



N° 207

***“Francisco Bullrich en Summa.  
Detrás de las obras y sus  
autores”***

**Autor:** Arq. Maximiliano Salomón.

**Comentaristas:**  
Fernando Luis Martínez Nespral (IAA) y  
Guillermo Rodríguez Frías (SI-FADU-UBA)

**Viernes 26 de agosto de 2016 - 12:30 hs**

*Abstract.* En esta presentación se ponen en referencia todas las apariciones de Francisco Bullrich en la revista Summa entre 1969 y 1986, aquí buscamos separar y clasificar los distintos recursos discursivos que aportan en la conformación de un imaginario específico en relación al arquitecto y su campo disciplinar. El foco principal está puesto en la batalla que se evidencia entre las representaciones de lo que se intenta instituir de la disciplina y las representaciones del desmesurado e incontrolable magma del que esta misma se separa.

**“Francisco Bullrich en Summa. Detrás de las obras y sus autores.”**

Maximiliano Salomón. Junio 2016.

Este texto que presentamos se inscribe dentro de las discusiones transcurridas en el Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Buenos Aires entre los integrantes del grupo que decidimos llamar *fronterizos*, el motivo principal que nuclea este grupo es la inquietud por ahondar en los estudios sobre los *imaginarios del habitar*, allí nos embarcamos convocados por el director Mario Sabugo. En este espacio presentamos las evidencias que fuimos encontrando a partir de la inquietud por entender los mecanismos con los que se configuran las representaciones en torno a la figura del arquitecto y su campo disciplinar en Buenos Aires. Creemos que un camino posible para entender estas cuestiones es el estudio de la relación - que se encuentra en constante metamorfosis - entre las representaciones de lo que se instituye de la disciplina y las representaciones del desmesurado e incontrolable magma del que esta misma se separa.

En la presentación anterior titulada *Campos, universos y metamorfosis en la cuestión disciplinar*, que fue publicada en el libro *Metáforas en pugna* (AAVV, 2015, 185), se habían puesto en contraposición dos artículos publicados en Summa en el año 1969, uno de Francisco Bullrich “Arquitectura argentina 1960/1970” (Summa nº 19, 1969) y otro acerca de la décima Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo “X Encuentro de la Unión Internacional de Arquitectos en Buenos Aires” (Summa nº 21, 1969), esta contraposición se realizó con una mirada vertical en términos de Charles Péguy,, es decir sin salir del acontecimiento y por esto más cercano a la memoria, allí intentamos poner de manifiesto la tensión y las disputas entre las representaciones del campo disciplinar de los arquitectos que fueron plasmadas en los dos artículos publicados en el mismo año. De esta experiencia surgió la inquietud de poner en referencia todas las apariciones de Francisco Bullrich en esta revista, en una dimensión longitudinal y por lo tanto histórica, para separar y clasificar los distintos recursos discursivos que aportan en la conformación de un imaginario específico en relación al

arquitecto y su campo disciplinar en su continua búsqueda por autodefinirse como autónomo.

Repasando algunos de los conceptos a los que recurrimos en este camino, tenemos que la integración de un orden institucional puede entenderse solo en términos del conocimiento que sus miembros tienen de él: es la suma total de lo que todos saben sobre ese mundo social, un conjunto de máximas, moralejas, granitos de sabiduría proverbial, valores y creencias, mitos, etc. Esto viene acompañado de una serie de mecanismos cuya función es la de consolidar y circular este conjunto que regula el sentido de la arquitectura, esto ocurre a través de revistas, museos especializados, conferencias, etc. y es el momento de difusión de lo consagrado por el campo disciplinar, al mismo tiempo, esta difusión opera, reorienta y da sentido a las instancias de producción y reproducción sucesivas. Este mecanismo de bucle y reciprocidades es el que, con sus sucesivos tamices de legitimación, va definiendo una tradición de la disciplina. Esta tradición se compone, por un lado, de una sedimentación de experiencias humanas que son estereotipadas y quedan en el recuerdo de varios individuos como reconocibles y memorables (el objetivo de toda institución es reunir el conjunto de representaciones en un todo que tenga sentido) y por otro lado, un *Habitus* arquitectónico, o sea, se incluye en el objeto el conocimiento que los agentes -que forman parte del objeto- tienen del mismo, y la contribución que ese conocimiento aporta a la realidad del objeto. Aquí se definen los roles y posiciones tanto de los que representan el orden institucional como de los que representan la amenaza a ese orden, también se construyen los mecanismos de sanción que se establecen específicamente para sostener dicho orden. Como ya definimos en varias ocasiones, estas relaciones de poder que se intentan fortalecer se pueden entender como un sistema de fuerzas que se encuentran en tensión y permanente cambio entre los actores y los subsistemas que estos configuran.

Por último, la herramienta que permite fijar y transmitir el conjunto de significados que definen el orden, las reglas y los roles en el campo, es el lenguaje. Es a través del lenguaje que la producción arquitectónica adquiere un sentido, que al mismo tiempo puede ser reproducido, enseñado y difundido. Y es en el terreno del lenguaje donde se dan las disputas del campo disciplinar; el lenguaje, ante todo, institucionaliza, y en el mismo movimiento produce la desinstitucionalización necesaria para sostener el sentido -y las estructuras de relevancia- dentro del campo.

## **La revista como escenario.**

Nuestro interés por la revista Summa se centra en la situación de transición en que esta se encuentra entre el campo de producción cultural restringido y el gran campo de producción cultural, entendemos que tiene la función de dispositivo de reproducción de un sentido específico dentro de la disciplina de la arquitectura, la posición que esta ocupa en el campo disciplinar difiere de la que podría tener un libro, una conferencia dictada por un especialista para especialistas o la misma universidad en su rol primitivo de formar e instruir a los futuros actores de un campo intelectual, pero no pierde por esto importancia en los juegos de consagración que se dan en dicho campo. Es una herramienta de difusión de todo lo validado y filtrado sobre los mecanismos de producción y reproducción de sentido, es una instancia de sedimentación a través de la consagración, y constituye uno de los factores fundamentales de la estructuración del campo global de producción y de circulación de los bienes simbólicos, en este espacio la gran mayoría del contenido radica en exhibiciones de las obras y sus autores. En estos casos generalmente se presenta una documentación acompañada de una serie de fotografías controladas que de vez en cuando vienen acompañadas por una memoria descriptiva del autor. Cada tanto la revista presenta bloques temáticos en donde se reúnen una serie de artículos escritos por críticos invitados que exponen sus puntos de vista respecto de lo ocurrido dentro del campo disciplinar. En términos generales la revista opera como complemento del núcleo hegemónico que controla lo instituido, difundiendo los mecanismos y actores que conforman el sistema coherente de relaciones dentro de dicho campo en cada momento histórico. En esta línea, podríamos definir diferentes momentos históricos a partir de los cambios de coherencias dentro de esta estructura, que no siempre están signados por crisis o cambios drásticos dentro de la disciplina, sino que muchas veces son cambios de enfoques, de actores o de posición necesarios para sostener o revitalizar los sistemas internos de poder.

Nos resulta imposible pensar que una ruptura del campo disciplinar pueda surgir de una revista editada dentro del mismo, ya que su función es justamente resguardar la coherencia de sentido, pero lo que nos resulta atractivo es que debido a su posición de transición entre el campo de producción restringida y el campo de gran producción cultural esta admite ciertas licencias en las estructuras discursivas que jamás admitiría un libro de corte académico o científico. Estas licencias operan como pequeñas manifestaciones de lo no instituido que se filtran en los discursos controlados para dejarnos ver lo que no marcha bien dentro del campo disciplinar y las tensiones que operan y atentan contra las distintas lógicas internas. Aquí es donde nos interesa poner el foco.

En todos los casos, la mayor parte de lo escrito está regulado por la lógica de presentar obras y autores. Entonces, como única regla preliminar decidimos no prestarle atención, al menos por un momento, a la selección de las obras presentadas (problemática por demás abordada en la historiografía de la arquitectura moderna) y en cambio sí leer con más atención lo que queda, que a nuestro juicio es donde escapan del control discursivo las tensiones del campo disciplinar así como también las incomodidades que surgen de la confrontación entre las representaciones de lo instituido (o lo que se busca instituir) y las representaciones de lo que impide o transforma esos deseos, que en la mayoría de los casos son expresadas en forma negativa por constituirse como amenazas para el imaginario de campo autónomo que se intenta establecer. Las tensiones propias del campo disciplinar se ven reflejadas en el discurso del autor como incomodidades, principalmente por la falta de coherencia que el autor describe respecto del imaginario instituido, y porque además son las cuestiones que exceden al control que ejercen los autores y sus obras sobre la proliferación del sentido.

Según Michel Foucault:

“El autor no es una fuente indefinida de significaciones con las que se hace plena una obra; el autor no precede a las obras. Él es un cierto principio funcional gracias al cual, en nuestra cultura, se delimita, se excluye, se selecciona; en resumen, gracias al cual se impide la libre circulación, la libre manipulación, la libre composición, la descomposición y la recomposición de la ficción. Si tenemos la costumbre de presentar al autor como genio, como surgimiento perpetuo de invención, es porque en realidad lo hacemos funcionar en un modo exactamente inverso. Diremos que el autor es una producción ideológica en la medida en que tenemos una representación invertida de su función histórica real. El autor es, por lo tanto, la figura ideológica gracias a la cual se conjura la proliferación del sentido.” (Foucault, 2010, 27)

Entonces, estas incomodidades o expresiones de “lo que no marcha bien” podrían ser consideradas como el momento en que se visibilizan las incongruencias entre las representaciones del deseo de lo que debe ser la arquitectura y las representaciones de lo que se pretende combatir o dejar afuera por presentar una amenaza al “buen sentido” y su respectiva autonomía. Son las contradicciones que la función-autor no puede superar o resolver y que se filtran en forma de pequeñas manifestaciones de lo que podríamos denominar síntomas disciplinares, vale decir, se hacen visibles los modos de relación siempre reinventados entre el sujeto-arquitecto constituido como individuo con la arquitectura, esta última entendida como una construcción social. Respecto del

síntoma en psicoanálisis, Jacques-Alain Miller en *El ruiseñor de Lacan* define que “El sujeto está siempre obligado a inventar su modo de relación con el sexo, sin estar guiado por una programación natural. Ese modo de relación inventado, siempre particular y peculiar, siempre rengo, es el síntoma y viene al lugar de esa programación natural que no hay. Así, el sujeto humano, el ser hablante, nunca puede simplemente subsuñirse a sí mismo como un caso bajo la regla de la especie humana. El sujeto se constituye siempre como excepción a la regla, y esta invención o reinversión de la regla que le falta la hace bajo la forma del síntoma”. La utilización del término *síntoma* como metáfora nos resulta útil, siempre y cuando no perdamos de vista la diferencia estructural entre los planteos del psicoanálisis respecto de lo individual y lo que implica para nosotros entender un fenómeno colectivo como la arquitectura, que se configura en los espacios sociales donde siempre, a la manera de Aldo Rossi, está implícito el contraste entre lo particular y lo universal. Existen varios llamados a explorar el psicoanálisis desde la arquitectura, uno de ellos (publicado en Summa) es el de Francisco Liernur en *El discreto encanto de nuestra arquitectura* donde llama a reflexionar “sobre las construcciones freudianamente delirantes que hemos trazado de nuestro pasado reciente” (Summa, 1986, 226)

### **Bullrich en Summa**

Contamos con nueve apariciones de Francisco Bullrich en Summa, ocho de ellas entre 1963 y 1970, en este periodo el autor se presenta como crítico pero además participa como proyectista en varias ocasiones. Todos esos artículos fueron marcando su posición en el campo disciplinar local hasta llegar al artículo “Arquitectura argentina 1960/1970” donde quedan cristalizadas todas sus ideas sobre el panorama local del momento, la relación de la producción nacional con la internacional y las incumbencias del arquitecto con su práctica profesional; este artículo ocurre en paralelo con la publicación del libro “Nuevos caminos de la arquitectura Latinoamericana” editado en Barcelona y “Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970” editado en Buenos Aires. Luego contamos con una última aparición, ya alejado de los tableros en 1986, con la que cierra la serie.

El primer artículo que inicia la secuencia se presenta en el fundacional número 1 de la revista en 1963 con el título “Arquitectura Argentina, hoy”, seguido de la pregunta “¿Existe una arquitectura argentina?”; no caben dudas de que es un relato situado en ese presente que se está preguntando cuestiones en torno a la producción nacional y su relación con la construcción de una identidad nacional, de todas formas esta problemática es presentada por el autor como un asunto superado para fortalecer el

carácter de actualidad con el que construye su relato, puesto que llama a una toma de conciencia sobre nuestra dependencia de modelos extranjeros aludiendo que existe “una voluntad de independencia intelectual que es en cierto modo la expresión de una inmadurez tanto más sensible cuanto que en otros terrenos el problema parece haber sido superado”. Luego caracteriza esa identidad como “Una cierta sequedad y parquedad expresiva, que rehúye 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”.

En el segundo artículo, “México y Brasil, realizaciones recientes” en el número 4 de la revista en 1965, mientras C. A. Méndez Mosquera exclama en la introducción del número “Le Corbusier ha muerto, ¡Viva Le Corbusier!”. Bullrich presenta una serie de obras realizadas en México y Brasil en donde confirma la “orientación latinoamericana que Summa expresara en anteriores ocasiones” aunque nuevamente refuerza su posición ideológica afirmando que “Más que una retórica del panamericanismo que se expresa en esas aisladas, inútiles y grandilocuentes declaraciones de identidad de destino, pretendemos afirmar la necesidad de un trabajo cotidiano y continuo, dando a conocer un conjunto de obras valiosas que merecen ser difundidas”.

La tercera aparición no escapa del carácter de actualidad y novedad, en “Arquitectura industrial argentina” en el número 5 en 1966, se presentan una serie de ejemplos de arquitectura fabril que “son el producto de una creciente industrialización que se está llevando a cabo en el país desde hace unos años”, aunque aquí vuelve sobre el carácter nacional de la experiencia, detecta “un síntoma en la forma en que ella se desarrolla” puesto que el capital es de origen estadounidense o europeo pero no se aprovechan los servicios profesionales que estos puedan proveer, y además remarca la inexistencia en el país de conjuntos locales que ofrezcan un servicio completo como Albert Kahn Corp., Ove Arup Assoc., Owen Williams, o Percy Thomas & Sons.

El cuarto round deja en evidencia la discusión que estaba ocurriendo por fuera del relato del autor y que se encontraba en uno de sus puntos más visibles; en la serie de “Opiniones” en el número doble 6/7 de 1966, junto con Horacio J. Pando, Mario Payseeé Reyes, Francisco García Vázquez y C. A. Méndez Mosquera, la revista junta una serie de críticos para presentar la nueva sede del Banco de Londres y América del Sur. Mientras nuestro protagonista declara, llamando al lector a no dudar, que es “la primera obra de arquitectura en nuestro país que ha logrado conciliar el interés del gran público y abrir un dialogo general que por su extensión y profundidad conducirá al hombre de la calle a experimentar un interés progresivo por los problemas de la arquitectura”...”es con

mucho la manifestación más original y valiente que la arquitectura argentina ha logrado concretar hasta el presente” Horacio J. Pando se pregunta “¿es justo, o medianamente explicable, que se realicen en una sola obra inversiones de tal magnitud? ¿Cómo se permite nuestro país, a pesar de su déficit millonario de viviendas y de espacios en general, el lujo de concentrar así tantos esfuerzos de ingenio, mano de obra y materiales? En una palabra, ¿cómo está organizada nuestra “estructura arquitectónica” para que sea posible que exista este tipo de obras? ¿Qué política arquitectónica conduce nuestra profesión, si es que hay alguna?”.

En las tres apariciones subsiguientes, “Arte - Vivienda - Hábitat” en el número 9 de 1967 y “La Arquitectura de Chile” y “Hacia una interpretación de Teotihuacan” en el número 11 de 1968, el autor expone consideraciones acerca de la vinculación entre arquitectura y arte, además de un intento por realizar una lectura “actual” de Teotihuacan y la presentación de algunas obras realizadas en Chile para finalmente llegar así a “Arquitectura argentina 1960/1970” en el número 19 de 1969 , el canto del cisne del relato de desarrollo y modernización.

Lo que sigue, en 1986, es el ingreso en el mundo de las categorías históricas y la cristalización de ese relato dentro de la tradición arquitectónica. Luego de un largo periodo de silencio en este escenario, (quizás ese lugar fue ocupado por Marina Waisman en este periodo, vale la pena iniciar otra pesquisa), el autor vuelve a aparecer en escena con el artículo “Arquitectura moderna en la Argentina”, número 230 de 1986, marcando aquí un cambio en la perspectiva narrativa donde ya no se refiere al presente-futuro sino que busca fijar una genealogía con un origen mítico en el presente-pasado para instituir la categoría “Arquitectura Moderna Argentina”. Según Liernur y Schmidt, Bullrich “cuestionó severamente las pretensiones de encontrar una identidad a través de destinos predeterminados, atendiendo en cambio, a las tradiciones culturales pero fundamentalmente a las condiciones en que la modernidad se desarrolló en cada uno de nuestros países. En las últimas décadas de su vida, Bullrich había ido dejando paulatinamente sus actividades directamente vinculadas a la Arquitectura o más bien, aunque continuó realizando distintos proyectos y trabajos, lo hizo, como ya dijimos, con un creciente descreimiento en las posibilidades de la disciplina para modificar el mundo de manera consistente.”

#### **“Arquitectura argentina 1960/1970”. Summa nº 19, 1969.**

En este artículo, del que ya nos hemos referido en *Metáforas en pugna* (AAVV, 2015,185) encontramos que el autor plantea una posición de renovación con respecto al campo instituido puesto que pone en valor todas las acciones que apuntan a refrescar



los cánones establecidos, pero no busca cambiar las lógicas instituidas para imponer otras ni poner en crisis la coherencia interna que le da un sentido al campo disciplinar. Por eso utiliza términos que vinculan lo nuevo con lo sano y el buen sentido y le otorga un valor positivo a las actitudes de creatividad y rebeldía, pero define a la arquitectura moderna como “lo viejo” en un doble juego de negar todo lo anterior al movimiento moderno y ponerlo como un antecesor dentro de una posible genética que intentará construir y que da pie a la sedimentación de la tradición moderna.

Este es un artículo cuyo relato está planteado desde un presente-futuro puesto hace referencia a un recorte sobre la producción de la década en la que se publica, se podría definir como un artículo que contiene información de actualidad; esta actualidad es la que se inscribe dentro de los parámetros de lo internacional y lo nuevo. Queda definido que los ejemplos presentados orientan “signos de salud y buen sentido”, además “son lo suficientemente buenos como para ser publicados en las mejores revistas internacionales” y según Nikolaus Pevsner “que la mayor parte de la producción argentina de ese momento estaba vinculada al trabajo y al estilo que se llevaba a cabo en el mundo”. Detrás de estas declaraciones se encuentra el discurso de NP, que es ubicado en el lugar de curador de dicho recorte y quien de alguna manera impone los criterios de selección y opera en la definición del marco con el cual el autor interpreta la realidad. Entonces cabe preguntar ¿Cuáles son las mejores revistas internacionales?, ¿Cuál es el trabajo y el estilo que se llevaba a cabo en el mundo?, Y la pregunta del millón ¿Cuál es ese mundo al cual Pevsner refiere? Estos tres aspectos son presentados como *lo objetivo* y ahí es donde el discurso adopta la función de instituyente puesto que no se preocupa por explicar ni cuestionar lo que “ya es así” del campo disciplinar. Esto es que existe un fuerte y minuciosamente definido recorte dentro de la producción local, para dejar los trabajos consagrados que son presentados como “la mayoría” en las revistas especializadas con el formato de “Los autores y las obras” y que además son los que están en sintonía con la producción internacional, impuesta por los centros de poder del momento.

Otro valor que justifica el recorte es que los ejemplos están en el orden de lo nuevo, donde el autor percibe con entusiasmo una “actitud de rebeldía hacia los cánones aceptados en el periodo precedente” como disparadora de nuevos descubrimientos. También pone en crisis su tercer artículo en Summa, publicado cinco años antes, asumiendo que “La idea de utilizar elementos industrializados es sin duda tan vieja como la arquitectura moderna, es decir, centenaria” y que lo nuevo responde a las preocupaciones por “vernaculizar la nueva arquitectura”, “la tendencia a no ocultar situaciones incómodas o conflictuales”, “enfaticar y sacar partido de lo accidental o

episódico”. Según el autor, esto “contradice de plano una de las presunciones básicas de la ortodoxia académica y también de la Bauhaus, es decir, el carácter subordinado de la parte al todo, entendido como un orden previo que no acepta excepciones”. Esta supuesta superación de las subordinaciones y los órdenes previos, que además viene acompañados de la idea de “vernacularizar”, desde ya entra en contradicción con idea de concebir una arquitectura homogénea e internacional y escapa por lejos a la idea de considerar la producción de los centros de poder como las “del mundo” (¿El único mundo posible?). Entonces solo nos queda pensar que la denominada nueva arquitectura, lejos de presentarse como una ruptura, no es más que una renovación en una versión más fresca y juvenil, que viene a fortalecer las relaciones de poder instituidas dentro del campo disciplinar.

Primer síntoma: Arquitecto e Identidad nacional. “El punto de vista sustentado por los autores de las obras aludidas era que, en un país en el cual los costos de la más moderna tecnología son elevados y la misma tiene un pobre sustento en la realidad económica, insistir en la utilización de esta tecnología era una demostración de falta de realismo”...“La falta de realismo apuntada más arriba hace pensar a muchos que esa debía ser la causa de que faltara a nuestra producción arquitectónica un sello nacional”

Segundo síntoma: Arquitecto y usuario. “La falsa superación del conflicto basada en la negación de uno de sus polos resulta insatisfactoria”...“Excepción, circunstancias, dualidad y conflicto son admitidos, pues se piensa que, a menos que se los admita, ha de resultar imposible absorber los erráticos deseos de los usuarios que otorgan un molde arquitectónico a la vida y por lo tanto a la creación de un entorno significativo.”

Tercer síntoma: Arquitecto y estado. “Obviamente nada de todo esto puede remediar el inmovilismo que se aprecia con alarma en el campo del equipamiento urbano, vinculado desde ya al inmovilismo perceptible en el dominio de la vivienda destinada a los sectores de medianos y bajos ingresos.”...“Es que en el fondo no se quiere admitir, en las esferas oficiales, que dadas las condiciones concretas en que el problema se presenta, la idea de erradicar de un solo golpe las villas miserias y el obsoleto conventillo está destinada al fracaso. Sustituir el rancho de lata por una casita comprimidísima, de materiales y procedimientos apenas aceptables, aun cuando se lo lleve a cabo en escala limitada – con lo cual no se logra resolver el problema-, es tirar la plata por la ventana y malgastar las energías de quienes pueden contribuir a plantear soluciones más ventajosas aun cuando se inscriban en planes de mediano y largo plazo”...“No se quiere admitir que, en el fondo, el problema es, entre otras cosas, el de los ingresos de los presuntos beneficiarios. No se quiere admitir que, dado que los fondos no son suficientes, alentar

falsas esperanzas es no solo crear una ilusión total sino demorar el comienzo de una tarea de base.”... “De todos modos, este es un dilema de hierro: o se formula una solución que contempla los intereses de los individuos considerados en su conjunto y al mismo tiempo en su particularidad, o se cae en una de dos alternativas igualmente negativas: por un lado los ordenados desiertos anónimos, y por otro el caos absurdo e incontrolado.”

Cuarto síntoma: Arquitecto e incumbencias. “A las grandes empresas se prefiere el boliche propio, pequeño pero propio, pero la tecnología de boliche no podrá nunca hacer frente al desafío de nuestro tiempo.”... “Queda un último recurso a los arquitectos en el dominio de la vivienda: la casa individual. Desde el punto de vista de los ingresos del profesional, el tema es ruinoso: los honorarios apenas pagan los gastos de estudio y en tales condiciones es un género llamado progresivamente a desaparecer. Entretanto, en parte por falta de trabajo, en parte por encontrar aquí una mayor libertad en los planteos, muchos arquitectos siguen diseñando casas individuales.”... “Entretanto, los arquitectos a la espera de un cambio, alguno bien, otro mediocrementemente y muchos muy mal siguen haciendo casas de departamentos. Una casa de departamentos es entre otras cosas (las plantas constituyen prototipos de pocas alternativas), una fachada sobre la calle y cuanto antes se reconozca esto, mejor.”

#### **“Arquitectura moderna en la Argentina”. Summa nº 230, 1986**

En esta última aparición en la revista, el autor ya no habla de lo novedoso del momento sino que busca construir una historia en la que rastrea los orígenes del llamado movimiento moderno en Argentina, comienza afirmando que “El término Arquitectura Moderna, como cualquier otra categoría histórica conocida, Románico, Gótico, Barroco, etcétera, no es otra cosa que una designación sin mayor valor instrumental que abraza de un modo genérico un amplio espectro de obras y sus autores, a partir aproximadamente de 1890.” Y de esta manera lo cristaliza como categoría histórica dentro de la gran historia universal de obras y autores de arquitectura. Curiosamente utiliza los mismos recursos en torno a lo internacional y lo nuevo, pero los ubica en este origen épico del gran cambio del sentido de la arquitectura. Lo que se incorpora en este relato es el registro del debate, en el que evidentemente el autor quedó inmerso, que ocurrió en el lapso de tiempo respecto de la presentación anterior en 1969 y ésta en 1986 y que gira en torno a la arquitectura y sus posibilidades de definirse como un producto con identidad nacional. (ver Pando, Sorondo, Hilger, Liernur)

En cuanto a lo internacional, define que “La Argentina que sufría un intenso proceso de transculturación motivado por el alud inmigratorio que llegó al país entre 1880/1914, no

quedó marginada del proceso general de la evolución cultural del así llamado Occidente.” “La Argentina criolla (para adoptar la designación de José Luis Romero) quedó atrás y surgió con la Pampa gringa (adoptando el término acuñado por E. Gallo) la Argentina gringa...” “Se ha discutido mucho últimamente, creo yo con poco acierto, si el país pudo haber seguido otra senda.” “El cordón umbilical que nos unía con Europa quedaba cortado; había que dirigir la mirada y la atención sobre el ser nacional sudamericano y encontrar en esa introspección el camino que condujera al planteamiento de una arquitectura argentina, no por la vía anacrónica del revival colonial, sino a través de un profundo reconocimiento de las necesidades locales.”...“La Argentina gringa era una realidad para 1914 a la que nada ni nadie podía ya suprimir o alterar básicamente. La Argentina era para entonces un área de frontera de la cultura de Occidente, quizás una de sus marcas más vitales. Como toda frontera, no era aquí de donde surgían los impulsos seminales de la cultura moderna, a no ser en el terreno musical y del baile con el tango.” También cita a José Hernández, el autor del Martín Fierro “Como en todas las sociedades gangrenadas por el vicio y la ignorancia”...”esto demuestra hasta qué punto la Argentina criolla quería abrir las puertas a una nueva realidad social y cultural, destinada inevitablemente a transfigurar el ambiente cultural argentino.”

Lo nuevo viene a reforzar el carácter de épica con el que carga el relato histórico. Incorpora episodios míticos en los que “Súbitamente, las casas suburbanas se llenaron de solarios, siguiendo la entusiasta sugestión de Le Corbusier de convertir los techados en terrazas-jardín.” Las nuevas generaciones, esta vez, son entre otras las que conformaron el grupo Austral “Los cinco primeros años de actividad de esta nueva generación podían conceptuarse suficientemente promisorios, pero el destino de la arquitectura requería además un plan de acción.” Otro episodio mítico es el de Victoria Ocampo, que paradójicamente es caracterizada como la primera en someterse “con su reconocido coraje y decisión, fue quizás la primera que decidió someterse a los dictados de la nueva arquitectura en Buenos Aires.” Además, define una nueva categoría estilística, la de las Cajas Blancas, y deja claro que esta nueva arquitectura no es para todos y la sitúa en un pequeño círculo de exclusividad puesto que “Un verdadero puritanismo ornamental, que seguramente no podía contar con demasiados adeptos, estaba implícito en las Cajas Blancas.” Y “Ya hemos dicho que al promediar la década del 20 el estilo que hemos denominado Cajas Blancas se había constituido en el exclusivo portavoz de las nuevas tendencias arquitectónicas en Europa.” Y, cerrando la serie, el maravilloso momento en que se produce la franca entrada del sol como expresión de alegría. “La arquitectura de Cajas Blancas significaba, por otra parte,

desembarazarse de programas de distribución anacrónica que habían satisfecho ansias de representación social y una estructura familiar difícilmente sostenibles en el ambiente de la primera posguerra mundial. La sombría iluminación de los ambientes debía dejar paso a la franca entrada del sol, no solo como un elemento higiénico, sino como expresión de alegría.

También se refiere al campo disciplinar en un plano internacional, específicamente cuando marca que “De todas maneras, la así llamada Arquitectura Moderna por más que aparentara constituirse en único portavoz de las tendencias renovadoras no dejaba de ser, salvo en Alemania, Suiza y Holanda, un asunto de capillas, que creían a pie juntillas en la necesidad de imponer su estética a la sociedad.” Dentro de esta línea menciona algunos mecanismos de reproducción de sentido vinculados a distintos momentos y episodios que le dan importancia al proceso de conformación de las redes que sostenían el espíritu renovador, aquí vuelve a reforzar el carácter excluyente que tienen dichas redes, “Por ese tiempo la señora Lía Sansinena de Elizalde funda la Asociación Amigos del Arte, institución que representó en el período 1924/1939 algo bastante similar al Instituto Di Tella de la década del 60”...”En 1929, al tiempo de producirse la llegada de Le Corbusier a Buenos Aires a dar un ciclo de conferencias por la Asociación de Amigos del Arte, (...) Obviamente, nadie invitaba a alguien en aquella época a dar un ciclo de conferencias (viaje en barco de veinte días de por medio) si anticipadamente no se había aquilatado su importancia y el invitado, a su vez, no aceptaba si previamente no se había asegurado de la calidad de su eventual auditorio. Buenos Aires ya había recibido desde 1925 figuras internacionales de envergadura como Alberto Einstein, Felipe Marinetti, quien ofreció sus conferencias en El Coliseo, José Ortega y Gasset, Hermann Keyserling, etcétera, todo lo cual habla del espíritu de renovación.”

Finalmente fija el carácter de instituido del llamado Movimiento Moderno, separándolo de cualquier vínculo con el peronismo y recreando su historia, y allí, en ese relato épico incluye su propio artículo de 1969 cerrando una lógica coherente, “La historia que Gropius mandara al desván, había vuelto por sus fueros; es que el Movimiento Moderno tenía ya su historia y el pasatismo después del edificio de la Fundación Eva Perón no tenía ya lugar ni aquí, ni en parte alguna. El acervo histórico academicista de principios de siglo debía empezar a ser defendido en sus verdaderos valores ante la furia destructora de la piqueta ciega.(...) A partir de entonces nuevas generaciones de arquitectos enriquecieron el panorama de la arquitectura en el país, abriéndose una variedad de tendencias a las cuales me he referido en summa N°19, octubre 1969.”

Primer síntoma: Arquitecto y estado. (Acerca del gobierno peronista) “Es que la comunidad organizada era bastante más desorganizada de lo que deseaba aparentar. De allí que esfuerzos como los de la Dirección de Arquitectura de la Secretaría de Comunicaciones lograron progresar en un rincón apartado de la burocracia casi anónima”...“El destino de la arquitectura quedó de tal manera sujeto, en la esfera gubernativa, a los resultados estadísticos del azar.”...“En una sociedad como la argentina, en la que el Estado nacional había ido tomando cada vez mayor intervención y poder en la actividad social y económica”...“el general Perón la convirtió en Doctrina Nacional. A partir de ese momento no quedó espacio residual de maniobra sino para muy poca actividad, libre del control del Estado, que tuviera una dimensión significativa.”...“Se ha dicho alguna vez que el peronismo tenía una política cultural y el autor de estas líneas ha sido ajeno a ello, pero lo cierto es que bien mirada la cuestión, puede afirmarse que no tuvo ninguna en especial.”

Segundo síntoma: Arquitecto y Campo disciplinar. “Es evidente que en la selección se cometen algunas omisiones e injusticias, en parte porque el repertorio no es todo lo completo que uno desearía, en parte porque el paso del tiempo quita relevancia a algunas obras y se la otorga a otras.”...“Pasado el apasionamiento lógico de aquella ruptura no todas las obras conservan real interés y si bien muchas tienen un nivel aceptable muy pocas por cierto ostentan el carácter de algo relevante.”

Tercer síntoma: Arquitecto y campo intelectual. “El manifiesto sobrevivió en la Argentina hasta bien entrada la década del 50 como veremos más adelante, y sobre todo se conservó la actitud maniquea. El mundo entero estaba sometido desde hacía algo más de una década (en 1929) al revolucionarismo político, literario y artístico y Buenos Aires como ciudad cosmopolita no estaba ajena a ello.”...“**Incluso los lectores de Sur o La Vanguardia, los visitantes de las exposiciones de Amigos del Arte o el público de los conciertos de Juan José Castro seguían aspirando a una dosis, si bien más modesta no por ello insignificante, de baratijas y chucherías, y estaban absolutamente deseosos de pagar el precio implícito en forma de más pasada de plumero y franela.**”

Consideramos todos los artículos de Francisco Bullrich publicados en Summa como fragmentos de un mismo relato que busca constituir la autonomía del campo disciplinar, episodios que van construyendo una historia y al mismo tiempo van dando cuenta de las tensiones dentro del campo. Encontramos un primer bloque de artículos que no recurren a la historia manteniéndose en el presente y lo actual, culminando la serie en 1969, su punto más alto de vitalidad e *impulso instituyente* con “Arquitectura argentina

1960/1970”, mientras que en la última aparición de 1989 niega el presente para reforzar el núcleo duro del MM que se encuentra en el pasado, transformando el relato en la historia de la “Arquitectura moderna en la Argentina” y dictando así su propia consagración e ingreso al Hall de la Tradición de lo *ya instituido*.

Entre los fragmentos discursivos seleccionados, podemos diferenciar los que conforman el núcleo de lo internacional, donde el autor busca poner en paralelo lo que ocurre en Argentina y en “el mundo” con el fin de validar las coincidencias y suprimir las diferencias. En el primero, lo internacional está ligado al fenómeno globalizador del momento, mientras que en el segundo está ligado al pasado y a la construcción de un relato histórico en sincronía con los relatos europeos. Ocurre algo parecido en el núcleo de lo nuevo respecto del presente y la historia. Por un lado lo nuevo es lo que viene a renovar lo anterior, a diferencia de la última aparición donde lo nuevo es lo que provoca el origen de la epopeya en el pasado. En cuanto a la disciplina vista desde el presente, cuando no refiere a los autores legitimados, se habla del arquitecto reforzando su carácter individual y heroico, mientras que cuando la enfoca desde la historia lo hace a través del campo intelectual y los sistemas de actores instituidos, destacando los agentes que establecían los lazos internacionales.

Finalmente, el núcleo que definimos como síntoma es el conjunto de fragmentos que permanecen dentro de lo atemporal, aquí se expresan las incomodidades que surgen a partir de la interpretación de lo real y la construcción de una identidad del arquitecto como actor social en referencia a las dimensiones de alteridad. En este caso, el Otro opera en dos planos, por un lado define el deseo de lo que debe ser la arquitectura, personificado en este caso por la voz de Nikolaus Pevsner que podría operar como el discurso del amo, y por otro representa todo aquello de lo que hay que diferenciarse para fortalecer el imaginario que está siendo instituido, esto es expresado en forma de pequeñas amenazas para el campo disciplinar que impiden la plena realización de dicho deseo. Estas dos dimensiones se complementan y son las que definen la posición del autor y el marco, con sus placeres y dolores, con el que encuadra su registro e intenta perpetuar lo instituido en su relato épico.

Al mismo tiempo creemos que existe aquí, en estos cortes, una fuente de oportunidades para construir los puntos de fuga con sus respectivas líneas de trabajo que nos permitirán salir de ese encierro disciplinar, es decir, podríamos pensar esto que denominamos *síntomas* como posibles vínculos entre lo instituido que se define dentro del campo disciplinar y lo alternativo que queda excluido. Para terminar resulta muy aclaratorio el punto de vista de Michel Foucault sobre la función de las obras y los

autores en la literatura clásica de género épico; de ahí emerge la correspondiente actualización de la visión de autor (desarrollada en 1969 con Roland Barthes, entre otros), en la que define las implicancias del reconocimiento de la función-autor en el campo intelectual, y declara el fin de su condición de único propietario de las obras, las cuales inevitablemente pertenecen a la cultura:

“Este lazo trastoca un tema milenario; la narración o la epopeya de los griegos estaba destinada a perpetuar la inmortalidad del héroe, y si el héroe aceptaba morir joven, era para que su vida, de este modo consagrada y magnificada por la muerte, pasara a la inmortalidad; la narración árabe -- pienso en Las mil y una noches-- tenía también como motivación, por tema y pretexto, el no morir; se hablaba, se contaba hasta el amanecer para apartar la muerte, para rechazar ese plazo que debía cerrar la boca del narrador. El relato de Sherezade, es el reverso obstinado del asesinato, es el esfuerzo de todas las noches para llegar a mantener la muerte fuera del círculo de la existencia. Nuestra cultura ha metamorfoseado este tema de la narración o de la escritura hechas para conjurar la muerte; ahora la escritura está ligada al sacrificio, al sacrificio mismo de la vida; desaparición voluntaria que no tiene que ser representada en los libros, puesto que se cumple en la existencia misma del escritor. La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor.”  
(Foucault, 2010, 12)



## **Bibliografía**

- Michel FOUCAULT, " Que es un autor", Córdoba, Ediciones literales, 2010
- Pierre BOURDIEU, "Campo de poder, campo intelectual", Buenos Aires, Montessori, 2002
- Pierre BOURDIEU, "El sentido social del gusto", Buenos Aires, SXXI, 2010
- BERGER y LUCKMANN, "La construcción social de la realidad", Buenos Aires, Amorrortu, 1967.
- Henri BERGSON "Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu", Buenos Aires, Cactus, 2006
- Charles PEGUY "Clío. Dialogo entre la historia y el alma pagana", Buenos Aires, Cactus, 2009
- Jacques-Allan MILLER "El ruiseñor de Lacan", en AAVV: Del Edipo a la sexuacion, Buenos Aires, Paidos, 2001
- Francisco BULLRICH:
- "Arquitectura argentina 1960/1970", revista Summa nº 19, 1969
- "Arquitectura Argentina, hoy", revista Summa nº 1, 1963
- "México y Brasil, realizaciones recientes", revista Summa nº 4, 1965
- "Arquitectura industrial argentina", revista Summa nº 5, 1966
- "Opiniones", revista Summa nº 6/7, 1966
- "Arte - Vivienda - Hábitat", revista Summa nº 9, 1967
- "La Arquitectura de Chile" y "Hacia una interpretación de Teotihuacán", revista Summa nº 11, 1968
- "Arquitectura moderna en la Argentina", revista Summa nº 230, 1986