

## **SUMMA [IMÁGENES]**

**LEZCANO, Agustina; LÓPEZ CODA, María Silvia; NOSIGLIA,  
María Antonia**

[agus\\_lezcano@hotmail.com](mailto:agus_lezcano@hotmail.com), [masilvialc@hotmail.com](mailto:masilvialc@hotmail.com),  
[antonosiglia@hotmail.com](mailto:antonosiglia@hotmail.com)

Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América  
Latina. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.  
Unidad de Investigación: Programa de Historia en el INDEAL

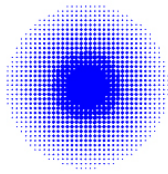
### **Resumen**

En estas Jornadas presentamos los avances de investigación realizados en el marco del proyecto UBACyT 2018 "La Revista SUMMA y la creación de un nuevo campo disciplinar (1963-1973).

Modernización y Vanguardia en la Arquitectura y el Urbanismo argentinos y su representación gráfica", integrado conjuntamente con las arqs. Mabel Gentile, Ma. Eugenia García Bouza, con la dirección del Dr. Daniel Mazzei.

El proyecto marco se plantea trabajar sobre el análisis de la revista SUMMA entre los años 1963 y 1973, en su doble rol de expresión y comunicación de la vanguardia arquitectónica con claro sentido integrador disciplinar, enmarcado en el complejo panorama social, histórico y cultural de la Argentina.

El proceso de modernización que para ese entonces atravesaba nuestro país significó la apertura a nuevas tendencias sociales e intelectuales que se verán reflejadas, entre otras, en el surgimiento de la revista. SUMMA codificó, legitimó y homologó la vanguardia arquitectónica; se posicionó como referente preferencial dentro del campo de la teoría disciplinar. En ella se expresan los procesos que caracterizaron la Arquitectura y el Urbanismo Modernos en Latinoamérica. Su contenido y su forma expresaron las prácticas sociales y el hábitat modernos.



Nos proponemos verificar cómo estos planteos y los contenidos se ven reflejados en la organización de la revista y qué papel juega la imagen en la misma. Para ello haremos foco en la estructura de la revista identificando temas, agrupando problemáticas e indagando las posibles relaciones con las imágenes. Analizaremos cómo se construye el discurso lingüístico con las imágenes y cómo el predominio de una cultura visual deviene en una enunciación teórica y su consecuente divulgación.

### **Palabras clave**

Modernidad, Revista Summa, Imágenes como huellas, Imagen como documento, Imágenes técnicas

### **[con] texto**

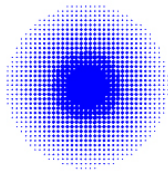
El cambio en la percepción de los límites de la Arquitectura en relación con un nuevo perfil técnico y social, así como un planteo innovador sobre la forma, el espacio y su correlato con la acción proyectual, es una constante de la época. Estos planteos, basados en una nueva concepción de lo visual, encontraron en el diseño un canal genérico para vincular la Arquitectura y el Urbanismo con el Diseño Industrial y Gráfico: los ejes temáticos de la revista Summa.

Esta nueva concepción de lo visual se verá reflejada en los tres prefacios de la 4° edición del libro de la Nueva Visión de Moholy Nagy editado por primera vez en español por Ediciones Infinito, de Carlos Méndez Mosquera en 1963. Rescatamos los siguientes párrafos según las sucesivas ediciones.

- Prefacio W. Gropius

*Hoy nos hallamos ante nuevos problemas como la cuarta dimensión y la simultaneidad de acción, ideas extrañas a otras épocas, pero inherentes a una moderna concepción del espacio.*

*Moholy Nagy advirtió muy pronto que el espacio puede ser más fielmente traducido por medio de la luz.*



*Moholy Nagy ha observado y registrado la luz con el objetivo de la cámara fotográfica [...]*

*“La nueva visión” [...] se convirtió en la nueva gramática del diseño moderno.*

Moholy Nagy (1997): pp. 16-17

- Prefacio Moholy Nagy de la 2ª edición inglesa, 1938

*“La nueva visión” fue escrita para difundir entre artistas y profanos el principio básico de la educación del “Bauhaus”: la fusión de la teoría y la práctica en el diseño.*

Moholy Nagy (1997): p.11

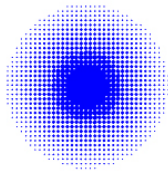
- Prefacio Méndez Mosquera de la 4ª edición inglesa, 1997

*[...] nos asombra la contundencia e interés que el texto de Moholy Nagy tiene hoy, como documento histórico y planteo pedagógico.*

*En esta introducción no podemos dejar de señalar el vanguardismo de Moholy en la fotografía a través de sus innovadores “fotogramas”, de la gráfica de los 14 libros del Bauhaus, de sus fotomontajes, de sus collages gráficos, y de su particular y pionera comprensión de los cambios que introducía la tecnología en el entonces desdibujado concepto del diseño y la comunicación.*

*No debe pasarse por alto el cambio de nombre que introdujo Moholy en la primera versión inglesa de 1930. [...] “La nueva visión”, que sirvió a partir de esa fecha, para englobar una serie de manifestaciones en el campo del diseño, la arquitectura y las artes visuales, que coincidiría con la obra de los pioneros del diseño moderno y sus seguidores.*

Moholy Nagy (1997): pp.7-9



Moholy Nagy fue invitado por Walter Gropius a ser profesor de la Bauhaus en el año 1922. Enmarcada dentro de un sistema de pensamiento racional propio de la modernidad, la escuela integró la industria, la ciencia y la técnica, generando una nueva estética que abarcaría todos los ámbitos de la vida cotidiana. Asimismo, sentó las bases de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico, disciplinas que no existían como tales antes de su creación.

Este será el contexto propicio para el surgimiento de una publicación que iba a condensar los nuevos modos de ver y concebir el arte y el diseño en sus distintas expresiones. Será la revista Summa la principal responsable de convocar, generar y difundir estas ideas modernas y de vanguardia en Latinoamérica. Entendiendo como vanguardia a la producción que surge a partir de un descontento con el pasado, haciendo un corte con la historia y elaborando un nuevo lenguaje que incorpora cuestiones tecnológicas nuevas. Siendo éstas las características que definirán los temas que la revista elija transitar.

Bajo la dirección general, gestión económica y promoción de Carlos A. Méndez Mosquera se editaron los cuatro primeros números objeto de esta ponencia. Junto con Adolfin Vilcinskis (Lala Méndez Mosquera) elaboraron el planteo editorial, la dirección de arte y la ponderación de los contenidos.

Esta unión explica el porqué de la doble *m* en el nombre de la revista, haciendo alusión a las siglas Méndez Mosquera.

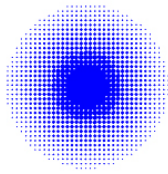
Consideramos que la figura de ambos es clave para una comprensión del discurso de la revista. Es en este sentido que hemos distinguido algunos aspectos de sus biografías que consideramos están en directa relación con la idea, la selección de contenidos, el formato, la estética y la estructura de la revista.

Carlos y Lala Méndez Mosquera fueron arquitectos y diseñadores argentinos ligados al desarrollo del diseño gráfico y editorial en nuestro país.

Organizamos sus trayectorias según tres *mundos* en relación a las ideas, el diseño y lo editorial, donde destacamos como hitos trascendentales su casamiento y la creación de la revista Summa.

Mundo de **[ideas]**: En 1949 –siendo miembros del centro de estudiantes– Carlos Méndez Mosquera junto con Borthagaray, Clusellas, Pino Sívori y Maldonado publicaron un boletín sobre las ideas modernas que tendrá gran influencia en el ámbito académico.

La obra Moholy Nagy y la teoría de *La nueva visión* ejerció gran proyección en su carrera, que se verá reflejada en sus futuras y diversas producciones.



Mundo del **[diseño]**: Mantuvieron una estrecha relación con referentes de la arquitectura moderna argentina como Horacio Baliero y Juan Manuel Borthagaray. A través de Tomás Maldonado, encargado del diseño gráfico en la revista *Ciclo*, se relacionaron con el grupo de Arte Concreto.

- **En 1952 Carlos y Lala Méndez Mosquera se casan** compartiendo las mismas inquietudes y actividades, sumado a la vida académica y familiar.

En 1953 Carlos Méndez Mosquera se graduó como arquitecto y junto a los arquitectos Aubone, Aizenberg, Hardoy y Rey Pastor formó parte del grupo *Harpa*, dedicado al diseño de muebles modernos. En 1957 se recibió Lala, embarazada de su segunda hija.

Mundo **[editorial]**: Carlos Méndez Mosquera dirigió la revista de arte y cultura *Ciclo* entre los años 1948 y 1949. Participó en la fundación de *Axis* con Tomás Maldonado y Alfredo Hlito que fue en 1950 la primera organización de comunicación integral en Argentina. Juntos también crearon en 1951 la revista *Nueva Visión*, una publicación de avanzada en arquitectura, diseño gráfico e industrial. En 1954 creó *Ediciones Infinito* donde publicaría en 1963 *The New Vision*, de Moholy Nagy. Obra que influiría al diseño argentino, promoviendo una nueva mirada en la formación académica.

En 1954 el matrimonio creó *Cícero Publicidad*, la agencia de comunicación más avanzada –en cuanto a planteo gráfico e impacto cultura– de la década del '60.

En los años '60, se comenzó a gestar en el grupo de arquitectos, docentes universitarios y artistas al que pertenecían, un proyecto editorial.

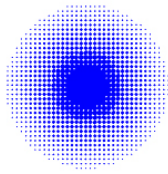
- **En 1963 Carlos y Lala Méndez Mosquera fundan la revista Summa con [texto]**

*Estructura conceptual de la revista*

La revista ya presenta desde la portada su propio campo de acción: *SUMMA: revista de arquitectura, tecnología y diseño*.

Se define a sí misma como una revista de arquitectura para difundir las vanguardias internacionales y la producción de América Latina, convirtiéndose en paradigma de las publicaciones de arquitectura, diseño y urbanismo.

El recorte de esta ponencia comprende los primeros cuatro números bajo la dirección de Carlos Méndez Mosquera, haciendo foco sobre el análisis de la imagen y su relación con el texto en la construcción del mensaje.



---

La frecuencia editorial se presenta según la siguiente secuencia, lo que no sólo nos ubica temporal y contextualmente, sino que además nos da una idea del tiempo que implicaba la elaboración de cada ejemplar.

Summa n° 1: abril 1963  
Summa n° 2: octubre 1963  
Summa n° 3: junio 1964  
Summa n° 4: diciembre 1965

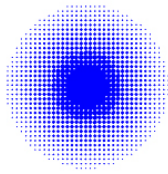
Consideramos importante aclarar algunos términos sobre los que dirigimos el análisis:

La *imagen* será el tema central sobre el que orientamos nuestra reflexión. Si entendemos que toda imagen es un signo y que la misma está constituida por un *soporte* (materialidad), que es portadora de un *contenido* (concepto) y que se desarrolla en un *espacio y tiempo* (referente), podemos analizarla desde estos criterios y entender que un soporte puede expresar múltiples contenidos, así como el concepto puede expresarse a través de distintas materialidades.

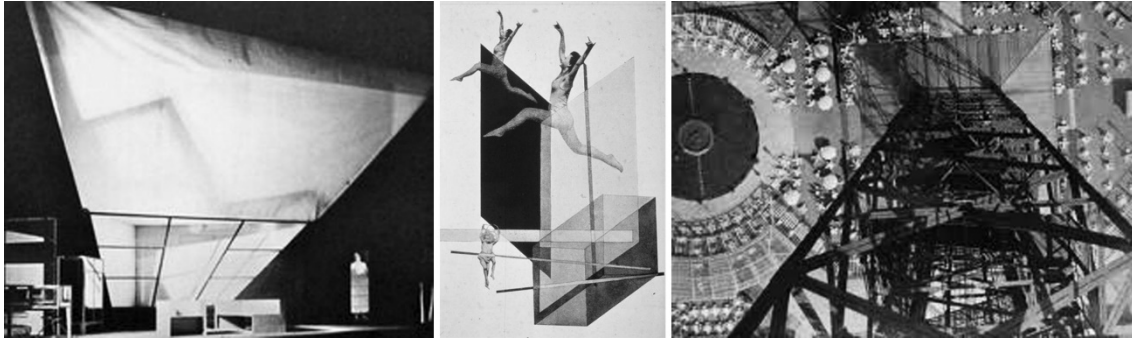
A su vez es necesario un *emisor* (en este caso la revista summa), un *receptor* (los lectores formados y público general) siempre mediados por un *filtro* (sensorial, operativo o cultural) tanto del emisor como del receptor. La construcción de este *mensaje visual* se expresa y se recibe en tres niveles: Como representación: aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia; como abstracción: hecho visual reducido a sus componentes visuales y elementos básicos; y como símbolo: la construcción de significado.

Para poner en relación la imagen, el mensaje, el emisor, el receptor e identificar sus filtros, nos apoyamos en dos autores: Moholy Nagy y John Berger.

Moholy Nagy y su libro la Nueva Visión será el responsable de la construcción de una nueva visualidad que se manifestará en una nueva forma de la construcción de la imagen y cuyo principal soporte será la fotografía.



### Imagen 1: Fotografías y Collages de Moholy Nagy



Moholy Nagy – Obtenidas de internet

John Berger nos dará las herramientas para ver la intencionalidad en la construcción de la imagen y para detectar los recursos en la mirada del espectador que variará según la cuestión contextual.

De su obra *Modos de ver* de 1972 donde se propuso analizar cómo nuestro modo de ver afecta a la forma de interpretar, extrajimos las siguientes citas que guiaron nuestro análisis.

- John Berger

Sobre la imagen:

*Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida.*

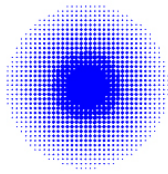
Berger (2016): p.9

*El ojo del otro se combina con el nuestro para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible.*

Berger (2016): p.9

*Al principio las imágenes se hicieron para evocar la apariencia de algo ausente.*

Berger (2016): p.10



---

Sobre los modos de ver:

*La vista llega antes que las palabras.*

Berger (2016): p.7

*Sólo vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto de elección.*

Berger (2016): p.8

*Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.*

Berger (2016): p.9

*Toda imagen incorpora un modo de ver. [...] Sin embargo, aunque toda imagen incorpora un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen también depende de nuestro propio modo de ver.*

Berger (2016): p.10

Sobre la imagen y el tiempo:

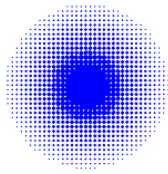
*Es una apariencia, o un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el tiempo en que apareció por primera vez y se ha preservado durante unos momentos o unos siglos.*

Berger (2016): pp. 9-10

*Esto fue el resultado de una creciente consciencia de la individualidad acompañada de una también creciente consciencia de la historia.*

Berger (2016): p.10





*La historia siempre constituye la relación entre un presente y su pasado. Cuando “vemos” un paisaje nos situamos en él. Si “viéramos” el arte del pasado, nos situaríamos en la historia.*

Berger (2016): p.11

- Andrés Duprat

Retoma este concepto sobre la variable del tiempo en la relación entre la mirada y la construcción del contenido.

*Se trata de un doble movimiento: mientras sucede la historia en el arte, también sucede la historia del arte.*

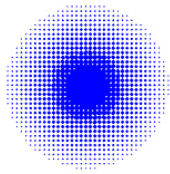
Carlos Alonso. Pintura y Memoria  
Catálogo. MNBA (Abril 2019)

## **[forma] to**

### *Estructura formal de la revista*

Las cuatro primeras portadas tienen el fondo blanco y el nombre de la revista en letra de imprenta minúscula está girado en vertical de abajo hacia arriba, lo cual nos permitiría una lectura clara si tomamos el ejemplar en sentido horizontal. Sin embargo, tanto el número de la revista como el subtítulo figuran ubicados sobre el margen derecho del lado más corto, en los extremos superior e inferior respectivamente. La alineación de dichos textos está justificada a la derecha.

Esto muestra que “*la simultaneidad de acción*”, en palabras de Gropius está presente desde de la tapa. La revista se presenta vertical con una propuesta de lectura horizontal.



**Imagen 2: Portadas Revista Summa 1 a 4**



Archivo Biblioteca FADU

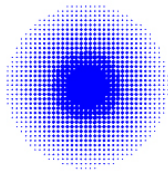
La revista se estructura de la siguiente manera:

El cuerpo temático se encuentra contenido por dos series de páginas de publicidad, al comienzo y al final. Todas las páginas de contenido están impresas en blanco y negro, el tipo de hoja marcará diferencias de contenido. Las hojas blancas y satinadas son las que se refieren a la producción realizada y a la crítica, mientras que las que muestran documentación sobre proyectos todavía no realizados o en vías de realización son de color celeste, opacas y de mayor gramaje. Asimismo, una tercera calidad de hoja que es de color gris con sello de agua que transparenta su marca Witcel, distingue la sección de Resúmenes que traduce el texto de crítica en tres idiomas que –al igual que los epígrafes– incorporan además del español el inglés y francés. Esta condición evidencia el interés de proyectar la revista a un ámbito internacional.

Las excepciones en el soporte de la revista se manifiestan a partir de lo que quieren atraer. Una hoja especial, en cartón troquelado de fondo amarillo y tipografía impresa en verde incorpora una hoja de suscripción anual. Se destacan en ella tres diferentes propuestas de suscripción.

- 1) personal
- 2) como tarjeta de regalo
- 3) traducción al idioma inglés

Otra manifestación de excepción aparecerá en algunas publicidades donde la incorporación del color será el recurso para su visualización. En esos casos, el color rojo será el elegido, mutando desde el violeta al *bordeaux* pasando por el naranja.



### Imagen 3: Estructura temática revista Summa

CATEGORIAS	summa N°1	summa N°2	summa N°3	summa N°4
TEORÍA Y CRÍTICA	3 (Bullrich, Mumford)	4 (Banham, Solsona, Goldemberg, DI)	1 Sacriste	1 Bullrich
TECNOLOGÍA	2 (Leiro, automovil)		2 (Borthagaray, Lanza)	
URBANISMO	2 (Peugeot, Código)	1 Bs. As.		1 Burle Marx
SOCIAL	1		2 (Villa miseria, deficit social)	
ARTE	1 Pevsner	1 artes visuales	1 escultura	
ANÁLISIS DE OBRA	1	6 (3 obras, 3 proyectos)	5 Uruguay	6 (2 Brasil, 1 Proy, 4 Mex)
FUENTE PRIMARIA	1 Sacriste			1 F.Candela
CONCURSOS	3 (JockeyClub, Peugeot, Bibl.Nac)	1 Arq		
AGENDA / NOTICIAS	1	1	2 (UIA, Gral concursos)	1 Concursos
BIBLIOGRAFÍA	1 Libros	1 libro, 1 revista	1 libro, 1 revista	1 libro, 1 revista
DISEÑO INDUSTRIAL	1	8 equipamiento	2 Olivetti	1
FORMACIÓN		4 cursos		
CORREO LECTORES		1	1	
BIOGRAFÍA AUTORES	1	1	1	
DISEÑO GRÁFICO				
	CONCURSO INTERNACIONAL DE PEUGEOT Un tema principal con artículos referidos (de crítica, tecnología, urbanismo, código, etc)	se abre el campo a DISEÑO INDUSTRIAL. Se agregan REVISTAS como bibliografía. Aparece FORMACIÓN, menos cantidad de concursos	se incorpora el exterior LATINOAMERICANO (Uruguay)	se abre al exterior Brasil, y México

Autores: López Coda - Nosiglia

Del cuadro, se deduce que en los cuatro primeros números está presente un segmento de teoría y crítica escrito por autores locales y extranjeros. Una sección de urbanismo, una de arte, análisis de obra, agenda de noticias, una sección con bibliografía y análisis de diseño industrial. Por lo general, aunque no en todos los números, hay notas sobre tecnología específicamente, textos de fuentes primarias, sección sobre formación (cursos), biografía de autores y correo de lectores. El diseño gráfico todavía no se hace presente como sección, aunque sin duda aparece expresado en distintas partes de la publicación destacándose en lo institucional, en la portada y en algunas publicidades.

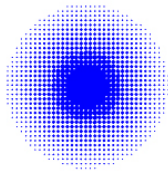
Los concursos como unidad temática transitan con mucha presencia en el número uno y en el número dos pasando a la sección agenda a partir del número tres. Podríamos inferir que este corrimiento coincide con una disminución de la demanda de los mismos. El primer número está articulado en función del concurso internacional de Peugeot y todos los artículos están referidos o en función del mismo (crítica, tecnología, urbanismo, código, etc.):

Reinaldo Leiro: Industrialización de la construcción.

Odilia Suárez: Los aspectos urbanos del edificio Peugeot

Francisco Bullrich: Comentarios sobre el concurso Peugeot.

Atilio D. Gallo: El déficit social en la República Argentina.



**Imagen 4: Fotografía concurso Peugeot**



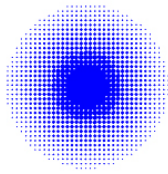
Fuente: Revista Summa N°1

Es muy impactante ver la imagen de los jurados evaluando el material presentado en oportunidad de evaluar los concursos. Las láminas expuestas definen una geografía, una topografía por donde se mueven los examinadores antes de emitir el juicio que definirá al ganador. Una vez más, la imagen nos está expresando no sólo la envergadura y gran convocatoria que el concurso tuvo –jerarquizado por un jurado internacional con figuras de la altura de Alfonso Reidy y Marcel Breuer, entre otros–. sino que además, nos ubica contextualmente en un momento particular de la producción arquitectónica a partir de la modalidad de concursos.

A partir del Número 2 se abre el campo al *Diseño Industrial*. Se agregan *Revistas* como bibliografía. Aparece *Formación* como una sección especial mientras que en contraposición los concursos van perdiendo preponderancia.

Será en el número 3 cuando se amplía la visión rioplatense a través de la inclusión de 5 obras de Uruguay (Casas en Carrasco, en Punta Ballena, casa y Sucursal del Banco de la República en Punta del Este, y Urnario en Montevideo)

Finalmente, ya en el Número 4 se termina de incorporar a Latinoamérica al transitar ejemplos de Brasil, (San Pablo, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Urbanización del Gloria-Flamingo, Botánico de San Pablo) y México (Compañía de Seguros, Seminario, museo en Ciudad Juárez).



## Estudio de un caso

**La revista número dos** de fecha octubre de 1963 plantea algunos temas en su introducción, los cuales se ven reflejados en la estructura de la revista. La autoría es de Carlos Méndez Mosquera, el director general de ese momento.

Introducción Summa N° 2

Sobre el formato:

*El presente número es en gran medida un ensayo, una muestra.*

Sobre el contexto:

*La arquitectura y el diseño industrial entran sin lugar a dudas en un periodo de madurez. No obstante, esa madurez no se nos muestra como un “estilo definido” sino como una dinámica búsqueda.*

Sobre el planteo:

*¿Qué pasa con la Arquitectura y el diseño HOY?*

Sobre el contenido:

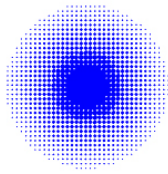
*Trabajos cuidadosamente seleccionados muestran cómo un grupo de creadores interpretan el problema y cómo en Latinoamérica, a través de proyectos y realizaciones de ambos campos de la creación, dejan abierta la discusión.*

Sobre la propuesta:

*Es necesario crear nuevas formas para tiempos nuevos.*

Méndez Mosquera (1963)  
Introducción summa n°2

Detectados estos puntos nos planteamos un interrogante conductor del análisis:



*¿Cómo se reflejan estos filtros en la estructura del discurso lingüístico y de la imagen?*

Para ello trabajamos el primer artículo de la revista que presenta tres obras realizadas en el interior de Argentina.

Primera obra: Hostería San Javier. 1957

Arquitectos: Soto / Rivarola.

Concurso Nacional.

pp. 24 a 38

Segunda obra: Casa de Gobierno de la Pampa. 1955

Arquitectos: Clorindo Testa, Dabinovic, Gaido y Rossi.

Concurso Nacional.

pp. 39 a 49

Tercera obra: Escuela Anastasio Escudero, Rosario. 1962

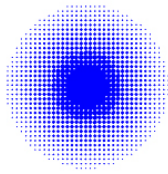
Arquitectos: HARPA (Hardoy, Aubone, Rey Pastor, Aizenberg) / Noguerol y Brebbia S.A.

pp. 50 a 56

El artículo abarca en total 32 páginas, de la 24 a la 56. Comienza enunciando que las tres obras están localizadas en Argentina. Las fotos son en blanco y negro. Un dato no menor es que los epígrafes de las fotos están traducidos a tres idiomas: español, inglés y francés. En estas especificaciones queda en evidencia la intención de ser una revista de distribución internacional.

La crítica que engloba a las tres obras se centra en establecer ciertos criterios de valorización enfocados en el tratamiento fluido del espacio, el manejo de la iluminación y la naturaleza de los materiales.

Haciendo foco sobre la primer obra examinamos una de las imágenes gráficas y una fotográfica, su relación con el epígrafe y el texto descriptivo que completa el artículo.



HOSTERÍA SAN JAVIER. 1957  
Arquitectos: Soto / Rivarola  
Concurso Nacional.

**Imagen 5: Dibujo ubicación y Fotografías Hostería San Javier**



Fuente: Revista Summa N°2

En esta primera imagen el dibujo se presenta muy sintético. Vemos la localización de la obra y la búsqueda de un incipiente diseño gráfico que organiza el texto dentro de la caja virtual definida por los elementos que la componen.

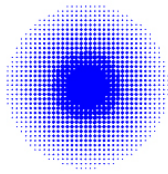
Por debajo en el primer epígrafe, alejado de toda descripción, prima la contextualización y su interpretación, haciendo especial hincapié en el paisaje.

Desde la gráfica el plano de Sudamérica delimita solamente Argentina y marca la provincia de Misiones donde se encuentra la primera obra.

Las imágenes fotográficas se estructuran en las primeras páginas en fotos contextuales sobre Misiones, de una provincia incipiente que espera la arquitectura para ponerse en marcha. Las páginas subsiguientes describen la obra: planos y fotos de la misma.

La documentación técnica instala la idea de prototipo que se va a adaptar a las distintas condiciones del sitio. El concepto de estandarización que todo desarrollo de un prototipo conlleva se ve expresado en la réplica de las hosterías en seis sitios distintos: San Javier, Montecarlo, Apóstoles, Alba Posse, el Soberbio, Bernardo de Irigoyen. Por otro lado las fotos mostrarán la construcción de una nueva forma de concebir el espacio y entender la arquitectura. Incorporando el contraste de la luz y la sombra como material de trabajo que define las categorías espaciales manifestadas en semicubiertos y espacios de transición que articulan el encuentro entre el exterior y el interior; que se adaptan a los desniveles del terreno dirigiendo las visuales a los paisajes que la circundan.

En este sentido la condición de la foto en blanco y negro refuerza los conceptos enunciados y es soporte de esta nueva visualidad que nos remite directamente a la obra de Moholy Nagy.



Composiciones abstractas que más que mostrar la obra se presentan como expresiones plásticas en sí mismas. La modernidad presente en sus referentes, Moholy Nagy en la expresión de los materiales con la presencia de los planos caracterizando los espacios exteriores.

Los epígrafes, complemento de las fotos, transitan los temas instalados en la introducción: contexto, paisaje, producción industrial: madera, turismo, población, inmigración.

Se evidencia una búsqueda constante en apoyar las imágenes (dibujos y/o fotografías) con textos de crítica que colaboran a expresar estas preocupaciones. Dos métodos expresivos interdependientes: una composición con texto e imagen. Una vez más el concepto de simultaneidad.

Hay que destacar que ni las imágenes fotográficas ni los textos que describen las obras –tanto objetivamente como reseñando las fotos– están firmadas, como así tampoco figuran los créditos de las fotografías –aun siendo que las mismas no son meramente descriptivas–. Esto refuerza aún más la figura de su director Carlos Méndez Mosquera como editor.

#### **apénd [dice]**

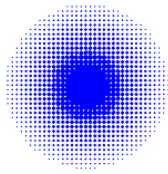
La publicación de la revista SUMMA fue capaz de generar teoría crítica, promover vanguardia e instalar el debate en relación a la producción arquitectónica y su difusión. Esto se traduce claramente en las decisiones editoriales y en su expresión gráfica y textual. Consideramos que lo enunciado ha sido un gran aporte para la creación de nuevos campos disciplinares en el área del diseño y a la vez la huella de un momento de búsquedas y experimentación.

A través del tiempo la revista va adquiriendo distintas interpretaciones. Esta ponencia se enfoca sobre uno de los posibles recortes que la lectura de la revista posibilita y deja abierto otros caminos sobre los cuales debatir.

*Ninguno de los ensayos pretende tratar más que alguno de los aspectos de cada tema, en particular aquellos que la conciencia histórica moderna ha puesto en relieve. Nuestro principal objetivo ha sido iniciar un proceso de cuestionamiento*

Berger (2016) Nota al lector





---

**[Biblio] grafía**

AA.VV. (1963). *Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. N° 1.

AA.VV. (1963). *Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. N° 2.

AA.VV. (1964). *Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. N° 3.

AA.VV. (1965). *Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. N° 4.

Berger, J. (2017). *Modos de ver*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Moholy-Nagy, L. *La nueva visión*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito.

Méndez Mosquera, C. (1963). Introducción. *Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. N° 2: 21.