

Utopía tecnológica, utopía social

Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60

MG. ARQ. MARÍA MARTINA ACOSTA
Docente investigadora FADU/UNL

«...nuestra postura al realizar una publicación que abarque por igual a la arquitectura, la tecnología, el diseño, no es producto del azar: todos, por vías diferentes, nos dirigimos a un mismo objetivo: la concreción de un mundo mejor, con ciudades mejores, con viviendas mejores, con calles mejores, con plazas mejores, con transportes mejores, con espectáculos mejores, con objetos mejores, con una comunicación comunitaria mejor. Summa, muy honestamente tiende a ello.» (Editorial, Revista *Summa*, nº 3, junio 1964).

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

La caída del peronismo en 1955 permite un reacomodamiento del campo disciplinar y profesional que tiene diversas manifestaciones. Quizás el cambio más notable es el ingreso de los *maestros* de la arquitectura moderna en los ámbitos de la enseñanza. Las figuras de Prebisch, Wladimiro Acosta o Jorge Ferrari Hardoy se instalan en la Universidad de Buenos Aires o en la del Litoral, dando inicio a un período de experimentación en la enseñanza. Las experiencias de los talleres verticales de Rosario y Buenos Aires no son ajenas al clima en que se reflexiona sobre la arquitectura en tanto disciplina y anticipan la experiencia del *taller total* en Córdoba que, en la década siguiente, intentaría reunir la arquitectura con la acción política y social. La liquidación de los preceptos tradicionales de la enseñanza *Beaux Arts* será posible también porque se repiensa la propia figura del arquitecto.

La década del '60 es señalada por Liernur¹ como el momento de la disolución de la autonomía disciplinar, lo que implica no sólo este cambio en los modos de relación con otras disciplinas sino principalmente el despla-

zamiento en las referencias constitutivas del proyecto. La ruptura con la tradición y la consecuente pérdida del anclaje disciplinar lleva en los años '60 y '70 a la búsqueda de referencias (y de sentido) en las nuevas tecnologías, en el debate político o social, en la filosofía, etc. Esta condición heterónoma arrastra consigo también sus paradojas: la de una arquitectura que instalando la tecnología como premisa la traduce, sin embargo, en pura forma, la de una arquitectura que buscando los valores en el compromiso social se transforma en una mera técnica. Sentido social, buen diseño y desarrollo tecnológico parecerían condensar nuevas formas de pensar la arquitectura. Por otro lado, los '60 marcan la transformación en los modos de producción del proyecto, con la formación de los grandes estudios de arquitectura. Probablemente tensionada por los concursos, la asociación entre varios profesionales y la formación de estos grandes estudios, diluyen la figura del *form giver*, planteando nuevas formas de hacer frente a las condiciones en que se plantean los encargos, ya sea desde el Estado o desde otros ámbitos institucionales. También la figura del arquitecto tradicional se verá desplazada por una praxis ligada al compromiso social y la participación, que planteará formas novedosas de concebir el proyecto.

Summa y Nuestra Arquitectura Construyendo el campo disciplinar

Como señala Bourdieu², la publicación tiene el efecto de oficializar, de confirmar frente a un público algo que ahora se tiene como verdadero: es un acto de legitimación de un discurso y, de este modo, un acto que implica también la exclusión, la consagración, el descubrimiento. Surgidas desde la propia institución arquitectónica (como es el caso de la *Revista de Arquitectura*, publicada por la Sociedad Central de Arquitectos) o desde la propia práctica



Stand Ford. Fuente: *Nuestra Arquitectura* n° 371, octubre 1960.

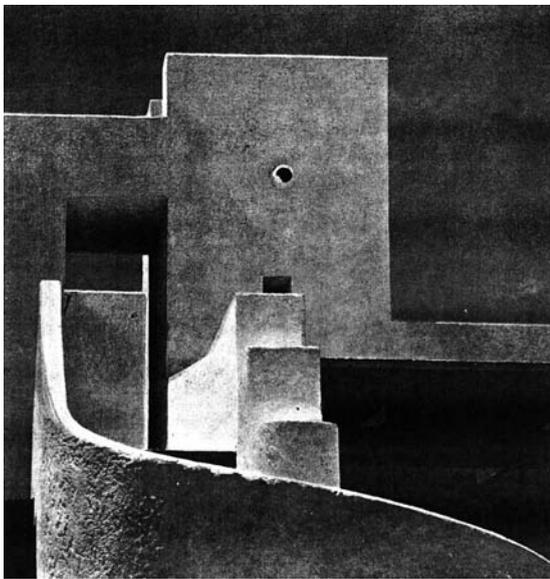
- 1 Liernur, J.F. (2001): *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- 2 Bourdieu, P. (1986): *La codificación*. En: *Cosas dichas*. Gedisa, Barcelona, 1996.
- 3 Silvestri, G. Voz: *Nueva Visión*. En: Liernur, J.F; Aliata, F. (2004): *Diccionario de arquitectura en la Argentina*. Clarín-AGEA, Buenos Aires.

profesional (como lo serán *Summa* o *Nuestra Arquitectura*) las revistas constituyen, entonces, un rico espacio de esa puesta en acto de valores disciplinares y sociales. Hacia fines de la década del '50, la *Revista de Arquitectura*, publicada desde 1915 por la Sociedad Central de Arquitectos, y *Nuestra Arquitectura*, publicada desde 1929, se consolidaban como los espacios de reflexión para los arquitectos. Entre 1951 y 1955, *Nueva Visión*, creada por Tomás Maldonado, anticipaba los problemas a los cuales se enfrentaría la arquitectura de principios de los '60, fundamentalmente, la alianza entre desarrollo tecnológico y diseño, que tendrá que ser debatida en función de la posibilidad de construir una imagen emblemática para los nuevos programas y exigencias signi-

ficativas. *Nueva Visión* nace como revista dedicada fundamentalmente a la plástica, en abierta disputa con el arte de su tiempo. Sin embargo, la estricta posición de la revista en su defensa del arte concreto iría a encontrar sus límites en la arquitectura, restringida por las posibilidades de los avances tecnológicos. Con su desaparición, será entonces

«...*summa* la que entablaría la alianza entre el diseño de avanzada, tecnológico y racional y los requerimientos sociales cada vez más centrales y enlazados con el auge de los valores establecidos por la izquierda tercermundista³».

En 1963, *summa* viene a renovar un campo marcado por el eclecticismo de *Nuestra Arquitectura*, que fuera



J. Chute: *Casa Lepre*. Fuente: *Nuestra Arquitectura* N° 407, 1963.

en los años '30 el principal cuestionamiento a los preceptos académicos defendidos por la Sociedad Central de Arquitectos y la Escuela de Arquitectura. Durante las primeras décadas, la presencia en *Nuestra Arquitectura* de Acosta, Sacriste o la arquitectura norteamericana daban el tono de una amplitud ligada a la complejidad del proceso de modernización y una ambigüedad respecto del significado de lo *nuestro*: una pregunta que más allá de interrogarse sobre la posibilidad de construir una arquitectura con características típicas, apuntaba también al objetivo de construir un campo (propio) de discusión disciplinar⁴. Esta voluntad polémica de la revista poco a poco se pierde y el debate sobre el carácter nacional de la arquitectura, que había tenido un punto álgido en los años veinte, es retomado en el primer número de *Summa*, con la mirada de Francisco Bullrich, quien en ese mismo año de 1963 publica su *Arquitectura argentina contemporánea*, donde traza el relato canónico de la arquitectura moderna en el país. En consonancia con las ideas del desarrollismo, celebra el rol de la técnica, depositando allí la posibilidad de solución a los problemas latinoamericanos. Pero, a pesar de esta celebración de la técnica y del proceso de internacionalización de la ar-

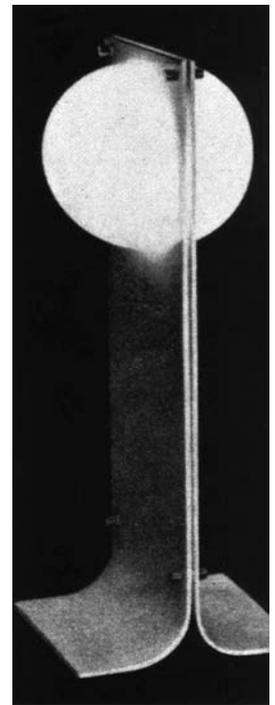
quitectura, Bullrich intenta encontrar un carácter diferente en la arquitectura argentina: alejándose de lo que considera un vocabulario inventado y excesivamente ampuloso en Brasil o una retórica decorativa de México, sostiene que

«...una cierta sequedad y parquedad expresiva, que rehuye lo espectacular y busca el equilibrio sin entregarse a la pura espontaneidad, pareciera ser el sello distinguible de lo mejor que se produce entre nosotros»⁵.

Esta mirada atraviesa los primeros años de *Summa*, y no puede ser desligada de la alianza con el *design*, lo que implicaba además una fuerte apuesta teórica.

En efecto, si algo caracteriza a *Summa*, es la densidad crítica que se sobrepone a las imágenes y a los planos, y que marca un fuerte contraste con los números contemporáneos de *Nuestra Arquitectura*. De todos modos, 1963 marca una nueva etapa para *Nuestra Arquitectura*, con la incorporación a la redacción de Federico Ortiz, Rafael Iglesia y Hernán Álvarez Forn. En mayo se suman las secciones de urbanismo, visión (que luego será *diseño*) e interiores. La historia ocupa un lugar preponderante, con la publicación de artículos y una suerte de inventario de iglesias y arquitecturas decimonónicas. En junio comienza la publicación de una serie de obras de los autores que luego serían agrupados en las «casas blancas». La labor crítica de Iglesia reelabora la idea de *lo nuestro*, pensándolo al mismo tiempo como crítica al tecnicismo y la racionalización, y como una forma de insertarse en el debate internacional⁶ en consonancia con las ideas del Le Corbusier de las casas Jaoul y de Wright. En octubre de 1963, con la presentación de la casa Lepre, de Jorge Chute, Iglesia reivindica la obra como hecho único y original, criticando la estandarización como monótona repetición de elementos y reivindicando un concepto de estándar ligado con «la solución óptima... donde la ponderación de todos los factores que intervienen en la arquitectura señala un punto de compromiso óptimo⁷.» Por otro lado, Iglesia sostiene la subordinación de la técnica a lo formal, reivindicando el cuidadoso trabajo artesanal de la casa, tanto en el proyecto como en la construcción, señalando el compromiso de la arquitectura frente a sí misma, como orden semántico, social y estético.

Esta posición que reivindica una cierta autonomía con-



Lámpara diseñada por 4's Company (Londres). Fuente: *Summa* N° 16, marzo 1969.

- 4 Ballent, A. *Voz: Nuestra Arquitectura*.
En: Liernur, J.F; Aliata, F. (2004):
Diccionario de arquitectura en la Argentina. Clarín-AGEA, Buenos Aires.
- 5 Bullrich, F. (1963): «Arquitectura argentina, hoy», *Summa* N° 1. Buenos Aires.
- 6 Ballent, A. *Voz: Nuestra Arquitectura*.
En: Liernur, J.F; Aliata, F. (2004):
Diccionario de arquitectura en la Argentina. Clarín-AGEA, Buenos Aires.
- 7 Iglesia, R. (1963): «¿Arquitectura en sí misma?» *Nuestra Arquitectura* N° 407. Buenos Aires.

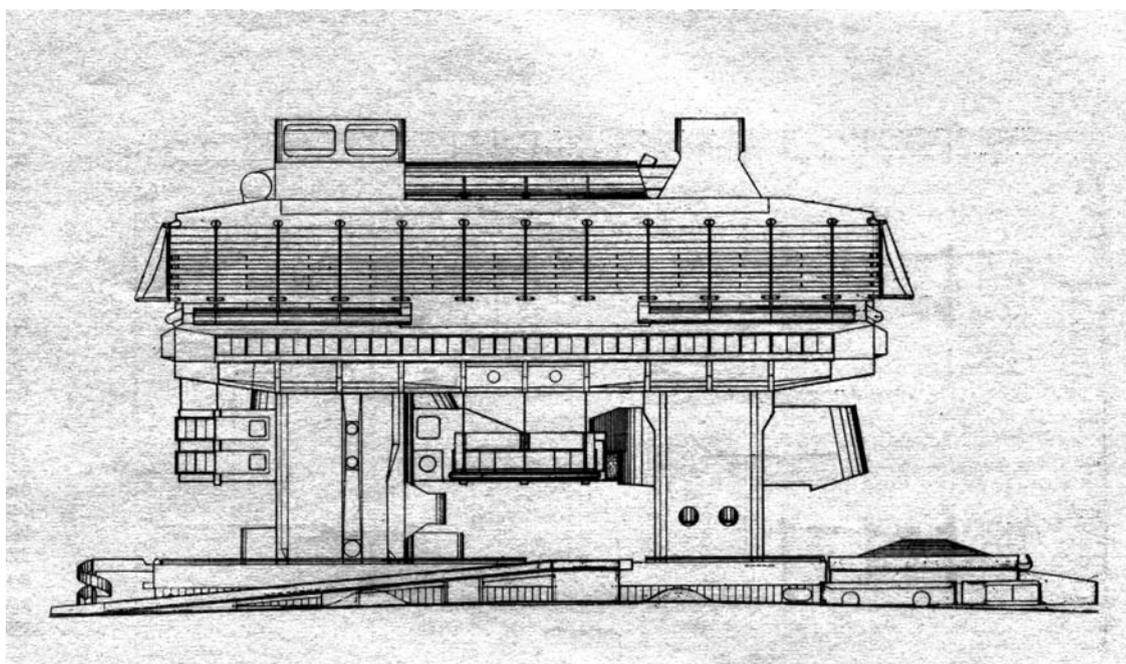
trasta con el temprano llamado de *Summa* a abarcar las distintas dimensiones culturales de la arquitectura. Arquitectos, diseñadores gráficos, diseñadores industriales, ingenieros, plásticos, encuentran en las páginas de la revista un espacio fecundo para la expresión de los nuevos debates que atravesaban no sólo la arquitectura argentina y latinoamericana. Dirigida por Carlos Méndez Mosquera y a partir del número cinco por Lala Méndez Mosquera, *Summa* extiende su alcance no sólo a las obras de arquitectura, sino también a las del diseño gráfico e industrial, los problemas tecnológicos, los nuevos materiales, los concursos, la historia de la arquitectura, las muestras internacionales. Asimismo, las traducciones de Mumford, Banham, Friedman, Alexander, la publicación de números dedicados a Chile, México, Uruguay, Brasil marcaban el tiempo de una mirada apasionada y optimista sobre el campo disciplinar. Quizás uno de los elementos más interesantes que aporta *Summa* es la presencia del *design*, entendido como la *buena forma*, en un sentido esencial, implicando la uni-

versalidad y la posibilidad de su enseñanza. De esta voluntad dan cuenta los artículos de Carlos Méndez Mosquera, Frank Memelsdorff, Tomás Maldonado o Misha Black. En la revista, cobran entonces un importante espacio los artículos dedicados al *buen diseño*, las actividades del CIDI (Centro de Investigaciones de Diseño Industrial), la construcción de stands, la relación entre nuevos materiales y objetos industriales, y la gráfica.

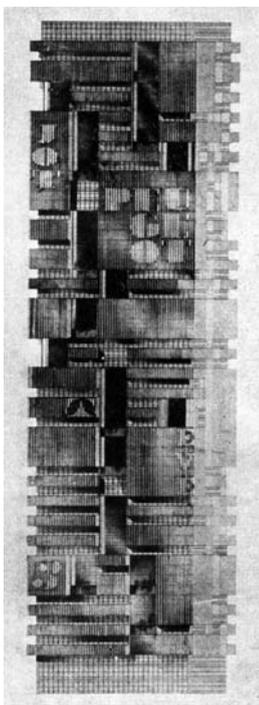
Concursos: el momento de la experimentación

Esta perspectiva integral del proyecto entra en consonancia con el espacio dedicado a otros ámbitos de expresión del campo profesional y disciplinar: los concursos y los congresos obtienen reseñas detalladas y se instalan casi programáticamente como momentos de debate.

En 1962, dos concursos concentran la atención: el de la Biblioteca Nacional y el primer concurso internacional en el país, el edificio Peugeot. En función de la indudable trascendencia que tuvo el proyecto para la biblioteca nacional de Bullrich, Cazzaniga y Testa, es extraño que



Concurso para la Biblioteca Nacional. Primer Premio: Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Clorindo Testa. Fuente: *Summa* N° 11, 1968.

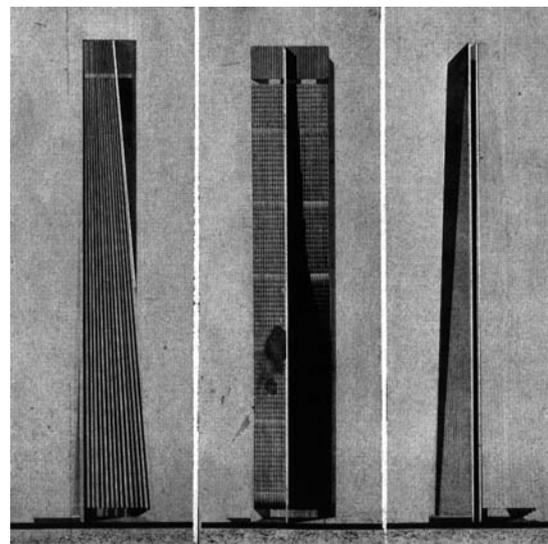


Concurso Peugeot.
Tercera mención honorífica:
Mauricio Sacripanti (Italia).
Fuente: *Nuestra Arquitectura*
Nº 391, junio 1962.

Nuestra Arquitectura publicara en ese momento obras de Breuer, The Architecture Collaborative, Curtis & Davis, Zanuso o Prebisch⁸. Más aun si se piensa en éste como un momento de refundación cultural, luego de la caída del peronismo, que había sido vivamente saludada por la revista (recordemos que la Biblioteca se asentaría sobre los terrenos de la ex mansión presidencial). Contrariamente, en varias oportunidades *Summa* va a publicar los planos y la memoria del proyecto, aunque en su recorrido por la arquitectura de la década, Bullrich, como coautor, desistiera de enfatizar la importancia que cabía otorgarle⁹.

En cambio, el concurso del edificio Peugeot concitó todas las atenciones de los medios especializados. Su alcance estaba dado por el contexto general de los cambios en la economía del país y por sus implicancias para el campo profesional. En el período entre 1958 y 1973, conocido como la segunda fase de la industrialización por sustitución de importaciones, juegan un rol preponderante las industrias farmacéutica, de electrodomésticos y fundamentalmente, automotriz. Con la instalación de grandes empresas multinacionales, se suceden los cambios en la ciudad y el territorio: creación de nuevos cordones industriales, nuevos barrios y nuevas tipologías, como los edificios en torre, que se volverán emblemáticos del proceso de desarrollo. El Estado y las empresas serán así interlocutores activos de la Arquitectura, interpellándola mediante la exigencia de una forma que pudiera dar cuenta de las transformaciones en curso.

Tanto la *Revista de Arquitectura* como *Nuestra Arquitectura* publican detalladamente los resultados del concurso. A la publicación de las memorias descriptivas de proyecto y el juicio del jurado, *Summa* agrega las opiniones de Odilia Suárez, quien cuestiona el proyecto desde el punto de vista urbano, Francisco Bullrich, que aborda los aspectos plásticos de las diferentes propuestas, y A Gallo, quien como *ciudadano* manifiesta que el edificio es *un absurdo*, para luego realizar un análisis desde el punto de vista estructural. En el número dos de la revista, Francisco García Vazquez, miembro del jurado y director del Plan Regulador de la ciudad, contesta las opiniones de Suárez y Bullrich, poniendo en claro la sujeción del concurso al código de Edificación de la ciudad de Buenos Aires¹⁰.



Concurso Edificio Peugeot. Segundo Premio: Boinoux, J; Foillasson, M. Fuente: *Nuestra Arquitectura* Nº 391, 1962.

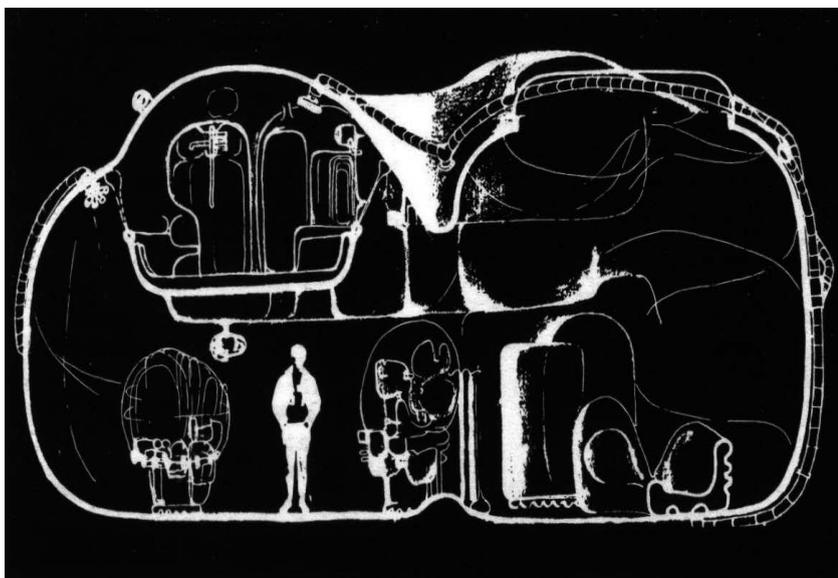
Durante toda la década es impulsado el mecanismo de concursos: la mayoría de las veces por el Estado, pero también por las instituciones: escuelas privadas, Jockey Club, empresas multinacionales, etc.

La racionalidad de los sistemas constructivos, la capacidad simbólica de la tecnología y el impacto urbano constituyen los elementos de un debate que encuentra allí un campo fértil para su desarrollo. Pero también en los debates queda claro la disociación entre argumentos técnicos y políticos, la utopía de una *ciencia arquitectónica* ligada a la planificación.

Vivienda y tecnología

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

Desde 1958 en adelante se producen transformaciones



Izquierda: Archigram; *Living-pod*. Fuente: *Summa* nº 8, 1967. Derecha: Manteola, Sanchez Gómez, Solsona, Viñoly: *Casas en Santa Teresita*. Fuente: *Summa* nº 14, 1968.

8 Cfr: *Nuestra Arquitectura* años 1962 y 1963.

9 Cfr: *Summa* nº 19, octubre 1969.

10 En 1957 se introduce una modificación al reglamento de edificación que permite los edificios en torre. Liernur señala que de todos modos, en general estos edificios surgieron sin sujetarse a las normativas de la zonificación, lo que motivaría la renuncia de García Vázquez.

Cfr: Liernur, J.F. (2001): *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, p. 302.

11 Cfr: *Nuestra Arquitectura* nº 10 y 11, 1960. Donde se presentan las conclusiones del *Congreso Argentino de Financiación de la Vivienda*.

en la estructura del Estado, que pone en marcha diferentes planes para la vivienda, muchos de ellos ligados a la financiación proveniente de la Alianza para el Progreso (1961) y del Banco Interamericano de Desarrollo. La época se caracteriza por la aparición de los conjuntos de alta densidad, que replantean las relaciones entre lo público y privado, creando un espacio urbano en el que resuenan las ideas expuestas por el *Team X* en 1956. Los conjuntos permiten la experimentación formal y tipológica, intentando re-crear la diversidad de la ciudad tradicional y proponiendo espacios ideales para una nueva forma de habitar. Los conjuntos habitacionales manifiestan al mismo tiempo el debate sobre las nuevas condiciones de la ciudad y sobre los valores sociales y políticos puestos en acto.

Para *Nuestra Arquitectura*, la vivienda había sido un tema central, configurándose como el núcleo del debate de la arquitectura moderna. Recordemos que, en sus editoriales, se había abordado el problema en un tono científico que analizaba mediante estadísticas la situación de los trabajadores, sus salarios, gastos, la propiedad de la tierra, la acción del Estado y los nuevos modos de pro-

ducción que permitirían el acceso universal a la vivienda. Para principios de los '60, el tema parece diluirse en los aspectos del *design* o en su relación con los planes urbanos. Sin embargo, la misma revista se encarga de recordar que el déficit habitacional es un problema todavía presente que demanda solución, aunque queda claro que se trata de una solución política, es decir extra disciplinar¹¹. De cierta manera, la vivienda pasa a ser un objeto más del campo de interés del proyecto y con esto, una excusa para plantear los problemas de la identidad, el avance tecnológico, la forma o las políticas urbanas. En la primera mitad de los '60, no hay en *Nuestra Arquitectura* una presentación sistemática de la vivienda como problema. La crítica transita más bien el análisis de los objetos y la presentación de la obra de algunas individualidades. Así, aparecen «tres casas rioplatenses», «cinco casas rioplatenses», enfatizando una posible condición local. Esto queda claro en la editorial de diciembre de 1960, en la cual se dice que

«NA ofrecerá en el curso de 1961 [...] su ritmo corriente de artículos de firmas argentinas y de otros países, obras de autores también argentinos y extran-



Aubert, Jungmam & Stinco: *Exhibición de estructuras inflables en Paris*. Fuente: *Summa* N° 14, diciembre 1968.

jeros, cada vez con mayor preferencia para *nuestra arquitectura...*¹²»

Durante ese año, la publicación de un número especial dedicado a la inauguración de Brasilia¹³, en consonancia con la voluntad latinoamericanista, pondría sin embargo de manifiesto la complejidad de la construcción ideológica que pretendía conformarse alrededor de lo *nuestro*. Una carta de Francisco Lesta opinaba que

«...los países de fuerte tradición, en especial los países latinoamericanos está produciendo obras que se preocupan mucho más por la importante vivencia regional que por la tecnología internacional [...] el Brasil espanta por lo desmesurado de la obra, por la irresponsabilidad social que representa Brasilia [...] estamos convencidos de un mejor destino de los pueblos de América basado en cosas mucho más profundas, serenas y respetables que la propaganda internacional¹⁴.»

Pero junto a las casas rioplatenses, se publican obras de Philip Johnson, Marcel Breuer, Tedeschi, Leo Rally, Curtis & Davis, etc. En junio de 1963 se incorpora Rafael Iglesia con una «serie crítica sobre arquitectura argentina». Desde allí, Iglesia desgana los argumentos de lo que será presentado como el movimiento de las casas blancas al año siguiente. En 1964, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires organizará la exposición *La Arquitectura argentina de hoy: 14 casas blancas*, en las que se incluyen las que previamente publicara *Nuestra Arquitectura*. A pesar de una cierta heterogeneidad en las obras expuestas, no deja de manifestarse la crítica a la ortodoxia moderna, la reivindicación del organicismo ligado a Zevi y como diría Ballent, un *marcado sabor arcaizante* de las propuestas.

Aunque algunas obras de este tipo aparecían en *Summa*, ésta no manifestaba esa voluntad antitecnicista propia

- 12 *Nuestra Arquitectura* N° 373, diciembre 1960.
- 13 *Nuestra Arquitectura* N° 370, septiembre 1960.
- 14 *Nuestra Arquitectura* N° 373, diciembre 1960.
- 15 *Summa* N° 14, diciembre 1968.
- 16 Díaz, A; Raznovich, M. (1968): «XIV Trienal de Milán. 'El gran número'» *Summa* N° 14.
- 17 Breyer, G. (1966): «Esquema para un estudio de la función del habitar» *Summa* N° 5.
- 18 Hardoy, J. (1967): «Política urbanística y política del suelo urbano en América Latina» *Summa* N° 9.
- 19 Molinos, J. (1967): «Investigación habitacional» *Summa* N° 9.

de la identificación programática de *Nuestra Arquitectura* con el *casablanquismo*. En 1968, cuando *Summa* publica las casas de Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Solsona y Viñoly en Santa Teresita, la casa en Las Toninas de Samuel Oliver o la Casa Pérez en Punta del Este de Juan Manuel Borthagaray,¹⁵ el énfasis parece más puesto en una cierta naturalidad de la forma derivada de unas necesidades funcionales, ambientales, plásticas o tecnológicas, que en una expresa voluntad de supuesta rebelión estética. Más aún si observamos que el número referido de *Summa* ofrece un valioso panorama internacional. En la sección *comentarios*, se destaca la presencia de Yona Friedman en Buenos Aires, señalado por Leonardo Aizenberg como el «primer científico de la arquitectura». En las mismas páginas Antonio Díaz y Mario Raznovich critican duramente la XIV Trienal de Milán, caracterizada según los autores por la abstracción, la falta de complejidad y antes que nada, por la «no existencia real y masiva del fenómeno» planteado como tema, la explosión demográfica¹⁶. Un artículo sobre una exhibición de estructuras inflables en el Museo de Arte Moderno de París presenta una serie de muebles y estructuras realizadas en plástico. Finalmente, los artículos de Christopher Alexander (El esquema de las calles) y de Reyner Banham (Bus pop, los colectivos) constituyen la insoslayable presencia que sitúa a *Summa* en relación con el debate internacional.

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

«No se habita a la ligera ni velozmente. Se habita en el "tempo" cadencioso del vivir hacia adentro. Ocupar un lugar geográfico, moverse dentro de él y acarrear cosas no es, sin más, habitar. Habitar está más allá

del utilizar y más acá del contemplar, porque básicamente es comprometerse. No hay arquitectura sin habitabilidad posible y cometida¹⁷.»

La reflexión sobre la vivienda se amplía entonces a la consideración del entorno humano: en este sentido, la presencia de las ideas de Safdie, Alexander, Banham o Hardoy, es determinante. Por otro lado, se realiza el análisis de las políticas de vivienda y, fundamentalmente, como objeto pasible de ser modificado por las nuevas tecnologías. En el número 9, dedicado al tema, se muestran estas diferentes facetas, enfatizando la vivienda como elemento de las políticas de desarrollo social y tecnológico. En este sentido se expresa Hardoy:

«Nuevas tecnologías deben ser aplicadas a la solución de los problemas urbanos y sin duda ganaríamos mucho con el aporte de científicos y técnicos que tradicionalmente no trabajan en programas relacionados con los aspectos esenciales de la urbanización¹⁸.»

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

«Nuestra arquitectura, para servir al proceso de modernización deseado debe ser alimentada con una investigación científica que provea teorías válidas para ser aplicadas al desarrollo y que se ajusten a la realidad¹⁹.»

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

Tanto el artículo sobre *Hábitat* Montreal (1967) como el de Silvio Grichener (Diseño de vivienda y desarrollo), instalan dos problemas: la necesidad de ligar la vivienda con desarrollo y renovación técnica y la participación del usuario como una variable que transforma la propia idea de proyecto.

Dice Mederico Faivre, a propósito del proyecto de Safdie: «las viviendas de *Hábitat* son tradicionales, sólo democratizadas por la industrialización». Sin embargo, opina que «las dificultades en el desarrollo de la producción



Arq. Ramirez Gorostiaga: *Edificio Torresur*. Fuente: *Summa* N° 16, 1969.

masiva del elemento modular, el esfuerzo y complejidad de izada de cada uno de ellos, la pérdida de ciertas ventajas técnico económicas directas propias de los bloques convencionales de viviendas son inconvenientes que reducen la lógica del sistema»²⁰.

Con una industria en plena expansión, estas experiencias no podían dejar de constituirse en una referencia. El desarrollo de la industria del acero, la instalación de las plantas de hormigón elaborado, la introducción de sistemas prefabricados semi-pesados y pesados, las industrias del plástico y del vidrio, exponían las posibilidades para repensar no sólo el problema de la vivienda sino la vinculación entre forma, significado y tecnología. Esta relación es pensada también casi en un sentido antropológico, poniendo en el centro la idea del habitar.

Pero será en los conjuntos habitacionales donde el problema tecnológico se pondrá a prueba. Los sistemas prefabricados parecían llamados a responder adecuadamente al menos al problema de la producción masiva de la vivienda. Sin embargo, según Liernur, la falta de planificación territorial y las propias limitaciones de los sistemas provocarán su fracaso. Aunque para el momento de determinar este fracaso, miles de metros habían sido construidos (y celebrados), dando lugar a las experiencias más disímiles, en las que intentaban congeniarse la racionalidad constructiva con la gran escala y con una geométrica racionalidad formal que diera cuenta del pretendido carácter sistémico del proyecto.

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

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