

Federico Deambrosis,
Nuevas visiones,
Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2011, 304 páginas

Se podría decir que en los últimos quince o veinte años la historia de la arquitectura en la Argentina ha vivido una profunda renovación junto con una producción inédita de trabajos –por su cantidad y calidad–, principalmente en torno a la figura de Jorge Francisco Liernur y de un grupo de historiadores como Adrián Gorelik, Graciela Silvestri, Anahí Ballent y Fernando Aliata, por nombrar algunos de los más conocidos. Uno de los principales logros de este grupo es no sólo el haber puesto a la historia de la arquitectura a la altura de los últimos avances de la historia cultural y de la historia intelectual, sino el de compartir una serie de hipótesis generales que se han mostrado muy productivas. Federico Deambrosis es italiano y el trabajo que aquí reseñamos es el resultado de su tesis doctoral realizada en el Politécnico de Turín sobre la revista *nv nueva visión* y la editorial Nueva Visión, que tuvo a Tomás Maldonado como una de sus figuras principales. Una primera cuestión a resaltar es que el trabajo de Deambrosis dialoga con este grupo y retoma algunas de esas hipótesis, sobre todo las que hacen foco en la complejidad de los contactos culturales –el caso de Le Corbusier es el más emblemático– y las que intentan rediscutir las relaciones entre centro y periferia.¹

La serie de tramas, redes, visitas, viajes, debates y espacios que convergen en la revista *nv nueva visión* y en la figura de Tomás Maldonado le permiten a Deambrosis reconstruir un *episodio denso* de la cultura arquitectónica de la Buenos Aires de los años cincuenta que, a su vez, conectaba con lo más avanzado de los debates arquitectónicos internacionales, convirtiendo al espacio porteño en un importante laboratorio de experimentación. En este sentido, este trabajo es el primer abordaje sistemático sobre dicha revista –y su editorial homónima–, que relaciona el mundo de la arquitectura con el mundo editorial, mostrando la productividad del cruce entre la historia intelectual, entendida a partir de su “giro material”, y la historia de la arquitectura.

La revista *nv nueva visión* se publicó entre 1951 y 1957 con un total de nueve números. Su principal objetivo era contribuir a la integración de las artes, estimulando un cruce entre arquitectura, pintura, escultura y diseño. La integración a la que aspiraba, en concordancia con los debates arquitectónicos posteriores a la Segunda Guerra Mundial, buscaba propiciar una síntesis entre todas las artes visuales que permitiera superar la distinción entre las “bellas artes” y las “artes aplicadas”. Un programa de este tipo estaba pensado en función de

algunas corrientes que, como el arte abstracto y la “arquitectura moderna”, permitieran dicho acercamiento. El grupo animador de la revista –originalmente compuesto por Maldonado, Alfredo Hlito y Carlos Méndez Mosquera– fue variando a lo largo de sus siete años de existencia, sobre todo cuando Maldonado abandonó la Argentina para ir a Ulm en 1954. La revista contó, además, con la participación de notables colaboradores internacionales –como Ernesto N. Rogers, Max Bill, Pietro Maria Bardi, entre otros–, lo que reflejó la red de amistades y de contactos que Maldonado había generado. La revista no sólo fue un espacio intelectual sumamente significativo, sino que también dio lugar a la creación de un espacio de sociabilidad particular –que Deambrosis llama “espacio híbrido”–, particularmente cuando la redacción se mudó a un edificio propio en la calle Cerrito (derribado durante el ensanche de la Av. 9 de Julio). En ese mismo lugar funcionaba el grupo *oam* –organización para la arquitectura moderna–, el taller de Maldonado, la agencia de comunicación *axis* y hasta se hacían exposiciones de muebles. Ligada a esta revista por lazos individuales, por marcos intelectuales y por el

¹ Sobre este punto, véase la revista *Block*, Nº 6, 2004, dedicada al “tercer mundo”.

tipo de intervención que las animaba, la creación de las editoriales Infinito, en 1954, por Carlos Méndez Mosquera, y de Nueva Visión, en 1955, por Jorge Grisetti –junto a otra serie menor de imprentas y estudios de arquitectura– completan el panorama de lo que Deambrosis identifica como una “pequeña Buenos Aires” que, como él mismo reconoce, no era ni una sola ni tan pequeña, pues es posible rastrear su influencia hasta Rosario. Pues justamente uno de los mayores impulsos a que dieron lugar estas dos editoriales, que pusieron en circulación un amplio conjunto de autores hasta ese momento inéditos en español y que desbordan ampliamente al mundo arquitectónico,² fue el de una profunda renovación de la cultura arquitectónica argentina. Esta renovación no puede pensarse separada de la actuación en el ámbito universitario de muchas de sus principales figuras, tanto en Buenos Aires como en Rosario.

Deambrosis reconstruye minuciosamente las tramas que desembocaron en esta revista. Para ello, postula dos posibles “comienzos” a partir de los cuales rastrear las genealogías que conducen tanto a la emergencia de las vanguardias plásticas como al desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina. El primero de ellos indaga un episodio particularmente complejo que, si bien ha recibido una notable atención a partir del libro de Liernur y de Pablo Pschepiurca *La red austral*, todavía está lejos de haber agotado su riqueza. Nos referimos a las relaciones de Le Corbusier con la Argentina, en las que

mediaron una serie de agentes, instituciones y situaciones. Dicho muy rápidamente, el punto de arranque es la llegada del catalán Antoni Bonet a la Argentina en 1938, gracias a los contactos previos que había establecido con Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan en el *atelier* de Le Corbusier en París, donde éstos estaban colaborando con el maestro suizo en el desarrollo del *Plan Directeur* para Buenos Aires. Por su parte, éste había realizado su primer viaje a Buenos Aires en 1929, cuando propuso los primeros esbozos de su *Plan*. Bonet tuvo una rápida inserción en los medios porteños, donde proyectó y construyó varias casas particulares. Pero el hecho más significativo fue su participación, junto a Ferrari Hardoy, Kurchan, Jorge Vivanco, Horacio Caminos y otros, en la creación del “Grupo Austral”, uno de los principales hitos en el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina. A la creación del grupo le siguió la edición de una efímera revista con el mismo nombre y la publicación de un manifiesto, lo que ponía en evidencia la actitud vanguardista con que el grupo se pensaba. Uno de los logros más destacados de la colaboración entre Bonet, Ferrari Hardoy y Kurchan –y que les dio cierta fama internacional– fue la famosa silla BKF. Este mismo grupo de arquitectos actuó como el mediador principal entre Le Corbusier y las instancias locales en el malogrado Estudio para el Plan Regulador de Buenos Aires (EPBA), que resultó una total desilusión para el maestro suizo.

El otro gran hito en los avatares de la arquitectura moderna en la Argentina lo constituye el colosal proyecto para la Ciudad Universitaria de Tucumán, que fue impulsado por Vivanco, Caminos y Eduardo Sacriste desde el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de esa Universidad entre 1948 y 1951. Este ambicioso proyecto debe ser enmarcado tanto dentro de la esquivia política universitaria peronista, cuanto en el prolongado esfuerzo de la Universidad de Tucumán por constituirse en un centro de importancia regional, que ya se encontraba presente en el proyecto de fundación por Juan B. Terán en 1914. El análisis de este emprendimiento le permite a Deambrosis indagar en las complejas relaciones entre arquitectura y política –mostrando las ambiguas relaciones entre peronismo y las estéticas arquitectónicas–, por un lado, y, por el otro, dar cuenta de las redes internacionales que fueron construyéndose en esos años, y que desembocaron en la llegada de un grupo de importantes arquitectos italianos a la Argentina en 1948. Los primeros contactos se realizaron en el VI CIAM –*Congrès International d’Architecture Moderne*–, realizado en 1947 en Bridgwater, Inglaterra, al cual asistieron como delegados del país Vivanco y Ferrari Hardoy. Allí acordaron con Rogers, representante de la

² Es llamativo que los estudios sobre el mundo editorial, que han mostrado un gran dinamismo en los últimos años, no hayan abordado estos emprendimientos que pueden ser situados a la altura de las principales casas editoriales del momento.

delegación italiana, la visita al país de Luigi Piccinato y Peir Luigi Nervi, que fueron invitados a participar del EPBA, y de Enrico Tedeschi, Cino Calcaprina y el mismo Rogers, que fueron convocados para trabajar en Tucumán. Sin embargo, sólo Calcaprina y Tedeschi permanecieron en el país, donde realizaron –particularmente Tedeschi, que contribuyó a renovar el campo de la historia de la arquitectura– importantes aportes a la disciplina.

El segundo “comienzo” que toma el autor remite a la emergencia de las vanguardias plásticas en Buenos Aires en la década del cuarenta. Dicho desarrollo cobra relevancia no sólo por el cruce entre plástica y arquitectura que permitió, sino también en función de una serie de circuitos que se fueron generando en Buenos Aires en los cincuenta. Como ha sido señalado por varios autores, hacia principios de los cuarenta comienzan a aparecer las primeras manifestaciones de arte “abstracto-concreto”, que fueron agrupando a un número importante de artistas, en torno a un conjunto de revistas –la primera de ellas *Arturo*–, apoyados por algunas figuras destacadas, como Jorge Romero Brest, quienes prontamente lograron situar el desarrollo artístico local en una red internacional. A través de las revistas *Ver y Estimar* (1948-1955) y *nv nueva visión* fue posible el contacto con importantes historiadores del arte y de la arquitectura, tales como Bruno Zevi, Giulio Argan, Lionello Venturi, Rogers, Sigfried Giedion, por nombrar sólo algunos. Deambrosis centra su

indagación sobre estas experiencias en el tema de la “síntesis de las artes”, que ya venía siendo impulsado por Giedion –secretario de los CIAM– desde fines de los cuarenta y que fue tratado en una de las comisiones del VII Congreso realizado en Bérgamo, Italia, en 1949. El interés de Giedion por discutir las relaciones entre arquitectura, plástica y escultura en función de una “nueva monumentalidad” abrió el espacio para llamar la atención sobre los desarrollos que se venían dando en América Latina, principalmente en el Brasil a partir del edificio para el Ministerio de Cultura de Río de Janeiro. Deambrosis destaca que aunque las contribuciones argentinas al debate sobre la arquitectura moderna no tuvieron la misma repercusión internacional que las brasileñas o las mexicanas, el escenario rioplatense de fines de los cuarenta y mediados de los cincuenta mostraba un cruce inaudito entre artistas, críticos de arte y arquitectos, que permitió algunos de los proyectos antes mencionados. Más aun, Deambrosis sostiene que la buena suerte que tuvo en la Argentina el “espacialismo orgánico” promovido por Zevi –una de las principales figuras de la renovación arquitectónica de la segunda posguerra– se debió al desarrollo local del arte abstracto-concreto, a la presencia de los ingenieros estructuralistas italianos Nervi y Giulio Pizzetti y a la búsqueda de nuevos lenguajes arquitectónicos. Justamente en torno a este punto se produce el “debate” en torno a la “arquitectura orgánica” de Frank Lloyd Wright, promovida

por Zevi, que en el contexto argentino encontró un sentido particular en la “confrontación” entre quienes se identificaban con la figura de Le Corbusier y quienes lo hacían con la de Wright (también entendida en términos de “arquitectura racionalista” contra “arquitectura orgánica”). En este punto, Deambrosis se hace eco de viejas divisiones que no permiten complejizar una historia que, vista a la distancia, mostraría más contaminaciones que purezas en ambas posiciones.

El trabajo de Deambrosis se cierra con el comienzo de la revista *Summa*, impulsada por Méndez Mosquera en 1963. Para el autor, la aparición de esta revista muestra un fin de ciclo, aquel que se abría hacia fines de los cuarenta –cuya imprecisión responde a las diversas temporalidades de los múltiples procesos que toma en su análisis–, en el que hubo una búsqueda de articulación entre las diferentes artes que ya no era posible sostener en la década del sesenta, debido a que las coordenadas de discusión se habían desplazado hacia otras direcciones.

Para concluir, vale la pena destacar dos líneas de indagación que podrían completar la importante contribución de Deambrosis. Por un lado, a partir del recorrido que él propone es posible pensar otras redes y circuitos que se constituyeron como una alternativa a los desarrollados en Buenos Aires, particularmente en torno a la figura del italiano Enrico Tedeschi –que apenas es mencionado por el autor y que todavía no ha sido objeto de trabajos críticos– y del Instituto

Interuniversitario de Historia de la Arquitectura –IIDEHA– dirigido por él y que, fundado en Tucumán pero con asiento en Córdoba, logró disputar la hegemonía de Buenos Aires como principal centro de innovación en historia de la arquitectura entre fines de los cincuenta y principios de los sesenta, justamente durante el interregno entre el fin de la experiencia de *nv nueva visión* y el comienzo de la revista *Summa*. Por otro lado, cabe preguntarse si la revista *Summa*

no debería ser considerada como parte de la genealogía comenzada por *nv nueva visión*, con la que comparte no sólo a sus principales protagonistas, sino también una misma voluntad de renovación y actualización de los debates arquitectónicos en conexión con lo más avanzado de la cultura arquitectónica internacional. Sin duda entre ambas revistas hay una serie de discontinuidades importantes –muy bien señaladas por Deambrosis–, pero éstas

deberían ser tematizadas como dos momentos particulares de un ciclo que, en vez de cerrarse a principios de la década de 1960 encontraría su fin hacia mediados de de 1970, cuando se conjugó una crisis de la disciplina arquitectónica con el comienzo de las primera expresiones de la llamada “arquitectura posmoderna”.

Sebastián Malecki
SECYT / UNC