

*Paper*

## **Poner en valor la arquitectura.**

### **Las categorías del contextualismo en Argentina durante el siglo XX**

**Fernández, María Victoria**

[mavifperotti@gmail.com](mailto:mavifperotti@gmail.com)

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.  
Cátedra Sabugo-Caride. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

#### **Palabras clave**

Categorías, Contextualismo, Valor, Argentina, Historiografía

#### **Resumen**

A partir de la investigación iniciada en el marco de la cursada de Historia III en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, se propone analizar las categorías del contextualismo en Argentina durante el siglo XX. El análisis busca poner en conflicto la idea consensuada de la arquitectura moderna descontextualizada. Pretende responder al siguiente interrogante: ¿de qué manera la historiografía logró condensar, durante la segunda mitad del siglo XX, nuevas formas de poner en valor la obra arquitectónica, para llegar a la definición actual del “contextualismo”?

Veremos que las primeras aproximaciones al contextualismo en la arquitectura surgen, a nivel internacional, a partir de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, se hará hincapié en aquellas voces críticas influyentes en la Argentina que

generaron discusiones historiográficas a partir de los 70.

Serán analizados tres autores catalogados como “Maestros de la Arquitectura Argentina”, cada uno a través de una de sus obras, consideradas de trascendencia para la disciplina, que han sido etiquetadas como “modernas” y consensuadas por consiguiente como descontextualizadas. Estos son: Wladimiro Acosta, por medio de la Vivienda “Tipo Helios” en Villa del Parque (1939); Amancio Williams, a través de la Casa sobre el arroyo (1943-1945); y Eduardo Sacriste, mediante la Casa Torres-Posse (1956-1958). Asimismo, cada análisis contará con una breve descripción de la información básica del autor y la obra a tratar, junto con un debate de voces críticas acerca de ella.

Para llevar a cabo la investigación, serán estudiadas tres categorías: el contextualismo ambiental, el contextualismo cultural, y el contextualismo histórico. Estas permitirán re-interpretar las cualidades que su condición de “moderna” les confiere desde otra perspectiva. A tal fin, servirá como línea cohesiva la categoría del contextualismo ambiental, entendida como aquella desde la cual estos autores diseñaron sus obras, y como interpretaciones históricas posteriores las categorías del contextualismo cultural y el contextualismo histórico.

La intención de este artículo es realizar una re-interpretación de obras de trascendencia en la disciplina, que fueron primeramente juzgadas como descontextualizadas y posteriormente puestas en valor a partir de otras miradas contextualistas. Finalmente, debe tenerse en cuenta que el artículo de investigación trabajará con un término (“contexto”) cuya acepción fue mutando a lo largo del siglo XX y que esto fue creando los consensos y conflictos traídos a colación.

### **Pongámonos en contexto**

En línea con las temáticas de la jornada, se parte del entendimiento de las “categorías” como construcciones teóricas o conceptuales que definen la manera en que entendemos la historia de la arquitectura. De acuerdo a la teoría de Kant, estas formas apriorísticas (preexperimentales) son de carácter universal, y surgen del ordenamiento de nuestra experiencia.<sup>1</sup> Si uno quisiera cuestionarse acerca del significado de una categoría utilizada frecuentemente, como la del “contexto”, es sumamente llamativo que si busca su definición en el Diccionario de Arquitectura de la Argentina, no lo encuentre como entrada. Resulta pertinente entonces comenzar por clarificar su significado.

Apelando a la etimología de la palabra, “contexto” deriva del latín *contextus*: *con* (completamente, globalmente) y *textus* (tejido, conjunto de palabras que componen un pasaje).<sup>2</sup> Podría traducirse como la pertenencia a un tejido, y, en el marco de la arquitectura, un tejido urbano-físico, social, geográfico, histórico, económico, político y cultural.<sup>3</sup> Como resultado, el “contextualismo” es aquel que, a partir del análisis de los distintos tipos de contexto de una obra, le aporta “valor” a la misma. Ese valor es el que este artículo busca poder identificar a través de las categorías de análisis.

Dos aclaraciones respecto del contextualismo. En primer lugar, debemos reconocer que existen dos acepciones del término; uno más coloquial y uno disciplinar. Desestimando su utilización coloquial, nos interesan aquellas propuestas arquitectónicas que logran tener valor para la comunidad y, como explica Humberto Eliash desde fines de la década de los 80, comprender por qué, a través de qué lectura. Por otro lado, y en concordancia con Marina Waisman (1984), no debe confundirse el concepto de “contexto” con el de “entorno”, siendo el segundo un enfoque sesgado al contexto urbano-físico inmediato.

El presente artículo propone enfatizar la relevancia que tuvo la historiografía del contexto como condicionante directo en el valor simbólico de la obra arquitectónica. La introducción a la problemática surge a partir de las siguientes preguntas: ¿qué atributos le dan a una obra el “valor” que las traduce como trascendentes para la disciplina?, ¿en qué momento se volvió relevante analizar el contexto en la arquitectura occidental y por qué? y, ¿de qué manera afecta el contextualismo a la lectura que se haga de la misma?

Debemos tener en cuenta que estas primeras discusiones historiográficas (Zevi, Brandi, Rossi, Jencks) que se muestran en la Figura 1, cuentan con un

---

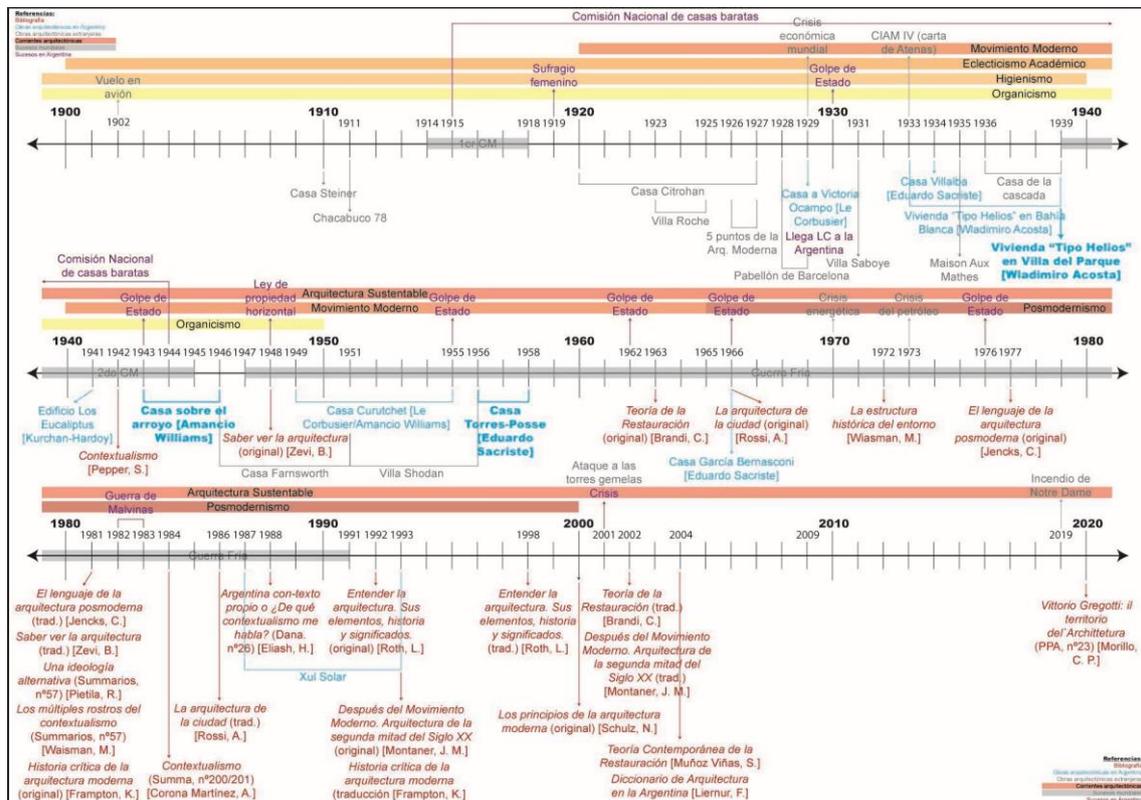
1. Definición recuperada de Frolov, Iván T. (ed.) (1984). Diccionario de filosofía. Moscú: Progreso. Recuperado el 01/07/2022 de: <https://www.filosofia.org/enc/ros/cate.htm>.

2. Definición recuperada de (s.a.), (1998). Diccionario etimológico Castellano En Línea. Recuperado el 01/07/2021 de: <http://etimologias.dechile.net/?contexto>.

3. Para profundizar acerca de la aplicación del término “contextualismo” en la arquitectura, ver Eliash (1988): 26.

enfoque puramente eurocéntrico y norteamericano del contextualismo. Tratan la problemática desde su territorio, con comentarios vagos o nulos respecto de Latinoamérica. Marina Waisman será la principal exponente local de la Argentina a partir de los 70; pero incluso ella suele tomar, como sustento a sus teorías, obras arquitectónicas extranjeras. ¿Será que el contextualismo “no existió” en Argentina? ¿O será que nunca surgió la necesidad de criticar nuestros casos de estudio locales desde esa mirada?.

Figura 1: Línea de tiempo



Elaboración propia

Para poder argumentar la investigación, se han elegido tres autores: Wladimiro Acosta, Amancio Williams y Eduardo Sacriste. Los mismos han sido catalogados como “Maestros de la Arquitectura Argentina” del siglo XX por la colección de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo por ser considerados centrales para el desarrollo disciplinar de nuestro país.<sup>4</sup> Cada uno será estudiado a través de una de sus obras, consideradas de trascendencia para la disciplina, que han sido

4. Ver recesión en Buzzi, D. y Vasta, M. (2016). Viajeros y Ciudades. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Vol. 46 (núm. 2): 235-236.

etiquetadas como “modernas” y consensuadas por consiguiente como descontextualizadas. Estas son: la Vivienda “Tipo Helios” en Villa del Parque (1939), la Casa sobre el arroyo (1943-1945), y la Casa Torres-Posse (1956-1958), respectivamente. Asimismo, cada análisis contará con una breve descripción de la información básica del autor y la obra a tratar, junto con un debate de voces críticas acerca de ella.

La elección deliberada de estos proyectos se debe a que permiten comprobar que su temprano reconocimiento arquitectónico se debe a la preocupación de sus autores de interpretar e incluir en su diseño el contexto inmediato de la obra (aquí surgiría el concepto del “contextualismo”, entendido como la “relación obra-contexto”).

### **Consensos y disensos sobre el contextualismo**

Los primeros debates acerca del contextualismo en la arquitectura surgen a partir de la Segunda Guerra Mundial en torno a una línea de trabajos italianos de la mano de Bruno Zevi, Cesare Brandi, Aldo Rossi y Vittorio Gregotti. El primero de ellos, Bruno Zevi (exponente historiador Italiano y autor crítico de la arquitectura) recalca lo imperativo de reconocer que existen múltiples maneras de interpretar la arquitectura. Para este autor, la pluralidad de contextos resultan en la obra arquitectónica, por lo que identificar esos distintos escenarios nos permite poner en valor la arquitectura:

Todo edificio se caracteriza por una pluralidad de valores: económicos, sociales, técnicos, funcionales, artísticos, espaciales y decorativos, y cada persona es muy dueña de escribir historias económicas, historias sociales, historias técnicas y volumétricas de la arquitectura (..) Pero en realidad el edificio es consecuencia de todos esos factores, y su historia válida no puede olvidar ninguno de ellos. (Zevi, [1948] 1981: 29).

Esta postura tuvo su repercusión en el medio local hacia los 70 de la mano de la historiadora y crítica Argentina, Marina Waisman. Acorde con su postura, “los recién llegados a la consideración histórica son, tanto el tema de las relaciones entre obra y entorno, como el de la tecnología ambiental, y, (..) el proceso de diseño” (Wisman, [1972] 1985: 59). Para ella, la discusión del contextualismo no se trata de un “invento” del posmodernismo. Siendo opositora a la arquitectura posmoderna en su carácter de contraria y destructiva a lo existente, define al contextualismo como una actitud constructiva y propositiva de los estratos existentes. Para ella, la interpretación de los múltiples contextos se traduce como herramienta proyectual para poder solucionar problemas. Sin embargo, no debiera reducirse a la mera aplicación de “solucionar problemas”; el alcance del contextualismo se traduce también en enriquecimiento cultural.

Un conjunto de miradas Españolas posteriores vinieron a discutir la acepción del término “cultural”. Josep María Montaner ([1993] 2002), explica que entre los años 50 y 70 el término ampliaría su campo y pasaría a ser entendido como

aporte material y simbólico a la sociedad. Por su parte, el restaurador Salvador Muñoz Viñas explica que lo que convierte en “cultural” a una obra de arte (o en este caso arquitectónica) es su significado para la comunidad, la cual se apropia de la obra y le otorga valor, “un valor mutable en el tiempo y variable en grado (...) según la persona” (Muñoz Viñas, 2004: 45 y 56). Sin tomar como referente a Zevi, comparte su idea de la subjetividad del valor de la obra, siendo que cada usuario la ha de interpretar de manera propia y no necesariamente similar a la de otra persona.

Retomando el debate italiano de los 60, Cesare Brandi ([1963] 2002) nos trae a colación un tema controversial. Él dice que para la restauración de objetos arquitectónicos es necesaria la conservación de su espacio-ambiente. Pero, ¿si ese entorno cambia? ¿Entonces la obra pierde valor? Esta reflexión expone claramente la paradoja temporal que generó el cambio de acepción del término “contexto”. En este caso, el significado aplicado a la palabra es el de “entorno” descrito previamente. Formulando una interpretación contemporánea de la pregunta planteada, esta quedaría descartada.

Los libros de historia de la arquitectura más tradicionales del siglo XX criticaron duramente a la arquitectura moderna por su supuesta falta de contexto. Dentro de esas miradas se destaca la del Estadounidense Leland Roth ([1992] 1998), quien describe a la arquitectura del Movimiento Moderno como la culpable de la falta de consideración del arquitecto del Siglo XX por el contexto ambiental: esto se debe a la creencia moderna de que el hombre, con sus nuevos sistemas de calefacción, ventilación y aire acondicionado, podría reemplazar la necesidad de proyectar condicionado por el clima o las condiciones sociales del emplazamiento.<sup>5</sup> Por su parte, el historiador Noruego Norberg Schulz ([2000] 2009), coincide con Roth en que la arquitectura moderna, por su carácter de internacional, no prestó mucha atención a la inserción regional.

Surgió así una nueva línea de discusión: la categoría de lo “regional”:

El carácter regional es una propiedad necesaria de cualquier arquitectura auténtica. Puesto que todos los edificios forman parte de un ‘aquí’ concreto, no pueden ser parecidos en todos los sitios, sino que tienen que encarnar las cualidades particulares de un lugar determinado. (Schulz, [2000] 2009: 185).

Podemos deducir entonces que, para Schulz, la arquitectura moderna careció de autenticidad. Pero, ¿significa esto que no hubo arquitectos “modernos” que consideren el contexto ambiental, cultural y/o histórico como base para elaborar sus diseños? Esta es una premisa que retomaremos más adelante.

Siguiendo con la categoría regional, Kenneth Frampton, arquitecto y escritor Inglés, expresa que “el Regionalismo Crítico no es tanto un estilo como una categoría crítica orientada hacia ciertas características comunes que pueden

---

5. Más información acerca de la postura del autor en Roth, ([1992] 1998): 524.

no siempre estar presentes en los ejemplos que se han citado” (Frampton, [1981] 1993: 331). La define como aquella que busca enfatizar los aspectos específicos del lugar más que la pieza en sí (como lo haría, de acuerdo a lo consensuado, la arquitectura moderna). En esta línea de pensamiento, Roth explica que, cuando un edificio se construye, pasa a formar parte de su entorno, de la misma manera que un árbol o una roca, y que por esta razón el arquitecto debe considerar la evolución de la pieza en el tiempo, afectado por los factores climáticos particulares de su región. Waisman se suma a la discusión comentando que “la civilización occidental sufre periódicos ataques de nostalgia por lo primitivo, lo inculto, lo natural (...) Se descubre así la arquitectura vernácula, y se la presenta como ejemplo de buen diseño y de sana tradición nacional” (Waisman, [1972] 1985: 240).

Esta preocupación por el contextualismo ambiental se vio incrementada a partir de la crisis energética de los setenta, desde la cual se pusieron en valor ciertos edificios re-categorizados como ejemplos de la “arquitectura bioclimática”. Aquellos integraban en su conformación tecnologías y materiales locales, la integración ecológica en el paisaje, sistemas de control solar pasivos, el análisis profundo de las condiciones climáticas de la obra, etc.

En relación a la categoría del contextualismo histórico, Montaner plantea:

Propuestas que en su momento histórico no fueron consideradas ‘modernas’ a nuestros ojos, ahora se convierten en ‘modernas’, se recuperan como referencias para el presente. (...) El arte y la arquitectura de cada época se relacionan fuertemente con modelos del pasado interpretados directamente como presente. (Montaner, [1993] 2002: 190)

Según el autor, los arquitectos de posguerra partirían de los conceptos propuestos por Rogers acerca de las preexistencias ambientales, la historia de la arquitectura, y la responsabilidad del arquitecto como intelectual de la sociedad, y considerarían a la crítica y la historia como herramientas inherentes entre sí y de la proyección.

En relación a las propuestas de interconexión entre la arquitectura y la historia, debemos recordar que hacia 1960 adquieren gran relevancia, a nivel internacional, las ideas de Aldo Rossi. Éste, según describe Beatriz Moreno (2016), consideraba a la ciudad como un evento histórico, definido por la interconexión de todos los aspectos que en él participan (condiciones naturales, socioeconómicas, culturales), en un período de tiempo. En este sentido, Pepper le añade al “evento histórico” la cualidad del dinamismo, un evento que ocurre “ahora”: es un acto en un contexto cuyos rasgos se interpretan.

A la idea del evento histórico, Rossi le añade la del proyecto cultural. En su pensamiento, según explica la autora, la ciudad (por ser producto humano) está ligada a la civilización, a culturas específicas cuyos componentes estructurales

pueden leerse en su morfología, y la función está redefinida a través de diferentes períodos históricos y de acuerdo con diferentes contextos culturales.<sup>6</sup> De esta forma, para Rossi, cada arquitectura será un evento histórico (acto original) y cultural (obra de arte) que debe responder al “espíritu del lugar” (*genius loci*) en que se implanta.

Para concluir con las discusiones historiográfica iniciadas en Italia, Carlos Plaza, en su interpretación acerca de la obra de Vittorio Gregotti que hemos mencionado, explica que este “(..) ve en la historia la disciplina capaz de producir siempre nuevas y contemporáneas interpretaciones, impregnadas de los problemas y de los valores del presente” (Morillo, 2020: 201). Y en definitiva de esto se trata: de re-interpretar, a partir del estudio contextualista, cuáles son esos rasgos que vuelven a una obra representativa al día de hoy para la comunidad colectiva. Se evidencia que las categorías del contextualismo ambiental, cultural e histórico, son tres variables infaltables en el análisis, y que transformaron (a través de la historiografía) la manera de entender el “contexto” de la obra arquitectónica.

### **Tres categorías del contextualismo**

En base a los debates analizados acerca del contextualismo, y retomando las categorías de análisis de Marina Waisman, podemos identificar tres variables imprescindibles para poder poner en valor la calidad arquitectónica de una obra desde una mirada abarcativa y crítica.

Por un lado, podemos interpretarla a partir de los factores físicos o naturales que la afectan, siendo los pensamientos en consideración con el entorno los que hagan que una obra adquiera valor por sobre el resto: a esta categoría de investigación le llamamos contextualismo ambiental. Este aspecto servirá como línea cohesiva de los casos de estudio, y nos permitirán evaluar la veracidad de la postura de Leland Roth acerca de la mirada “descontextualizada” de estos arquitectos modernos. Veremos que los tres autores elegidos toman la categoría del contextualismo ambiental como eje discursivo para sus proyectos, basándose cada uno en algún elemento natural.

Por otro lado, debemos realizar dos tipos de interpretaciones simbólicas: la del contextualismo cultural y la del contextualismo histórico. Como recopilamos a partir del esbozo de voces críticas, el término “cultural” hace referencia al valor reconocido por la comunidad; revaloriza la memoria colectiva y pertenece a ella. Y como todo valor, es subjetivo a las interpretaciones de cada individuo, por lo que será “cultural” cuando se lo reconozca como tal. Además, cada obra y cada artista representa el tiempo y el lugar de la intervención: los pensamientos que el autor se transmiten y quedan plasmados en la obra

---

6. Interpretación de la autora sobre Pepper y Rossi en Moreno, (2016): 65 y 114.

arquitectónica. La “calidad histórica” se refiere a aquellas obras que cobran valor a través de su pasado, y es aquella época la que se busca, a través de la restauración, reconstruir o preservar. Podría decirse entonces, que estas dos últimas categorías son las que le dan ese “valor agregado” posterior a las obras arquitectónicas.

A través de estas tres categorías de investigación se analizará cada autor, quien vuelca sus pensamientos y los transmite a través de las obras elegidas. Veremos así que existen múltiples formas de interpretar una obra y de revalorarla a partir de su categoría ambiental, cultural e histórica; incluso a aquellas catalogadas como “modernas”, supuestamente descontextualizadas.

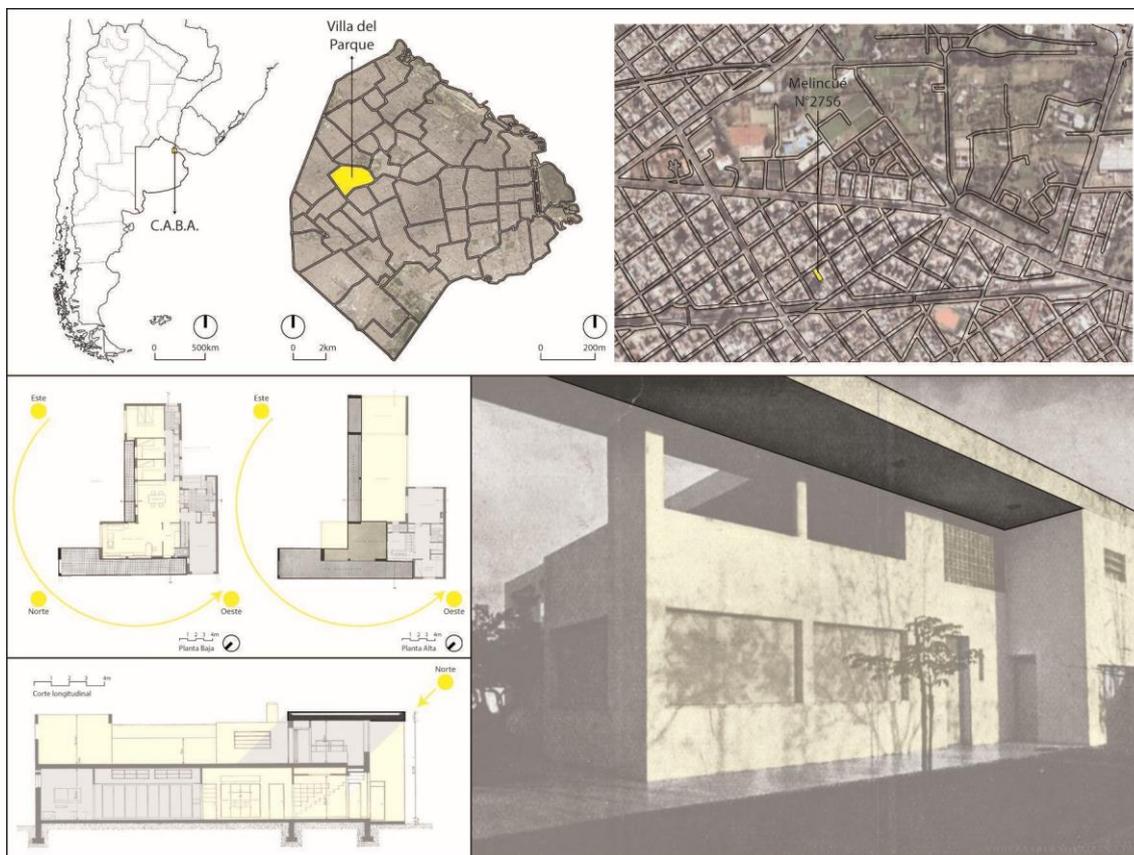
### *Acosta, Wladimiro: Vivienda “Tipo Helios” en Villa del Parque*

Wladimiro Acosta (1900-1967), arquitecto de origen Ucraniano, llega a Buenos Aires en 1928 y comienza a desarrollar una estructura que vincula la arquitectura y el clima local: el sistema “Helios”. Para el autor, el punto vulnerable de la arquitectura Argentina contemporánea residía en sus características de réplica de la arquitectura moderna Europea, surgida en otras condiciones de suelo y clima. El sistema Helios permitiría, a través de la regulación de la altura y saliente de la “losa-visera” (losa de espesor considerable), aprovechar las variaciones del ángulo de incidencia solar y el azimut para retener el calor en invierno y refrescar en verano.<sup>7</sup> Veremos entonces que su obra se diseña en base a un factor natural tangible: el análisis del recorrido del sol (Figura 2).

### **Figura 2: Acosta, Wladimiro: Vivienda “Tipo Helios” en Villa del Parque**

---

7. Profundizar los fundamentos del sistema Helios y la postura del autor en Daniszewski, (2016): 18-20.



Elaboración propia

El desafío que presentaba la vivienda “Tipo Helios” implantada en Villa del Parque era la orientación Noroeste: recibe un intenso asoleamiento por la tarde durante más de la mitad del año. Para tratar la problemática, Acosta diseña una losa-visera de 5,75m de alto (altura determinada por el Reglamento General de Construcciones) por 2m de saliente (debido a la orientación N.O.). Una segunda losa-visera se orienta hacia la fachada N.E., por encima de los dormitorios, y posee una saliente menor de 1,20m (calculada en base a su altura y orientación). Para garantizar el correcto funcionamiento de los espacios en nuestro clima, el autor decide orientar los espacios principales (living, comedor, dormitorios, terraza y gimnasio) al Noreste, con aberturas de mayor amplitud, y los servicios (baños, cocina, lavadero, garage, estudio) al Suroeste, con pocas aberturas y de menor dimensión.

Tal fue la dedicación del autor de profundizar acerca del contextualismo ambiental que esta vivienda presenta conceptos de instalaciones sustentables aplicados hoy en día se ven tenidos en cuenta: los radiadores los coloca debajo de los ventanales para contrarrestar las fugas de calor de las carpinterías. Incluso muestra también la consideración del tipo de arbolado que colocaba: utiliza a la propia vegetación como herramienta de diseño, permitiéndole prever

cuándo dejaría pasar la luz solar y cuándo no. “Debe entenderse que esta vivienda representa tan solo un caso particular de aplicación de un principio general, que es el ‘Tipo Helios’. Mis trabajos sobre este principio siguen evolucionando” (Daniszewski, 2016: 27).

Respecto de los consensos generalizados que son pertinentes discutir, Florencia Collo nos evidencia que, en la actualidad, nos referimos erróneamente al libro de Olgay y Olgay “Solar control and shading devices” de 1957 como el primer libro de arquitectura referida al contextualismo ambiental, cuando en realidad Wladimiro habría publicado su libro “Vivienda y ciudad, problemas de la arquitectura contemporánea” casi veinte años antes.

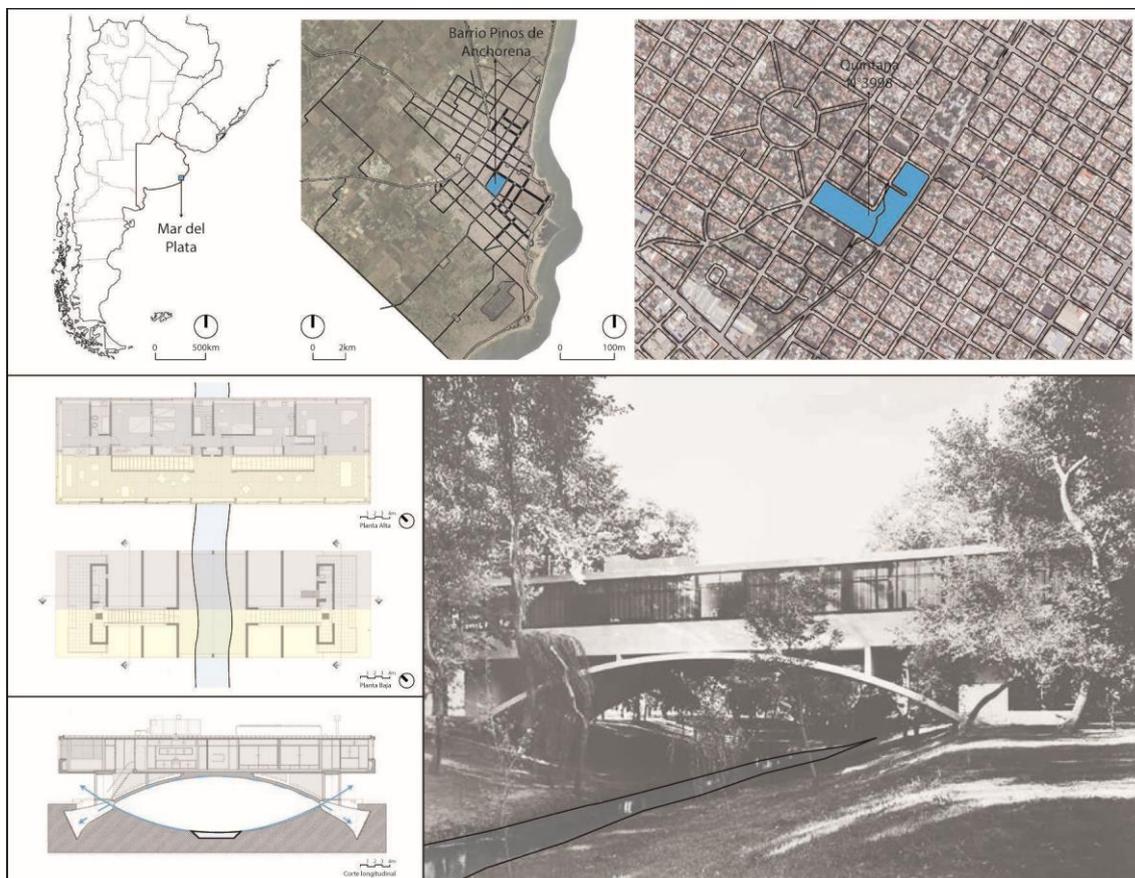
Acosta a través de su proyecto no sólo planteó un ejemplo de aproximación al contextualismo ambiental, sino que confeccionó lo que hoy se conoce como un tipo de “sistema solar pasivo”. Su legado arquitectónico de 1939 (como parte de su investigación del “sistema Helios”) sirvió como base para, posteriormente, desencadenar la discusión sobre la categoría de la “arquitectura bioclimática”, tema cada vez más tenido en cuenta debido a las crisis energéticas sufridas durante el Siglo XX y que se van agravando durante el Siglo XXI.

#### *Williams, Amancio: Casa sobre el arroyo*

Amancio Williams (1913-1989), arquitecto nacido en Buenos Aires, estudió primeramente ingeniería, y se sentía atraído por la navegación, aviación, y la vida de campo. De allí surge su afán por conseguir proyectar soluciones espaciales con el mayor grado de pureza posible. El autor consideraba que la arquitectura academicista del Siglo XIX y principio del Siglo XX se centraba en la imitación, en lugar de la creación. Era un firme creyente de que los “estilos” arquitectónicos eran la expresión de un país en una época, determinada por los recursos con que ella cuenta; lo opuesto a la universalidad y a la “moda”.

Su principal obra arquitectónica, la Casa sobre el arroyo, se implanta en dos manzanas arboladas atravesada por el arroyo de Las Chacras, en el Barrio Pinos de Anchorena (Figura 3). Consta de un volumen prismático emplazado de manera perpendicular al recorrido del agua sobre la única superficie libre de árboles para respetar la flora existente. A partir de reconocer como pieza fundamental al arroyo, decide elevar la vivienda del suelo sobre una lámina curva que une ambas orillas, espejando la topografía existente.

#### **Figura 3: Williams, Amancio: Casa sobre el arroyo**



Elaboración propia

La distribución espacial y funcional de la casa se da en torno a las escaleras que separan los espacios públicos de los privados: hacia el norte, los dormitorios, baños, cocina y estudio; hacia el sur, el estar-comedor de punta a punta. Rodean la casa los ventanales corridos para apreciar el entorno, generando una conexión continua entre el interior y el exterior.

Amancio Williams, en la carta a su hermano, describe que el resultado de elevar la casa del suelo fue expresamente necesario. En primer lugar, el autor consideraba a la arquitectura de carácter “espacial”, es decir, debía francamente hacerse arquitectura en el espacio (calidad alcanzable gracias a la tecnología del hombre moderno). Y en segundo lugar, explica que si la casa hubiera estado apoyada, carecería de toda razón de ser y desperdiciaría el juego de sensaciones obtenido. También, la necesidad de la forma simple y pura del prisma era necesaria para generar la sensación de contraste entre la naturaleza, “exuberante e intranquila”, y la obra humana.<sup>8</sup> El resultado

8. Carta completa en (s.a.), (1943). Carta de Amancio, 1943. Moderna Buenos Aires. Recuperado el 01/07/2022 de: <https://www.modernabuenosaires.org/textos>

obtenido es una pieza arraigada a ese sitio en particular, inamovible e intrasladable.

Claudio Conenna plantea una inquietud disparadora: “¿Tendría sentido esta propuesta sin el arroyo? Obviamente, no.”, afirma (Conenna, (2001): 22). A lo que Conenna se refiere es al hecho de la profundidad reflexiva del contexto ambiental que lleva al diseño a pertenecer únicamente a éste sitio. En concordancia con este pensamiento fue que Frampton vincula a la casa con la categoría del “regionalismo”:

Por supuesto el regionalismo se ha manifestado en otras partes de las Américas; en Brasil en los años cuarenta, en la obra inicial de Oscar Niemeyer y Affonso Reidy; en Argentina en la obra de Amancio Williams, sobre todo en su casa puente en Mar del Plata de 1943-1945, y más recientemente en el Banco de Londres y Sudamérica de Clorindo Testa en Buenos Aires (1959). (Frampton, [1981] 1993: 324).

Otro hecho significativo acerca de la investigación realizada para proyectar la casa es el estudio del autor del contextualismo histórico. En este sentido, Conenna explica que la casa fue resultado de postulados modernos sobre el elevar la planta baja y generar arquitectura en el espacio (caso de estudio posible: la Villa Savoye), y de una re-elaboración de los conceptos de R. Maillart sobre la estructura en puente (caso de estudio posible: el Schwandbach-Bruke).<sup>9</sup>

Múltiples autores dejaron por escrito su descontento respecto de la no preservación de esta obra patrimonial (declarada como tal en 1993 por la Municipalidad de General Pueyrredón a través de la Ordenanza n°8941/93, e incorporada posteriormente al Código de Preservación Patrimonial en la Ordenanza n°10075/\*95). Uno de estos autores, Roberto Fernández, comunica que la vivienda ha entrado en un deterioro total: intrusamientos, graffitis, saqueos, juicios sucesorios, falta de vigilancia... Lo único que siguió en pie notablemente a través de los años fue la estructura. Recién ahora (2021 y 2022), gracias a la historiografía y las críticas de una sociedad disconforme, se la refaccionará.

La calidad creativa innovadora a través del uso de los avances tecnológicos de la época (expresividad estructural), junto con su amplio entendimiento y análisis contextual ambiental, y su re-elaboración de conceptos históricos de la época, le confieren a Amancio su calidad y reconocimiento histórico y cultural (a nivel local e internacional), definiéndolo algunos autores como “el más nítido representante de esta corriente [Movimiento Moderno], conjugando en una misma obra la racionalidad tecnológica con la topografía, siendo la Casa del

---

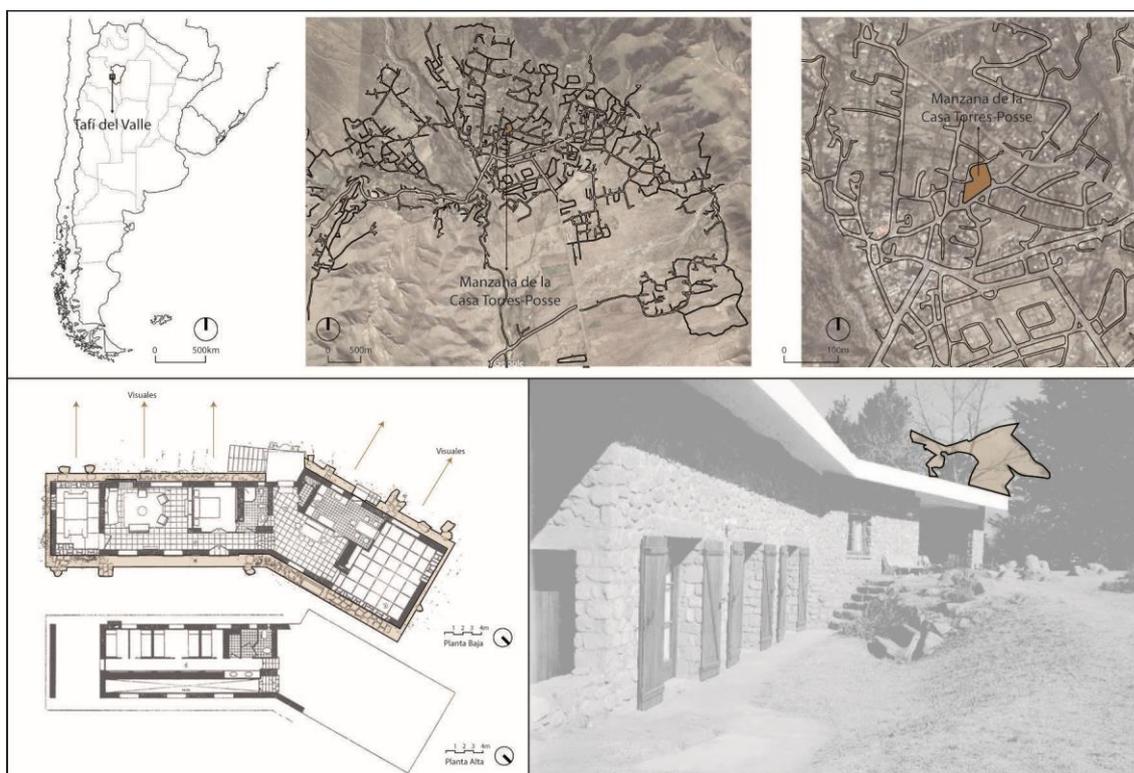
9. Ver Conenna, (2001): 23.

Puente el más claro ejemplo de la arquitectura Moderna en Latinoamérica.”  
(Pintabona, 2005: 31).

*Sacriste, Eduardo: Casa Torres-Posse*

Eduardo Sacriste (1905-1999), arquitecto Argentino y reconocido docente, perteneció a la primera generación de arquitectos modernos del país. Lo que lo caracteriza, sin embargo, no es su pertenencia a la corriente estilística del Movimiento Moderno como tal, sino su capacidad de “traducir” (según describe Marina Waisman en su testimonio de la revista *Summa*) el lenguaje moderno (internacional) al clima físico y social de nuestro país. Su arquitectura se vio fuertemente influenciada tanto por Le Corbusier como por Frank Lloyd Wright, pero traspolando sus postulados a nuestras raíces, costumbres y clima. En 1945 elige instalarse en Tucumán, y es allí donde produce la mayor parte de sus obras, entre ellas, la Casa Torres-Posse (Figura 4).

**Figura 4: Sacriste, Eduardo: Casa Torres-Posse**



Elaboración propia

Sacriste elige el emplazamiento de la casa por contar con una plataforma plana de piedra existente (restos arqueológicos precolombinos), y decide priorizar las

visuales hacia el paisaje montañoso, orientando la vivienda en sentido norte-sur. Consta de dos volúmenes: uno de doble planta, con los locales principales (living y dormitorios) orientados hacia el cordón montañoso, y un segundo volumen de planta baja, rotado 135°, con programa de servicios (cocina, comedor y galería). De esta forma, el espacio exterior contiene los vientos del sur. Articulados por el pasillo, el usuario puede acceder a la vivienda por el garaje e ir directo hacia la galería sin necesidad de ingresar a los espacios principales. Esto se debe a la resolución funcional pensada para lograr usos independientes entre los espacios.

Además de la práctica distribución programática, la casa genera completa integración con su entorno a partir del uso de materiales autóctonos (piedra, madera y barro). El uso de la piedra genera una mimesis tanto visual como sustancial al sitio, y a la cubierta (materializada con hormigón) le agregó un manto de tierra que logra mitigar la transmisión de temperatura. Debido al clima subtropical de la zona, con amplia amplitud térmica entre el día y la noche, y con traspasos de clima seco al húmedo, el proyecto cuenta con ventanales chicos (a diferencia de los amplios ventanales que se proponía en los principios de la arquitectura moderna), con un sistema de protección contra los fuertes vientos. De esta forma, la vivienda pasa a ser más un refugio contra el clima regional, construido con elementos naturales al igual que lo hacían las antiguas civilizaciones.

A partir de las dos entrevistas hechas en su casa de la calle Paraguay a Sacriste por la revista Summa, podemos comprender la postura arquitectónica contextualista del autor, quien concebía a las casas como “standard” y anónimas. Esta idea se debe a que la vivienda es resultado del clima dominante del lugar, por lo tanto la forma de encarar el proyecto sería la misma, salvo que la condición social, económica o técnica cambiara: “a climas iguales corresponderán arquitecturas similares”. De esta forma, según Sacriste, cuando un arquitecto demuestra un estilo personal, implícitamente no estaría respondiendo al hecho social que es la arquitectura; en cada época y en cada región habría de prevalecer un tipo de arquitectura.

Alberto Nicolini compara a Sacriste con Wright, asimilando su búsqueda por resolver la problemática de la vivienda. Para este autor, la obra de Tafí del Valle logra plasmar la metáfora de Spengler: “la casa es un vegetal, pues crece naturalmente en su paisaje” (Nicolini, 1977: 76). Por su parte, el arquitecto Alberto Petrina describe a Sacriste como uno de los introductores del Movimiento Moderno en el país, quien incorpora en sus obras aquellos elementos que le otorgan identidad y pertenencia a una obra: “la conciencia climática, los materiales y la tecnología locales, la referencia nunca soslayada al medio -urbano o rural- y al hombre específico que lo habita.” (Petrina, 1982: 18). Demuestra así su interés por el contextualismo histórico, cultural y ambiental de su comunidad.

### Algunas conclusiones

A partir del análisis realizado, podemos arribar a algunas conclusiones. En primer lugar, pudimos observar que, durante la primera mitad del Siglo XX, la categoría “contexto” estaba circunscrita a la relación entre el edificio y su entorno. Recién a partir de la segunda mitad del Siglo XX, gracias a ciertos estudios historiográficos y a la aplicación del término “cultura” en el campo de la arquitectura, comenzó a hablarse de la existencia de más de un sólo “contexto”. Es posible afirmar entonces que la ambigüedad del término generó posteriormente los conflictos historiográficos planteados, lo que dio origen a lo que hoy entendemos por “contextualismo”.

En segundo lugar, el análisis de autores que supieron trasladar conceptos de carácter internacional a la arquitectura local, nos permitió poner en conflicto la idea consensuada de que toda la arquitectura catalogada como “moderna” en la Argentina del Siglo XX fue descontextualizada. Por el contrario, se verifica que hubo arquitectos categorizados como “modernos” cuyo pensamiento proyectual se basa en el análisis de las categorías del contextualismo ambiental, cultural e histórico.

La primera pregunta válida que podríamos hacernos, es si fueron éstos los únicos autores que tuvieron en consideración la mirada contextualista en sus diseños, o si fueron las tres obras elegidas los únicos proyectos en los que esto se verifica. Desde ya que no; podría haberse tomado cualquier otra vivienda “Tipo Helios” de Wladimiro y en todas podríamos ver la búsqueda del autor por generar arquitectura adaptada al clima. Lo mismo ocurriría con Sacriste y Williams. Respecto de otros autores, podrían analizarse los restantes “Maestros de la Arquitectura Argentina” (como Mario Roberto Álvarez, Claudio Caveri, Antonio Vilar, etc.) u otros no catalogados como tal (como Juan Kurchán y Jorge Ferrari Hardoy, Clorindo Testa o Eduardo Catalano, entre otros), y a todos podríamos re-interpretarlos a partir de las categorías propuestas, reafirmando que sí existió el pensamiento contextualista en la arquitectura moderna Argentina. Se puede decir que esta corriente contextualista, la cuál se difundió en nuestro país a partir de 1970 aproximadamente, permite reflexionar, mediante ciertos estudios historiográficos como el de Waisman, sobre el valor de los autores y proyectos arquitectónicos locales, y discutir la categoría de “moderno” que tradicionalmente se les atribuye.

En tercer lugar, pudimos verificar que existen tres categorías contextualistas centrales a la hora de analizar una obra arquitectónica: una que parte de la interpretación de factores tangibles, el contextualismo ambiental, y dos que surgen de interpretaciones simbólicas; el contextualismo histórico, y el contextualismo cultural.

La otra interrogante que surge es si las tres categorías contextualistas adquieren igual relevancia en el pensamiento proyectual de los autores o si

hubo alguna que tome mayor preponderancia. Podemos decir, casi sin discusión alguna, que el primer autor, Wladimiro Acosta, exalta la consideración de la categoría del contextualismo ambiental por sobre las otras dos. Esto se debe a que su obra completa, iniciada en Argentina, representa el soporte material de ideas que remiten a discusiones contemporáneas en esa misma línea de discusión (la ambiental). Sin embargo, el segundo autor, Amancio Williams, pone en juego la categoría del contextualismo histórico, mediante la implementación de la última tecnología disponible y la re-interpretación de la arquitectura moderna existente. Finalmente, Eduardo Sacriste, mediante su capacidad de adaptación de los postulados modernos a la arquitectura local, se enfoca en priorizar la categoría del contextualismo cultural por sobre las restantes. La vivienda resulta en un refugio, construido con elementos naturales (al igual que las civilizaciones primitivas), pero respondiendo a la manera de habitar Argentina. El que los tres autores hayan propuesto soluciones a problemáticas que hoy en día se siguen discutiendo y problematizando, habla de la calidad arquitectónica y de pensamiento que aportan a la cultura de nuestra sociedad (local e internacional).

Lo curioso de las “categorías” es que, si bien nos permiten ordenar la manera en que entendemos nuestra experiencia arquitectónica, no dejan de ser construcciones teóricas y, por definición, subjetivas. Hay una serie de arquitectos Argentinos a los que tradicionalmente se los miró con el lente de lo “moderno”, cuando en realidad esta mirada no resulta suficiente o, mejor dicho, resulta en una interpretación parcial de sus obras. Y queda a criterio del lector a su vez definir si su categorización como “Maestros de la Arquitectura Argentina” les corresponde, y si sus obras adquieren la relevancia mencionada por su autoría o por el mérito que le corresponde independientemente de su proyectista. Será entonces nuestro recado como arquitectos de esta nueva generación el re-categorizar desde la mayor cantidad de perspectivas que podamos a la arquitectura que conocemos para ponerla en valor y proponer la arquitectura por venir a consciencia.

## Bibliografía

### Libros:

Brandi, C. ([1963] 2002). *Teoría de la restauración*. Madrid, España: Alianza.

Frampton, K. ([1981] 1993). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Montaner, J. M. ([1993] 2002). *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx (tercera parte)*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

- Moreno, B. G. (2016). *Lógicas de la arquitectura: precisiones críticas al contextualismo en Pepper, Rossi y Mumford*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Munñoz Viñas, S. (2004). *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid, España: Síntesis.
- Roth, L. ([1992] 1998). *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significados*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Schulz, N. ([2000] 2009). *Los principios de la arquitectura moderna*. España: Reverté Ediciones.
- Waisman, Marina ([1972] 1985). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Zevi, B. ([1948] 1981). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona, España: Poseidón.

Artículos de revista:

- Conenna, C. (2001). El solo de Amancio Williams (1913-1989). *47 al fondo*. (núm. 7): p. 22-27.
- Daniszewski, S. E. (2016). Casa en Villa del Parque. Fundamentos del sistema "Helios". *1:100*. (núm. 57): p. 18-33.
- Eliash, H. (1988). Argentina con-texto propio o ¿De qué contextualismo me habla?. *Dana*. (núm. 26): p. 17-20.
- Fernández, R. (2006). La casa del puente hoy. *1:100*. (núm. 5): p. 36-41.
- Nicolini, A. R. (1977). La arquitectura del NOA 1955-1975. *Summa*. (núm. 113): p. 76-78.
- Morillo, C. P. (2020). Vittorio Gregotti: el territorio del'Architettura. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. (núm. 23): p. 200-202.
- Pintabona, A. (2005). Una obra del movimiento moderno que aporta al paisaje urbano del sitio metafórico. *Hábitat*. (núm. 46): p. 30-36.
- Petrina, Alberto (1982). Más allá del bien y del mal. *Summa*. (núm. 180): p. 18-23.
- Petrina, Alberto (1985). Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Eduardo Sacriste: obras primeras, obras diversas; casas; casas de departamentos; centros de salud; escuelas; oficinas y bancos. Eduardo Sacriste: dibujos y pinturas y testimonios. *Summa*. (núm. 220): p. 24-77.
- Waisman, M. (1981). Los múltiples rostros del contextualismo. *Summarios*. (núm. 57): p. 80-98.

Material online:

Collo, F. (s.f.). Conferencia Florencia Collo, Wladimiro Acosta y Grupo Austral. YouTube, Cátedra Dieguez. Recuperado el 17/01/2022 de:

<https://youtu.be/BOHHV3jSVcc>

Frolov, Iván T. (ed.) (1984). Diccionario de filosofía. Moscú: Progreso.

Recuperado el 01/07/2022 de: <https://www.filosofia.org/enc/ros/cate.htm>

(s.a.), (s.f.). Bloc, espacios habitados / Eduardo Sacriste. Encuentro.

Recuperado el 01/07/2022 de:

<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8040/515>

(s.a.), (1943). Carta de Amancio, 1943. Moderna Buenos Aires. Recuperado el 01/07/2022 de: <https://www.modernabuenosaires.org/textos>

(s.a.), (1998). Diccionario etimológico Castellano En Línea. Recuperado el 01/07/2021 de: <http://etimologias.dechile.net/?contexto>.