de Córdoba, Profesor de Tesis del mendocino Miguel Ángel -Tito- Martínez. En aquel momento cada profesor elegía a los alumnos para asesorar y la elección de Pelli recayó en Tito Martínez, quien ya se destacaba. Se creó un vínculo entre **maestro, aprendiz** y luego **maestro**, que perduró con los años.<sup>14</sup>

Ver imagen N°1: Encuentro entre maestro y discípulo: Eduardo Sacriste y César Pelli.

Volviendo a las reflexiones conceptuales para ya dedicarnos a los casos de estudio, decimos que entendemos la modernidad, no simplemente como la historia dentro de la cual se inserta en nuestra disciplina el movimiento moderno, sino como hecho social polémico, susceptible a críticas. Adhiriendo a la idea previa de modernidad, la consideraremos un periodo que se extiende desde finales del siglo XV, hasta lo que entendemos como posmodernidad; de manera que lo analizamos y articulamos mirando el ayer desde el hoy.

Hay un gran fermento sobre el que se apoyó la producción racional de principios del siglo XX, y es el “movimiento romántico” en todas sus manifestaciones, del cual **Wright** es heredero inevitable. La revolución industrial y sus consecuencias culturales y urbanas fue germen para la fusión del oficio y el arte. A este espíritu, que sin dudas Wright hizo propio, también se sumó el reconocimiento del valor de la máquina, fruto de la revolución industrial (recordemos cuando Wright menciona a Víctor Hugo y su “*Notre Dame de Paris*” en la conferencia sobre la reivindicación de la máquina en 1901).

Estos finales de siglo aportaron a Wright el “sustento estético”, traducido en la ornamentación y en el detalle artesanal de los diseños; y el “sustento funcional”, resolviendo las demandas habitacionales con los usos propios de la sociedad burguesa americana.

Es de interés el capítulo escrito por Kenneth Frampton en su *Historia crítica de la arquitectura moderna* sobre los comienzos de Wright. Aporta aquella visión casi romántica con que el maestro americano resuelve formalmente sus primeras obras. Nos referimos a lo formal particularmente -y no a una resolución conceptual de tipo integral- porque esta característica formal romántica es producto de la enseñanza e influencia directa de Adler y Sullivan recibida

---

<sup>13</sup> *Ibidem* p. 233 y 234.

<sup>14</sup> Testimonio de la hija del arquitecto Martínez.

-casi en simultáneo- con este período de su producción inicial (*prairie houses*).

Reconocemos en Wright las influencias de sus maestros Adler y Sullivan: (monumentalidad, detalles decorativos exóticos, romanticismo); de la cultura y arquitectura japonesa, de Richardson, Friedrich Fröbel y Manson y de la naturaleza como componente fundamental.

Sabemos que no se puede hablar de ciclos cerrados en Wright, tampoco en Alvar Aalto aunque la trayectoria del segundo se muestra más “lineal”; de ambos lo que pretendemos destacar especialmente es su atención a la “vocación del lugar” manifiesta primeramente en la relación con la naturaleza. Por ejemplo la relación planteada por Wright en sus casas de la pradera donde planos paralelos a la tierra hacen que el edificio pertenezca al terreno. Parte integrante de la pradera es el bosque; su discípulo tucumano, Eduardo Sacriste dejó claro este aspecto cuando visitó la casa Lewis, próxima a Chicago: “...allí fue donde dudé por primera vez si la casa fue hecha antes de plantar los árboles o si estaban en el sitio antes de comenzar la obra”.<sup>15</sup>

Además de la referencia a la “vocación del lugar”, eje de este trabajo, no podemos dejar de hacer mención al vínculo entre arquitecto y usuario, porque observamos que en todos los autores analizados es otro componente en común. Sólo citando aquí a Wright, se puede demostrar que su vinculación con el cliente fue por demás significativa, produciéndose un mutuo traspaso en diversos aspectos, como generacionales, disciplinares y/o culturales; comprendiendo la realidad de que un arquitecto es en parte lo que sus clientes han hecho de él. En sus propias palabras: “En las casas que construimos todo es nuevo, excepto la ley de la gravedad y la idiosincrasia de los clientes”.<sup>16</sup>

Los autores locales seleccionados manifestaron una clara influencia en sus obras de los citados maestros del movimiento moderno. Por supuesto no descartamos la influencia de Le Corbusier, porque reconocemos que la formación de los arquitectos argentinos discurrió entre dos líneas, las del organicismo wrightiano y las del racionalismo lecorbuseriano.

En la medida que dichos autores locales tradujeron los principios modernos, fueron adecuándolos al medio, y por eso hoy decimos que los mismos se inscriben dentro de lo que conocemos como “casablanquismo”, corriente arquitectónica argentina de los años '60<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Sacriste, Eduardo. *Frank Lloyd Wright “Usonia”*. Editorial Librería Técnica CP67 2º edición, Buenos Aires, 1976. p. 7.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>17</sup> El término “casas blancas” surgió de la exposición realizada en el Museo de Arte Moderno de BA el 7 de agosto de 1964, se le llamó: “La arquitectura argentina de hoy: 14 casas blancas”. El mismo año la revista *Nuestra Arquitectura* desarrolló una serie de notas a cargo del arquitecto y crítico Rafael Iglesias sobre el tema ayudando a su difusión. Los iniciadores fueron Carlos Caveri y Eduardo Ellis con la obra *Ntra. Sra. de Fátima en Martínez* (1953), Buenos Aires. También se inscriben en el movimiento: Horacio

Simplemente aquí señalamos que el movimiento fue nacional y tuvo sus reconocidas manifestaciones en el interior del país, haciendo de dicha tendencia un modo particular de concebir la arquitectura -principalmente- doméstica. A la misma adhirieron en la tipología de vivienda familiar desde Córdoba José Ignacio Díaz y desde Mendoza Miguel Ángel Martínez.

Si de maestros hablamos, el tucumano **Eduardo Sacriste** (1905-1999) lo fue por excelencia, desde las aulas y en las obras, todo fue para él, objeto de enseñanza y motivo de transmisión de experiencias. Recordemos su formación universitaria (se recibió en la UBA en 1932) y los libros estudiados (desde los clásicos hasta las *Moderne Bauformen*) pero sobre todo la formación vivencial (los años vividos en EEUU junto a Wright), donde desarrolló una sensibilidad que le permitió reconocer la construcción propia de su sitio, para su tiempo y con las necesidades de los usuarios.

*“He tratado de aplicar siempre a mi obra, así como de transmitir en la enseñanza, aquel importante concepto de Wright: ‘Trabajar con estilo y no para un estilo’. Esto, a mi juicio equivale exactamente a ‘ser o no ser’ en arquitectura. No hay duda de que trabajando para un estilo se sigue un camino más fácil y seguro que el de enfrentar un problema y resolverlo íntegramente sólo sobre la base de nuestra capacidad e inteligencia, teniendo en cuenta las exigencias del lugar y de la gente y actuando de acuerdo con el espíritu de la época”<sup>18</sup>.*

Sus obras son numerosas, desde las viviendas urbanas como por ejemplo: casa Gomez Omil, casa Terán Etchecopar (1936) o en los cerros de Tafí del Valle la casa Torres Posse (1956-1958); en San Javier la casa García Bernasconi (1964-1966) y la casa Ahualli (1974-1975); hasta las últimas como por ejemplo Martínez Zavalía (1976-1978) y Benito (1980-1982), todas afirman contundentemente que no se trata de un puro formalismo, sino que la adecuación a las técnicas constructivas acordes al clima y la topografía y la atención a la forma de vida de los usuarios es el eje motivador. *“La arquitectura es otra cosa muy distinta: un modo de sentir, un planteo, una técnica, un clima y, en todo caso, una voluntad de forma. Por otra parte, en un momento determinado y en una región determinada, hay un consenso general, una similitud consciente. Ortega y Gasset decía que ‘un arquitecto que demuestra un estilo personal,*

---

Berretta, Víctor Pelli, Héctor de Ezcurra, Miguel Ascencio, Juan Molinos, Carlos Mendióroz en Tucumán, y otros. Esta tendencia de las “casas blancas” se manifestó entre 1955 y 1970 y en su mayoría fueron viviendas.

<sup>18</sup> Petrina, Alberto, Reportaje a Eduardo Sacriste. *“El transparente oficio de la simplicidad”*. En Gutiérrez, Ramón; Martín, Marcelo y Petrina, Alberto, **Otra arquitectura argentina. Un camino alternativo**, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 1989. p. 226.



*sencillamente hablando, es un mal arquitecto'. Y tenía razón, porque la arquitectura es un hecho social*"<sup>19</sup>.

Ver imagen N°2: Casa Torres Posse. Sacriste

**Miguel Ángel (Tito) Martínez** (1931-1996) arquitecto mendocino; creemos que aún no ha recibido el reconocimiento (especialmente desde el ámbito académico) que merece en relación al rico, valioso aporte que tuvo su trayectoria profesional. Se recibió en Córdoba en 1960, y desde entonces, ejerció su profesión en y desde la ciudad de Mendoza, en sociedad con el arquitecto Jacques Caspi desde 1961. Si bien son numerosos los edificios en altura que realizaron, (no los mencionaremos ahora) son de gran interés la serie de viviendas familiares hechas en la provincia de Mendoza. Reconocemos en Martínez una notoria influencia organicista, de Wright, y especialmente de Alvar Aalto. La adscripción a la corriente del casablanquismo también es manifiesta tanto en la resolución proyectual como en la formal: uso de espacios de transición, cubiertas inclinadas, patios interiores, caja muraria simple, utilización de la luz como conformadora de espacios, preponderancia de las áreas de uso público y familiar, uso de materiales locales como el ladrillo y el revoque blanco, etc. Los vínculos con los usuarios se establecieron con aquella visión humanista que tanto caracterizó siempre a su persona.<sup>20</sup>

*"Centenares de obras de ambos testimonian la devoción con que siempre enfocó el problema arquitectónico, que no fue sólo el instrumento del cual se debía vivir, sino algo en el que se fundaba la razón de la existencia en el mundo del trabajo"*<sup>21</sup>

Ver imagen N°3: casa Martínez - Poggi. M.A. Martínez.

Nos referimos ahora al arquitecto y docente cordobés **José Ignacio -Togo- Díaz** (1927-2009) quien en su obra supo rescatar valiosas enseñanzas de los maestros modernos.

En el contexto de la producción arquitectónica argentina, repleta de complejidad y contradicción a fines de la década del 70, los arquitectos Ramón Gutiérrez y Marcelo Martín se referían a la obra de Díaz y destacaban que: *"la complejidad estaba dada por la generación de diseño de calidad, adecuado y realista para una producción siempre creciente y la*

---

<sup>19</sup> *Ibíd*em, p. 237.

<sup>20</sup> Dan fe de ella los propietarios de sus obras, que recuerdan muy favorablemente la figura del arquitecto Martínez, por su trato accesible y cordial; haciendo de la relación arquitecto-cliente, vínculos de amistad que se profundizaron con el tiempo.

<sup>21</sup> Casnati, Luis Ricardo, "Martínez no pasó desapercibido". En: Diario UNO, sábado 22 de Febrero Mendoza, 1997.

*contradicción quizá fuera ese mismo grado de adecuación y realismo que sus obras exaltaban en medio de tanta indeterminación.*”<sup>22</sup>

Los autores recalcan así, que aunque parezca lo más razonable, y expresión de sentido común, la producción arquitectónica del momento en general, no destacaba por el grado de adecuación y realismo, características que se veían claramente en la obra de Togo Díaz. Es decir que la **adecuación y el realismo** se convertían en dos cualidades excepcionales. Nos interesa subrayar ahora estas dos propiedades de la producción arquitectónica de Díaz, que consideramos responden al aprendizaje y la influencia de quienes eligió como maestros a imitar.

Decía que algunos arquitectos “*lo marcaron*”<sup>23</sup> como los tucumanos Sacriste, Catalano, Caminos y Vivanco. Quedó tan fuertemente impactado al visitar la vivienda Gómez Omil de Eduardo Sacriste en Tucumán, que desde ese momento comenzó a trabajar de manera diferente.<sup>24</sup>

Aceptó y recibió también enseñanzas lejanas como la de Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto y Coderch. En los inicios de su carrera asumía que había trabajado muchas veces “a la manera de” estos maestros, y así había podido llegar a definir su propia manera.

Destacaremos de su forma de diseñar, algunas características que develan claramente estas influencias y que adquieren importancia por el modo de **adecuarlas** a la situación particular, la local, la propia.

Nos referimos por ejemplo a su forma de abordar la **relación de la arquitectura con el lugar**, aprendida tanto de Wright como de Aalto. Principalmente de Wright, de quien admiraba su actitud constante de observación del lugar donde se localizarían los proyectos.

En sus viajes por pequeños pueblos de Argentina, descubrió una arquitectura que utilizaba de manera eficiente las condiciones del lugar, buscando la mejor orientación, dimensionando las aberturas para aprovechar de manera eficaz la energía necesaria para el acondicionamiento térmico, respetando los hitos del lugar como un árbol, la presencia de agua, etc.<sup>25</sup>

Unificando estas influencias concibió su propio modo de iniciar cada proyecto que consistía en visitar el sitio, y así lo expresaba: “*busco el lugar en el que me interesaría estar adentro, me imagino envuelto en la arquitectura y empiezo a pensar en el paisaje, la vista...*”<sup>26</sup>. Vemos aquí una sabia manera de comenzar un diseño para adaptar la arquitectura a

---

<sup>22</sup>Gutiérrez, Ramón y Martín, Marcelo, “*Más cerca de la Gesta que de los Gestos*”. En: **Togo Díaz. El arquitecto y su ciudad**. Colección Somosur. Escala. Bogotá, Colombia, 1993. p. 19.

<sup>23</sup> Pinilla, Mauricio, “*Conversación con Togo Díaz*”. En: **Togo Díaz. El arquitecto y su ciudad**. Colección Somosur. Escala. Bogotá, Colombia, 1993. p. 35.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 34.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 37.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 56.

un sitio determinado, para adecuarse al espíritu de un lugar. Inevitablemente trajo aparejada una arquitectura congruente con el medio que la hace -según concepciones actuales-, sostenible. Esta manera de abordar un proyecto se tradujo en obras como las viviendas familiares, que se observan escalonadas o relacionándose con el lugar en una correspondencia dialéctica, aprovechando las posibilidades específicas propias de asoleamiento, las mejores vistas, la topografía; en definitiva, optimizando los recursos disponibles.

Este rescate de enseñanzas no termina con el sitio sino que también se desarrolla con **la elección de los materiales** a utilizar en cada proyecto. El autor, reconocía en este aspecto, la enseñanza de Alvar Aalto al decir: *“Yo creo que Aalto me ha influido mucho. Sobre todo su cariño por los materiales. Aalto prefería la madera al metal. Este es frío y se oxida mientras la madera tiene más la temperatura del ambiente... ¿qué fineza verdad?”*<sup>27</sup>

Pero cuando le preguntaron *“¿Cual fue tu ídolo, tu modelo de arquitecto?”* dijo: *“Wright por supuesto...[...]...El ladrillo es tal vez por Wright...”*<sup>28</sup> Al referirse a su elección del ladrillo como material explicaba que lo usaba porque lo consideraba **adecuado** para Córdoba ya que funciona bien con el clima, la luz y porque forma parte de nuestra tradición constructiva. Además destacaba las condiciones térmicas del ladrillo al ser un material que produce masa y su nobleza frente al paso del tiempo.

Pero nos interesa aquí destacar su consideración del ladrillo como material **posible** para nuestra realidad cordobesa ya que, se produce en nuestro medio con buena calidad artesanal, porque es económico y porque hay una tradición constructiva desarrollada con el mismo. Buscar un material posible significa también promover un desarrollo sostenible. Así lo demuestran los edificios de vivienda colectiva que ya tienen hoy entre 30 y 40 años y han cumplido satisfactoriamente con los requerimientos del medio, en cuanto al mantenimiento mínimo.

Finalmente, otra enseñanza recibida de Wright, fue la estrecha relación con los clientes. Togo Díaz sostuvo que las casas debían ser pensadas para sus habitantes y que el arquitecto tiene un gran compromiso y responsabilidad con los clientes, en cuanto a la inversión económica que toda obra significa. Decía: *“El arquitecto debe ser una persona muy ubicada, fundamentalmente para ubicarse en el bolsillo del usuario... [...]...Las casas sólo tienen sentido si se las piensa en función de sus habitantes.”*<sup>29</sup>

Corroboramos entonces que la obra de José Ignacio Díaz representa verdaderamente una importante contribución a nuestro patrimonio arquitectónico y que tal vez el mayor aporte no se encuentre en la arquitectura misma, tan cautivadora por cierto, sino en el modo en que supo adecuar formas de trabajar, ideas y principios de arquitectos que estaban en contextos tan

---

<sup>27</sup> Ibídem, p. 53.

<sup>28</sup> Entrevista realizada por Daniel Enrique Butlow, “Díaz de Córdoba”, Casa Nueva N° 40 -Año IV – 1991. p.40.

<sup>29</sup> Ibídem, p. 40.

distantes y disímiles al nuestro. Nos referimos a sus oportunas palabras cuando sugería la necesidad de reafirmar nuestra propia arquitectura: *“No somos ni mejores ni peores, somos nosotros. Esa es la cosa”*<sup>30</sup>

Ver imagen N°4: Casa La Paterna. José Ignacio Díaz

En el caso de Marina **Waisman**<sup>31</sup>; la autora una y otra vez reconoce la maestría particular de Alvar Aalto el más joven de los maestros del movimiento moderno, haciendo hincapié en su condición de “periférico”. Condición que entiende lo posiciona estratégicamente sobre una cultura arquitectónica fuertemente dogmática. Esta circunstancia que diferencia y potencia su producción, es donde Marina Waisman encuentra su riqueza y su gran aporte hacia las generaciones que le siguieron. La colección de Summarios es el espacio en el que se vierten estas reflexiones inagotables de enseñanzas y aquí ella reconoce sensiblemente que: *“...Aalto fue ‘más allá’ de los postulados del Racionalismo pero su misma posición, marginal a la centroeuropea, su convicción en la solidez de su propio camino, sus posibilidades de actuar en su propio país, le permitieron expresarse mediante una emotividad controlada, que se bien conduce a veces a la exaltación, lo logra por la excelencia de sus resultados, no por la violencia de su expresión.”*<sup>32</sup>

Parte de las ideas que dieron origen a este trabajo entienden, que entre el contexto y la obra hay una particular conexión, una *“...relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar...”*<sup>33</sup>. Así se conforma una manera particular de entender la obra y su autor. La mirada hacia la arquitectura de Aalto es inseparable de la conexión que el maestro le infiere a la obra con el contexto en el que se sitúa, parafraseando a Waisman, se entiende como *“...un juego dialéctico entre la circunstancia y su obra, es decir la unidad profunda entre el hombre y su circunstancia histórica...”*. Será esta quizás una de las grandes lecciones del maestro que a través de sus obras, se materializa y que oportunamente Waisman pone en palabras, tarea no fácil.

En el Summario N° 93 junto al Prof. Cesar Naselli, Marina Waisman pone en escena el sustancial contraste que encuentran en el germen de la obra de Aalto, frente a los Maestros centroeuropeos, y dirige la mirada hacia la apropiación de una realidad diferente. Explica que *“...la búsqueda de un lenguaje que no se refiere ni a las artes plásticas ni a la producción*

---

<sup>30</sup> Pinilla, Mauricio; “Conversación con Togo Díaz”. Coordinador Pinilla Acevedo, Mauricio; *Togo Díaz. El arquitecto y su ciudad*. Escala. Colombia. Bogotá, 1993. p. 59.

<sup>31</sup> Waisman Marina, *“Una introducción al estudio de Aalto”* En: Summarios 20/21. **La lección viviente de Aalto**. Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa Buenos Aires, 1978. p. 47.

<sup>32</sup>Waisman Marina, *“La persistencia del organicismo”* *Summarios* 58. Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa, Buenos Aires, 1982. p. 138.

<sup>33</sup> Rossi Aldo, “La arquitectura de la ciudad”. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona.1982. p.185.

*industrial sino a la historia y a la naturaleza de la arquitectura misma; el reconocimiento y la valoración de la materia, la explotación de las connotaciones que su lectura con lleva; la heteronimia frente a la homonimia, son algunos de los argumentos que apoyan la tesis de que Aalto no fue un “disidente” del Movimiento Moderno, sino que partió desde un principio de bases opuestas a las que aquel sustentaba.”<sup>34</sup>*

Marina Waisman en el estudio de Aalto desarrolla el análisis de edificios públicos, como el ayuntamiento de Säynätsalo (1950-1952), la casa de Finlandia (1952-1958) y el Centro urbano de Seinäjoki (1958-1969) pero en el tema de la vivienda que nos concierne, es la Villa Mairea donde todas aquellas enseñanzas, que rescatara de Aalto, se concretan o verifican en la escala mínima de habitación.

Ver imagen N°5: Tapa de Summarios 20/21. La viviente lección de Alvar Aalto.

Cuando se refiere específicamente a la obra construida, Waisman reconoce una serie de tópicos, entre los que nos interesa rescatar: *El corazón del conjunto y su expresión simbólica*<sup>35</sup>, ya que encontramos en él quizás una clave para acercarnos a la comprensión del concepto de *genius loci*. Aalto, intuitivamente, capta el espíritu del lugar buscando “... *el respeto al entorno, la consideración del hombre común, el sentido de lugar, la atención a la tradición arquitectónica vernácula, el valor expresivo y simbólico de las formas...*”<sup>36</sup>

Waisman reflexiona sobre el fuerte valor simbólico de la presencia de “un elemento” estructurador presente en la obra de Aalto, que cumple generalmente más de una función<sup>37</sup>, lo refiere claramente cuando explica que: “*En la obra de Aalto cada conjunto encuentra su orden en la definición de un núcleo vital, nunca en una trama geométrica. Puede ocurrir entonces que ese orden no sea aparente; sin embargo, en todos los casos aquel elemento del conjunto que represente para Aalto el corazón, el núcleo vital recibirá un tratamiento expresivo que lo transformará en símbolo de la institución al mismo tiempo que en hito del conjunto...*”<sup>38</sup>.

Si bien no describe específicamente a la Villa Mairea; reconocemos que acá se define como “núcleo vital” del conjunto, como elemento estructurador, al **patio**. Es un área abierta

---

<sup>34</sup> Waisman, Marina y Naselli, Cesar, en: Summarios 93 “*Dios esta en los detalles I*”. Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa, Buenos Aires, 1985. p. 16.

<sup>35</sup> Waisman Marina, “*Una introducción al estudio de Aalto*” En: Summarios 20/21. “*La lección viviente de Aalto*” Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa, Buenos Aires, 1978. p. 76.

<sup>36</sup> *Ibíd*em, p. 80.

<sup>37</sup> Se refiere aquí a la resolución funcional desde la perspectiva de “Los múltiples modos de la funcionalidad”. Desarrollado por Marina Waisman en el Sumnario, n° 20-21 p. 55.

<sup>38</sup> Waisman Marina, “*Una introducción al estudio de Aalto*” En: Summarios 20/21. “*La lección viviente de Aalto*” Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa Buenos Aires, 1978, p. 76.

común, en torno a la cual se organizan, en un orden particular (que surge del planteo mismo) las distintas habitaciones.

Es importante considerar que en la obra de Aalto, la significación del espacio común y la capacidad de transmitir valores, reivindican esta búsqueda del “sentido de lugar”, donde el hombre y su relación con el entorno son la expresión misma de la arquitectura.

### **La importancia de la crítica y la necesidad de captar el espíritu del lugar.**

*“...el diseño no es una actividad científica: es de naturaleza ideológica, y por lo tanto comporta una determinada visión del mundo, una determinada concepción de la vida social. Cada proyecto, cada obra, constituye una propuesta de vida.”*

Marina Waisman<sup>39</sup>

Reconocemos que son casi excepcionales los autores americanos que abordan la crítica como modo de análisis. Hoy podríamos aseverar que quien mejor representó esta manera de ver la historia latinoamericana, fue la cordobesa Marina Waisman.

Desde su primer libro, *El interior de la historia*, donde abordó como modo de entender la arquitectura, la historiografía, hasta sus últimos escritos, siempre mantuvo esta manera de investigar, desde la reflexión, desde el planteamiento teórico, proponiendo debate y formulando problemas. En definitiva, con escritos de naturaleza primordialmente crítica, lejanos a la metodología tradicional. Por supuesto hubo muchos otros, como Eduardo Sacriste o Enrico Tedeschi, quienes especialmente desde sus aulas, promovieron el hacer la arquitectura desde la crítica:

*“La formación crítica se puede alcanzar de una sola manera: con el examen y el estudio de obras en las cuales se trate de reconocer cómo los datos del proyecto han sido entendidos y valorados por los arquitectos. Es decir transfiriendo de las experiencias ajenas a la propia por medio de un estudio meditado, minucioso, que deberá repetirse muchas veces para alcanzar la conciencia de todos los elementos que han participado en el proyecto y de su transformación en una obra de Arquitectura. Se reafirma aquí la verdad de que lo importante es alcanzar un método de trabajo y no acumular conocimiento”.*<sup>40</sup>

En el ámbito de la conservación del patrimonio, con el tiempo se ha ido transformando el concepto mismo de patrimonio y junto con él, se han ido redactando documentos, cartas

---

<sup>39</sup> Waisman Marina, *“El interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos”*. Escala, Bogotá, 1990.p. 38.

<sup>40</sup> Tedeschi, Enrico, *“Teoría de la Arquitectura”*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1962, p. 16.

recomendaciones que ayudan a su salvaguarda. Así se enuncia el concepto de **patrimonio intangible** que viene a contemplar una parte sustancial de la producción humana históricamente desatendida.

Desde el año 2003 en el documento titulado “Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial” redactado en París, se pone al descubierto la importancia de dicho patrimonio inmaterial, en cuanto a la posibilidad que éste promueve de establecer una relación más armónica del hombre con su medio, como queda expresado en el artículo 2º: *“Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*. Y dentro de los lineamientos principales considera dicho documento *“... la necesidad de suscitar un mayor nivel de conciencia, especialmente entre los jóvenes, de la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su salvaguardia”*<sup>41</sup>

En concordancia con lo antes propuesto, decimos que reconocemos la necesidad de conservar, valorar y estudiar, tanto **los escritos** que nos permiten conocer las enseñanzas de los maestros del movimiento moderno, como **las obras** de arquitectura, entendidas como testimonio cultural, ya que en ambos podemos vislumbrar las efectivas relaciones que establecen las comunidades, con su medio.

Posicionados en las nuevas perspectivas con las que se aborda la problemática del patrimonio cultural, y por intermedio de la crítica, podemos conocer en profundidad aquellas circunstancias que dieron origen a los objetos arquitectónicos y su posterior trasferencia y traducción.

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

La eficacia del más agudo de los planteos teóricos será válida en cuanto se reconozca que la mejor forma de responder a las necesidades particulares de una sociedad, 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 la sociedad.

El devenir histórico sólo puede entenderse desde el lugar donde surge y éste es el interior de la persona humana. No es posible entender la producción latinoamericana, si no miramos al hombre latinoamericano. Mirar lo externo desde lo interno.

---

<sup>41</sup> Extraído del Documento: Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, París 2003. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

Lo que permite el sano consenso y las eventuales incorporaciones de lo extranjero es el hacerlo desde la **percepción particular**, es decir la mirada hacia lo ajeno desde lo interiormente propio. De esta manera el Movimiento Moderno (el qué) no deja de pertenecer - conceptualmente- al ámbito internacional (que le es una característica inherente), pero una vez incorporado desde la mirada regional (aplicando el cómo) se hace propio, y esto le permite transformarse en Cultura Arquitectónica Moderna Latinoamericana.

Así mismo, lo que llamamos **patrimonio cultural** está constituido por todas aquellas manifestaciones vivenciales de la persona, que como ser social genera permanentes interacciones vitales según sus circunstancias, por eso estas acciones se miden en la dimensión del tiempo y el lugar. Si los autores y obras ya mencionados son referentes por ser manifestación acabada del momento y lugar donde existieron, hacen al patrimonio cultural; porque fortalecen el sentido de pertenencia e identidad personal y colectiva.

Habrà que esperar y verificar, tal vez en otro trabajo posterior, si lo analizado posee las cualidades para conformar un sistema integrado regional, capaz de complementarse según sean sus potencialidades culturales. Lo singular se potenciará en la multiplicidad de relaciones que esa persona u obra generó y forjó. Y la memoria tendrá valor de autenticidad en la medida que se integren todos los protagonistas y la diversidad de sus acciones, de otra manera la identidad tan buscada quedará incompleta.

#### **Bibliografía:**

- Alegria, Fernando, “*Genio y figura de Gabriela Mistral*”. Colección Genio y Figura de escritores hispanoamericanos, EUDEBA Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1966.
- Arango, Silvia, “*7 anotaciones para pensar la Arquitectura Latinoamérica*”. En Summa N° 238, Buenos Aires, 1987.
- Benévolo, Leonardo, “*Historia de la arquitectura moderna*”. 3° Edición, Gustavo Gili. Barcelona, 1977.
- Browne, Enrique, “*Otra arquitectura en América latina*”. Gustavo Gili, México, 1988.
- Bullrich, Francisco, “*Nuevos caminos de la Arquitectura Latinoamericana*”. Editorial Blume, Barcelona – Madrid, 1969.
- Butlow Daniel Enrique, “*Díaz de Córdoba*”, Casa Nueva N° 40 -Año IV –Buenos Aires, 1991.
- Frank Waldo, “*Redescubrimiento de América*”. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1947.
- Goytia, N. y otros, “*Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX*”. Color Magenta Gráfica, Córdoba, 2003
- Gutiérrez, Ramón, “*La historiografía de la arquitectura americana. Entre el desconcierto y la dependencia cultural (1870/1985)*”. En Summa, Arquitectura e Historia, N° 215/216, Buenos Aires, 1985.



- Gutiérrez, Ramón, *“Identidad en la arquitectura argentina”*. En Summa N° 229, Buenos Aires, 1986.
- Gutiérrez, Ramón; Martín, Marcelo y Petrina, Alberto, *“Otra arquitectura argentina. Un camino alternativo”*. Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 1989.
- Gutiérrez, Ramón, *“Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica”*. Cátedra, Madrid, 1992.
- Lienur, Jorge Francisco, *“Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad”*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001.
- Montaner, José María, *“Arquitectura y crítica en Latinoamérica”*. Nobuko, Buenos Aires, 2011.
- Norberg- Schulz, Christian, *“Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX”*, Editorial Reverté, Barcelona, 2005.
- Ortiz, Federico y Gutiérrez, Ramón, *“La arquitectura en la Argentina 1930-1970”*. En Revista Hogar y Arquitectura N° 103, Madrid, 1972.
- Pevsner, Nikolaus, *“Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius”*. Edición: 4a. Editorial Infinito, Buenos Aires, 1977.
- Pinilla Acevedo, Mauricio, y otros, *“Togo Díaz. El arquitecto y su ciudad”*. Escala. Bogotá, 1993.
- Romero, Luis Alberto, *“Latinoamérica las ciudades y las ideas”*. Editores Siglo XXI, Buenos Aires, 2001.
- Rossi Aldo, *“La arquitectura de la ciudad”*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona.1982.
- Sacriste, Eduardo, *“Frank Lloyd Wright, Usonia”*. Editorial Librería Técnica CP67 2ª edición, Buenos Aires, 1976.
- Tedeschi, Enrico, *“Frank Lloyd Wright”*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1955.
- Tedeschi, Enrico, *“Teoría de la Arquitectura”*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1962.
- Vargas Llosa, Mario, *“Diccionario del amante de América Latina”*. Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 2006.
- Waisman Marina, *“La lección viviente de Aalto”*. Summarios 20/21. Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa Buenos Aires, 1978.
- Waisman Marina, *“La persistencia del organicismo”*. Summarios 58. Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa Buenos Aires, 1982.
- Waisman, Marina y Naselli, Cesar, en: Summarios 93 *“Dios esta en los detalles I”*. Biblioteca sintética de arquitectura. Ediciones Summa, Buenos Aires, 1985.
- Waisman Marina, *“El interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos”*. Escala, Bogotá, 1990.
- Waisman, Marina, *“El patrimonio en la construcción de la ciudad”*. Conferencia pronunciada en el Foro Iberoamericano de reflexión, En Summa+ 23, Buenos Aires, 1996.
- Wright, Frank Lloyd, *“The Nature of Materials”*. Architectural Record, octubre, 1928.

-Wright, Frank Lloyd, *"Futuro de la arquitectura"*. Editorial Poseidón, Buenos Aires 1957.

-Wright, Frank Lloyd, *"Testamento"*. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires 1961.

**Imágenes:**

**Imagen N°1:** Encuentro entre maestro y discípulo: Eduardo Sacriste y César Pelli.

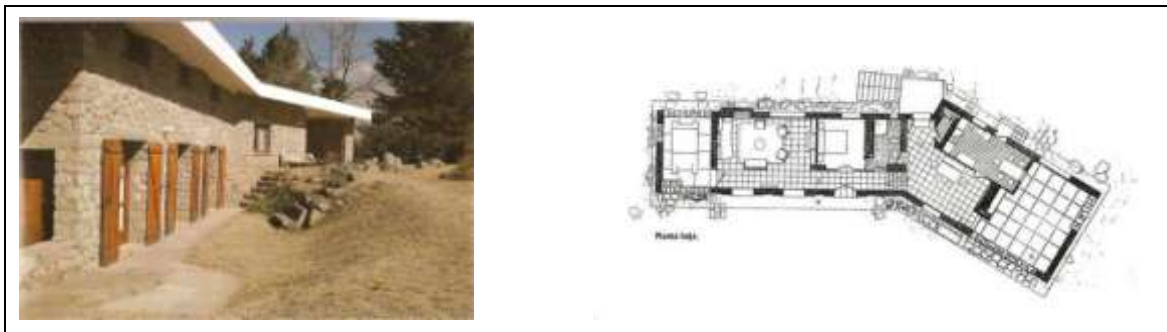
Fuente: Diario La Gaceta, Tucumán, septiembre de 2013.

<http://www.lagaceta.com.ar/nota/495528/centenario/para-pelli-ciudad-importa-mas-edificio.html>



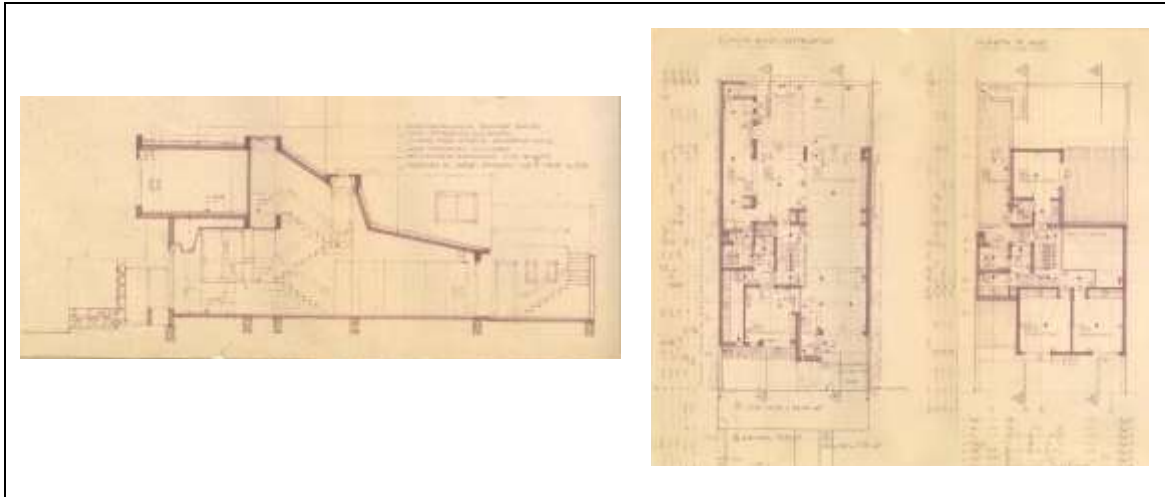
**Imagen N° 2:** casa Torres Posse. Tafí del Valle, Tucumán. 1956. Arq. Eduardo Sacriste.

Fuente: <http://arquitectura2c.wordpress.com/2009/09/14/1956/>



**Imagen N°3:** casa Martínez-Poggi. Plantas y corte. Barrio Arizu, Mendoza. 1981. Arq. Miguel Ángel Martínez.

Fuente: Archivo familiar Arq. Martínez.



**Imagen N°4:** casa la Paterna. Córdoba. 1975. Arq. José Ignacio Díaz.

Fuente: Imagen extraída del libro: Togo Díaz. El arquitecto y su ciudad. Coordinador: Pinilla Acevedo, Mauricio; Escala. Colombia. Bogotá, 1993.



**Imagen N° 5:** Tapa de Summarios 20/21. La viviente lección de Alvar Aalto.

