

## HISTORIA Y CRÍTICA. ENRICO TEDESCHI EN LA RENOVACIÓN DE LA CULTURA ARQUITECTÓNICA ARGENTINA, 1950-1970

Por *J. Sebastián Malecki*

### RESUMEN:

En el presente trabajo nos proponemos dar cuenta del itinerario de Enrico Tedeschi (1910-1978) entre Italia y Argentina así como señalar los contextos pertinentes que permitan entender la suerte diversa que sus ideas tuvieron en el país: si en un primer momento entre los 50 y 60 Tedeschi pudo articular una red nacional e internacional que le permitió posicionarse como una referencia central en la cultura arquitectónica argentina, desde finales de los 60 sus ideas comenzaron a ser criticadas y desplazadas de los debates arquitectónicos, en parte debido al proceso de radicalización que se dio en el país. Así, a través de su figura buscaremos proponer algunas consideraciones generales respecto del momento formativo del campo de la historia de la arquitectura en Argentina. Por último, deberíamos explicitar que el trabajo pretende recuperar, desde la perspectiva de la historia intelectual, algunos aspectos de la cultura arquitectónica como una parte específica de la historia cultural.

### ABSTRACT:

**History and Criticism. Enrico Tedeschi in the Renewal of the Argentinean Architectural Culture, 1950-1970**

In the present paper I intend to examine Enrico Tedeschi's (1910-1978) itinerary

UNC -  
CONICET

RECIBIDO: 06/10/12  
ACEPTADO: 30/01/13

between Italy and Argentina, as well as to point out the relevant contexts that will enable us to understand the diverse fortune that his ideas had in the country. During the 50s and 60s Tedeschi could organize a national and international network that allowed him to become a central figure in Argentine architectural culture. From the late 60s on, his ideas began to be criticized and were displaced from the debates on architecture, partly due to the radicalization process that took place in Argentina. Thus, through his figure, I suggest some general considerations about the formative moment in the field of architectural history in Argentina. Finally, this paper aims to recover, from the point of view of Intellectual History, some aspects of the architectural culture as a specific part of a Cultural History.

**PALABRAS CLAVES:** Tedeschi, Zevi, Wright, historiografía de la arquitectura, IIIDEHA, radicalización, Taller Total.

**KEY WORDS:** Tedeschi, Zevi, Wright, historiography of architecture, IIIDEHA, radicalization, "Taller Total".

---

## Introducción<sup>1</sup>

**E**l itinerario de Enrico Tedeschi (1910-1978) es, en cierta forma, peculiar. Abandonó Italia en el 48, cuan-

do este país se estaba convirtiendo en uno de los principales centros de renovación de la cultura arquitectónica internacional de la segunda posguerra, bajo la figura de Bruno Zevi, para recalcar en la Argentina, un país relativamente periférico pero que en esos años había atraído diversas miradas. Sin embargo, en vez de asentarse en Buenos Aires, decidió hacerlo primero en Tucumán, luego en Córdoba y finalmente en Mendoza. A partir de una serie de textos y emprendimientos, Tedeschi pudo articular una red nacional e internacional que le permitió convertirse en una de las figuras centrales de la cultura arquitectónica argentina en los 50 y 60, posibilitando, también, que Córdoba se reposicionara como uno de los centros más dinámicos en la renovación de la teoría y la historia de la arquitectura, disputándole, de esa forma —y por un breve tiempo— la hegemonía a Buenos Aires. Ello se debió, en parte, a que fue en esos campos donde su trabajo alcanzó la

---

primer término, su paciencia y dedicación. La lectura, comentarios y sugerencias de Adrián Gorelik, mi director en el Doctorado en Historia, ha sido fundamental para esta reelaboración que aquí presento, debo agradecer su paciencia y generosidad. Además quisiera extender los agradecimientos, por diferentes aportes, a "Cuqui" Bustamante, Silvana Madolesi, Mariana Santángelo y Carla Lois.

- 
1. Este trabajo es una reformulación, casi completa, de mi tesis de Maestría en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos realizada en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), que contó con una beca Erasmus Mundus BAPE, bajo la dirección a Hilde Heynen, a quien debo agradecer, en

mayor relevancia. Efectivamente, Tedeschi dio forma a una serie de ideas y representaciones sobre la arquitectura, su historia, el rol del arquitecto y del historiador de la arquitectura que, a pesar de encontrar su momento de mayor consenso entre mediados de los 50 y finales de los 60, persisten todavía hasta hoy.

En el presente trabajo nos proponemos, por tanto, dar cuenta del itinerario de Tedeschi así como señalar los contextos pertinentes que permitan entender la suerte diversa que sus ideas tuvieron en el país. Así, a través de su figura buscaremos proponer algunas consideraciones generales respecto del momento formativo del campo de la historia de la arquitectura en Argentina. Por último, deberíamos explicitar que el trabajo pretende recuperar, desde la perspectiva de la historia intelectual, algunos aspectos de la cultura arquitectónica como una parte específica de la historia cultural.

— I —

### El problema de la historia: Croce, Venturi, Zevi

En 1947 se realizó en Bridgwater, Inglaterra, el primer CIAM de posguerra. El congreso fue convocado para recomponer las relaciones

rotas durante la guerra y para que cada delegación informara sobre la situación de la arquitectura en su país<sup>2</sup>. La delegación Argentina, representada por Jorge Ferrari Hardoy y Jorge Vivanco, llevó para su presentación el Estudio para el Plan de Buenos Aires (EPBA) y el proyecto de Ciudad Universitaria para la Universidad Nacional de Tucumán<sup>3</sup>. La buena impresión que despertó la delegación contribuyó a establecer una serie de contactos, el más importante con Ernesto Rogers, que fue invitado a participar del EPBA y para comprometerlo a dictar una serie de cursos en Tucumán. Rogers actuó, además, como contacto con un grupo de arquitectos italianos para que fueran a Tucumán, entre otros, Pier Luigi Nervi, Cino Calcaprina, Luigi Piccinato y Enrico Tedeschi<sup>4</sup>.

Liernur ha destacado que el proyecto para la Ciudad Universitaria de Tucumán fue una de las experien-

2. Mumford, E.: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Cambridge, The MIT Press, 2000, p. 171.
3. Liernur, Jorge F. con Pschepiurca, P.: *La red austral. Obras y proyecto de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*, Buenos Aires, UNQ, 2008, pp. 347 y ss.
4. Liernur, Jorge F.: "Architetti italiani del secondo dopoguerra nel dibattito architettonico nella 'nuova Argentina' (1947-1951)" en *Metamorphi. Quaderni di architettura*, n° 25/26, 1995.

cias de avanzada de la cultura arquitectónica argentina y, junto con el EPBA y el grupo Austral, una de las instancias más significativas en el desarrollo de la “arquitectura moderna” en la Argentina<sup>5</sup>. Dicho plan debe ser enmarcado, además, en la peculiar empresa que significó la apuesta del gobierno peronista, dentro de su esquivia política universitaria, para consolidar a la Universidad de Tucumán como un polo regional de envergadura. Fundada en 1914 por Juan B. Terán, desde sus inicios adoptó una vocación regionalista y modernizadora. Bajo las gestiones de Horacio Descole, en 1946, fue creado el Instituto de Arquitectura y Urbanismo, siguiendo el modelo de la Bauhaus, con la dirección de Vivanco y la colaboración de Eduardo Sacriste y Horacio Campos<sup>6</sup>.

Enrico Tedeschi llegó en el 48 y se hizo cargo del dictado de Historia de la Arquitectura, Rogers lo hizo, por un breve tiempo, de Teoría de la Arquitectura. Producto de esos cursos de Historia, Tedeschi publicó en 1951 *Una introducción a la historia de la arquitectura*. El libro presenta una interesante instancia para analizar tanto el contexto de producción que remite –por el conjunto de referen-

cias– a la Italia de la posguerra cuanto el de recepción en la Argentina de los 50. Asimismo, una serie de desfases entre uno y otro muestran ese “malentendido estructural” de que las ideas viajan sin su contexto, tal como lo señaló Pierre Bourdieu<sup>7</sup>.

En relación al contexto de recepción, habría que indicar que el campo de la historia y de la teoría de la arquitectura se encontraba, hasta la década del 40, con una escasa reflexión teórica<sup>8</sup>. En este sentido, el libro de Tedeschi produjo una serie de innovaciones: en primer lugar, presenta una articulación entre lo que sería un argumento teórico sobre lo que la arquitectura es –o debería ser– y una aproximación a la situación histórica en que se encontraba la misma, esto es, el debate italiano sobre la arquitectura moderna en la inmediata posguerra. En segundo lugar, el libro adelanta, en parte, la recepción de las propuestas de Bruno Zevi en Argentina y, más importante aún, constituye una línea de interpretación de Zevi diferente de la hecha en Buenos Aires. En tercer

5. Liernur, Jorge F. con Pschepiurca, P.: *La red austral*, op. cit.

6. Deambrosi, Federico: *nuevas visiones*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2011, pp. 60 y ss.

7. Bourdieu, Pierre: *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 159 y ss.

8. Liernur, Jorge F: “Arquitectura y ‘conciliación de las artes’” en Giunta, A. y Malosetti, L. (comp.): *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 266.

lugar, constituye el punto de arranque en la construcción de una red, cuyo eje será Córdoba-Tucumán, que le permitirá a Tedeschi situarse, durante los 50 y parte de los 60, como uno de los principales innovadores de los debates en historia y teoría de la arquitectura.

*Una introducción* está estructurado en dos grandes ejes: la relación entre crítica e historia y la cuestión del espacio, que, a su vez, le sirven para plantear la problemática de la autonomía de la arquitectura. Según Tedeschi, ante la “desconfianza” hacia la historia por parte de los “arquitectos modernos”, era posible restituir, a principios de los 50, el lugar de la historia en los debates arquitectónicos<sup>9</sup>. De otra manera, la “arquitectura moderna” corría el riesgo de caer en una nueva “academia de estilos”: “no hay mucha diferencia entre la idea de que para hacer una iglesia sea necesario el estilo gótico y aquella de que para hacer un edificio moderno sea necesario utilizar [...] superficies de vidrio y *stressed skin*”, cuyos orígenes estarían en la “transposición de los motivos plásticos del movimiento cubista, por lo cuales se ha aceptado hablar de arquitectura en términos de volúmenes geométricos y de superficies [...] en

una visión desde el exterior característica de las artes figurativas”<sup>10</sup>.

¿Por qué, entonces, es importante la historia? Porque, para Tedeschi, la historia no debe ser entendida como “ejercitación mnemotécnica o modelo”, sino en su “verdadero valor”, el cual podrá ser restituido a partir de una “reconciliación” entre práctica y crítica arquitectónica<sup>11</sup>. Pero ¿cuál es ese valor de la historia? Y ¿qué implica esa reconciliación entre práctica y crítica? Tedeschi afirma que “el objeto de la historia de la arquitectura es la arquitectura”<sup>12</sup>. Por lo tanto, la historia nos permite discernir qué es arquitectura y qué no. Pero como hay una identidad entre historia y crítica, sólo a través de ésta podemos responder a la pregunta sobre la arquitectura. Ahora bien, esta cuestión sólo puede ser zanjada, en Tedeschi, remitiéndose a la cuestión de la autonomía de la arquitectura. Al colocar el problema de la historia bajo la discusión, en primer lugar, de la estética y, en segundo lugar, de la historia del arte, asume una identidad entre arte y arquitectura. Así, sostiene que los aportes de Benedetto Croce han permitido clarificar el principio que confiere autonomía a la esfera estética. Esta puerta de entrada, que conecta con el

9. Tedeschi, E.: *Una introducción a la historia de la arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*, Tucumán, UNT, 1951, pp. 11-12.

10. *Ibidem*, p. 18.

11. *Ibidem*, pp. 20-23.

12. *Ibidem*, p. 65.

planteo de Lionello Venturi en historia del arte, le permiten plantear el problema de los métodos históricos –que deben tener como fin el “juicio estético”– y, a su vez, justificar el carácter autónomo del arte e indicar como lo propio de la arquitectura su condición espacial.

La propuesta estética de Croce –sintetizada en uno de sus libros de mayor difusión *Breviario de estética* de 1912– parte de la idea de que lo propio del arte es la “intuición” o “visión”<sup>13</sup>. Desde la tradición postkantiana, donde la intuición juega un rol activo en la producción de conocimiento, pasando por Hegel y el idealismo alemán de los neo-hegelianos hasta Croce, la idea de intuición, más precisamente la de “intuición sensible”, ha sido entendida como una forma privilegiada de acceso a la realidad, a través de la cual es posible fundamentar la estética como una esfera autónoma de conocimiento.

Croce parte del supuesto ontológico que sostiene que la intuición, siendo propia de la mente del sujeto, crea la visión o imagen que luego el artista convierte en una obra de arte. El punto nodal de la propuesta, que luego será retomada en las discusiones en historia del arte, es que la com-

prensión intuitiva de lo singular se opone al conocimiento lógico de lo universal y esto permite una aproximación a la historia del arte que deje de lado las consideraciones teleológicas y estilísticas para concentrarse en la obra de arte misma. Por tanto, lo que se presenta como clave para una historia del arte así entendida es la idea de “crítica” que, a su vez, se sustenta en la idea de “gusto”, puesto que ella es la que posibilita determinar si una intuición puede ser considerada una obra de arte. El gusto es, para Croce, el único criterio válido e interno a la esfera estética que permite desarrollar una historia del arte que tome, al mismo tiempo, la condición relativa y absoluta de la historia.

El impacto de las ideas de Croce en historia del arte se produjeron, principalmente, por medio de los trabajos de Lionello Venturi, que usó la noción de gusto para estructurar su principal libro *Historia de la crítica del arte* de 1936. Además de la difusión internacional de sus trabajos, Venturi tuvo en Argentina una importante presencia por medio de las numerosas traducciones de su obra que aquí se realizaron, como también por el contacto con Jorge Romero Brest y la revista *Ver y estimar*<sup>14</sup>, sien-

13. Croce, B.: *Guide to Aesthetics* (*Breviario di estetica*), Indianapolis, Bobbs-Merrill Press, primera edición 1912, 1965, p. 8.

14. Julio E. Payró tradujo este libro, mientras Romero Brest tradujo *Pintores modernos*, publicado por la Editorial Argos, véase Giunta, A.:

do incluso invitado para el jurado de la primera edición del Premio Di Tella en 1960. Como decíamos, Venturi utilizó la distinción croceana entre poesía y literatura para indicar que es la “personalidad artística”, en tanto media entre lo universal y lo histórico, lo que permite entender al arte, ya que la obra de arte sólo puede existir en el alma que la crea<sup>15</sup>. Para Venturi, al igual que para Croce, la historia del arte debe avanzar a partir de estudios particulares para los cuales es indispensable el análisis crítico que permita establecer el juicio estético. Así lo señaló Tedeschi en *Una introducción*, donde aclara, además, que lo que hay que considerar es al autor (arquitecto) y a la obra y que las preguntas que deben hacerse son: “qué ha realizado, luego por qué de tal manera y, por último, cómo lo ha realizado, si bien o mal”<sup>16</sup>. Con ello Tedeschi pone en el centro de la in-

dagación tanto a la “personalidad artística” cuanto a la obra misma.

Nos hemos detenido brevemente en las referencias a Croce y Venturi no sólo por la importancia que tuvieron en las discusiones italianas de posguerra –incluidas las arquitectónicas–, sino también porque fueron las que le permitieron a Tedeschi establecer la secuencia que conecta la autonomía de la esfera estética –Croce–, con un método historicista en historia del arte –Venturi– con, finalmente, la discusión por la especificidad de la arquitectura en el campo artístico –Zevi–.

Para Tedeschi, siguiendo a Zevi, lo específico de la arquitectura es su condición espacial. Pero ¿qué entendían por espacio? La principal referencia para ambos es *La arquitectura del humanismo* (1914) de Geoffrey Scott. Es probable que Tedeschi haya leído a Scott a través de Zevi (aunque una versión en italiano estaba disponible desde 1939), pero llegó a una conclusión distinta que éste. Scott identifica la especificidad de la arquitectura en términos espaciales, como una “nada” o un “vacío”, como una negación de lo sólido<sup>17</sup>. Los trabajos de Scott tuvieron una importante influencia en los círculos británicos, especialmente en aquellos

---

*Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta.* Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 137. Sobre la relación entre Venturi y Brest, véase Rossi, C.: “Una pulseada por la abstracción: Romero Brest entre Margherita Sarfatti y Lionello Venturi” en Giunta, A. y Malosetti Costa, L. (comp.) *Arte de posguerra*, op. cit.

15. Venturi, L.: *Histoire de la critique d'art*, Bruselas, Connaissance, 1936, p. 24.

16. Tedeschi, E.: *Una introducción*, op. cit., p. 66.

17. Scott, G.: *The Architecture of Humanism: a Case in the History of Taste*, Londres, Architectural Press, 1980, p. 226 y p. 230.

de Colin Rowe y Reyner Banham<sup>18</sup>. Y fue probablemente en esos círculos donde Zevi leyó a Scott mientras asistía a la *Architectural Association School* de Londres en 1939<sup>19</sup>. En *Saper vedere l'architettura* (1948), Zevi realiza un recorrido histórico sobre las distintas concepciones del espacio y cómo éstas han ido determinando la historia de la arquitectura. Para ello, la atribución que hace Scott del espacio como un “vacío”, en tanto un *medium* necesario para el movimiento, es fundamental para la distinción de Zevi entre “espacio interior” y “espacio exterior”. Lo que Zevi estaba buscando, y encontró parcialmente en Scott, es aquello que pueda diferenciar a la arquitectura de las otras artes: “el fenómeno del espacio deviene una realidad concreta sólo en arquitectura y, por tanto, constituye su carácter específico”<sup>20</sup>. Cuántas dimensiones tiene el espacio no es importante, sino el hecho de que esas dimensiones generan un espacio limitado, un “espacio interior” al cual se le opone un “espacio exterior”, entendido como “espacio urbano”.

18. Vidler, Anthony: *Histories of the Immediate Present*, Cambridge, The MIT Press, 2008, p. 62

19. Dean, Andrea O.: *Bruno Zevi on Modern Architecture*, New York, Rizzoli, 1983, p. 207.

20. Zevi, B.: *Architecture as Space: How to Look at Architecture*, New York, Horizon Press, primera edición en italiano 1948, 1974, pp. 27-28 y ss.

La posición de Tedeschi, sin embargo, es más cercana a la de Scott al discutir la reducción que hace Zevi de la arquitectura al espacio interior, ya que las construcciones, entendidas en su condición de elementos plásticos, no puede separarse de la arquitectura sólo porque no posean un espacio interior. Tedeschi sostiene que “el origen del equívoco se puede encontrar en una identificación del espacio como valor estético y psicológico, con el espacio como valor práctico. Justamente, señalaba Geoffrey Scott, crear espacios no es sólo el fin ideal de la arquitectura, sino también el práctico: es evidente que el espacio práctico puede únicamente ser aquél donde el hombre entra, en el cual se encuentra protegido y que utiliza para fines prácticos; espacio, lógicamente, ya cerrado o abierto, arquitectónico o urbanístico. El espacio estético, empero, es algo menos rígido, menos categórico, menos tangible”<sup>21</sup>.

## — II —

### Los cambios de sentido: Zevi y Wright en la Argentina

El contexto de recepción de *Una introducción a la historia* nos sitúa en los complejos años de princi-

21. Tedeschi, E.: *Una introducción*, op. cit., pp. 99-100.

pio de la década del 50. Federico Deambrosis ha señalado que, durante esos años, Buenos Aires se convirtió en un importante laboratorio internacional, que incluyó las visitas de algunos de los principales referentes de los debates internacionales, el prolongado esfuerzo de Le Corbusier para lograr una intervención en la región, el desarrollo de movimientos artísticos desde los 40, el proyecto del EPBA, así como una serie importante de arquitectos —Amancio Williams, el Grupo Austral, etc.—<sup>22</sup>. En ese contexto, Deambrosis ha identificado una “pequeña Buenos Aires” que en los tempranos 50 fue generando una serie de redes que aglutinaron, con diversos matices, a Tomas Maldonado, a las revistas *Ver y Estimar* y *nv nueva visión*, a la editorial Nueva Visión e Infinito, a grupos de artistas concretos, a la agencia de publicidad Axis y hasta el grupo oam, en donde las ideas espacialistas y la figura de Zevi tuvieron una fuerte presencia. Sobre ese mismo contexto, Liernur ha señalado la importancia de las discusiones sobre la “síntesis de las artes”, que supuso un intenso cruce entre el desarrollo del arte abstracto-concreto y el impulso al modernismo arquitectónico<sup>23</sup>.

22. Deambrosis, F: *nuevas visiones*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2011, pp. 19-20.

23. Liernur, Jorge F: “Abstracción, arquitectura y los debates acerca de la

Dentro del complejo contexto que era Buenos Aires en esos años, nos interesa destacar la suerte del “espacialismo”, la recepción de Zevi y de la “arquitectura orgánica”.

Deambrosis señala tres factores para la “buena suerte” del “espacialismo”<sup>24</sup>: uno, el escenario artístico rioplatense en donde se estaba desarrollando, desde los 40, formaciones de artistas concretos —que tenían como novedad su concepción espacial y no figurativa—, siendo acompañadas tanto por Maldonado desde *nv nueva visión* como por Romero Brest en *Ver y estimar*. Dos, las presencias de los ingenieros estructuralistas italianos Pizzetti y Nervi. Tres, en el contexto de una defensa y diferenciación de la profesión arquitectónica (en relación a la ingeniería), de una cada vez más generalizada crítica al “funcionalismo”, de una batalla en contra del academicismo y de una relación con un Estado que todavía elegía frecuentemente el lenguaje neoclásico para autorepresentarse, la búsqueda de nuevos lenguajes arquitectónicos encontró en los trabajos de Zevi y en la “arquitectura orgánica” de Frank

‘síntesis de las artes’ en el Río de la Plata (1936-1956)” en *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*, Santa Fe, UNL, 2008.

24. Deambrosis, F: *nuevas visiones*, op. cit. p. 66-71.

Lloyd Wright unos referentes fundamentales. Al respecto, Zevi tuvo una importante presencia en Buenos Aires en los tempranos 50. En agosto de 1951 llegó a la ciudad por un mes para dar un ciclo de siete conferencias en ocasión del otorgamiento del título de Doctor Honoris Causa por parte de la Universidad de Buenos Aires. Abrió dicho ciclo con una conferencia sobre el papel de “la historia como síntesis de la enseñanza de la historia” y lo cerró con una sobre “la estética moderna y la historiografía arquitectónica”. Los nombres de Croce y Venturi le permitieron a Zevi ensayar una defensa de la historia entendida como instancia creadora<sup>25</sup>. Zevi volvió a Buenos Aires en 1953 para dictar otras dos conferencias. Además, durante los 50 sus principales libros fueron publicado por primera vez al español en Buenos Aires<sup>26</sup>.

25. Cf. Zevi, Bruno: *2 conferencias*.

Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1952.

26. en 1951, *Saber ver la arquitectura* (traducido por Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday) por Poseidón; en 1953, *Poética de la arquitectura neoplástica* por V. Lerú; en 1954 *Historia de la arquitectura moderna* (traducido por Buschiazio y corregido por Tedeschi) por Emecé; en 1957, *Erik Gunnar Asplund* por Infinito; y en 1958 *Arquitectura e historiografía* por V. Lerú. Según consta en los Archivos Bruno Zevi de

Tedeschi, sin embargo, se mantuvo relativamente marginal a esos circuitos, aunque con el tiempo se abrieron algunos canales de comunicación a través de Francisco Bullrich y Marina Waisman, particularmente con la aparición de *Summa*<sup>27</sup>. De todas maneras, el principal medio por el cual Tedeschi dio a conocer sus trabajos fue *Nuestra Arquitectura* que interactuaba de manera tangencial con esos circuitos. Más significativo aún, Tedeschi construyó su propia red por fuera de Buenos Aires, a partir del eje Córdoba-Tucumán, que tuvo en el Instituto Interuni-

Roma, Tedeschi fue la referencia indicada por el mismo Zevi para la corrección de sus libros publicados en la Argentina. Archivo serie 06, subserie 04.

27. Deambrosis sostiene que la publicación en 1955 del libro de Tedeschi *Frank Lloyd Wright* por parte de Nueva Visión “representó un elemento heterogéneo, casi en contradicción con la línea de la editorial (...) Si se considera la impermeabilidad de *nv nueva visión* hacia la arquitectura estadounidense, el libro constituye una presencia en cierta medida sorprendente. Y la reseña del libro que apareció en la revista, sin dudas la menos entusiasta entre aquellas dedicadas a las publicaciones del año 1955 de Nueva Visión, confirma *una cierta distancia entre las posiciones de Tedeschi respecto a las de oam*”. Deambrosis, F.: *nuevas visiones*, op. cit. pp. 224-225, subrayado nuestro.

versitario de Historia de la Arquitectura (IIDEHA) su punto más visible, el cual puede ser pensado, a partir de la relación con otros centros provinciales como Mendoza, Cuyo, La Plata, Resistencia, como un eje que logró –por un breve momento– disputar la centralidad de Buenos Aires.

Ciertamente había una serie de elementos que permiten pensar por qué Tedeschi no articuló su red desde Buenos Aires. En primer lugar, la Universidad de Buenos Aires contaba con la presencia consolidada de Mario Buschiazio y del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. En segundo lugar, el rechazo a la influencia que, según Tedeschi, tuvo el cubismo en la “arquitectura racionalista” lo alejan del universo de representaciones artísticas que giraban en torno al movimiento de arte abstracto y concreto, aunque éstos hablaran en términos espaciales. En tercer lugar, la posición idealista de Tedeschi lo llevó acentuar la autonomía del arte frente a la sociedad, alejándolo de las preocupaciones sociales que, en consonancia con los planteos marxistas de Maldonado, eran compartidas en los círculos de Buenos Aires. En cuarto lugar, si tanto Tedeschi como Zevi fueron agentes privilegiados en la difusión de la arquitectura orgánica, hay que destacar que ambos tuvieron redes de circulación diferentes: mientras Zevi podía compartir el mismo público

que Venturi o Rogers, la arquitectura orgánica fue apropiada, como señala Juan Manuel Borthagaray, por grupos católicos y de derecha<sup>28</sup>. En este sentido, Tedeschi no sólo generó una interpretación de Zevi diferente de la que se hizo en Buenos Aires, sino que también tuvo en esos grupos católicos a sus principales lectores, según puede inferirse de la publicación de sus clases de Teoría de la Arquitectura en 1957 por un grupo de estudiantes católicos<sup>29</sup>. Sin embargo, el papel que puede haber jugado Tedeschi en los llamados grupos “libres” parece ser marginal o indirecta<sup>30</sup>. En parte porque la lec-

28. Cf. Borthagaray, Juan M: “Universidad y política” en *Contexto*, n° 1, 1996, p. 24.

29. El grupo “Movimiento de Estudiantes Universitarios Humanistas” de la FAU de Córdoba publicó, en formato libro, la desgravación de las clases de Tedeschi. Dicho movimiento, junto al “Ateneo Católico Universitario” y al “Movimiento Integralista”, conformaron el movimiento católica de Córdoba. Ver Ferrero, R.: *Historia crítica del movimiento estudiantil de Córdoba. Tomo III (1955-1973)*, Córdoba, Alción Editora, 2009. Agradezco a “Cuqui” Bustamante el haberme puesto en conocimiento sobre este libro y el haberme facilitado un ejemplar.

30. La polémica entre “laicos” y “libres” que se dio en torno al decreto 6.403/55 promulgado por el gobierno de facto de la “Revolución

tura que hizo de Wright estuvo fuertemente despolitizada, poniendo en evidencia el cambio de sentido que tuvo la obra de Wright entre el contexto italiano y el argentino. Antes de seguir avanzando, conviene detenerse brevemente en este cambio de sentido.

La lectura de Tedeschi sobre la arquitectura orgánica y de la obra de Wright no puede ser sustraída del contexto de las discusiones de posguerra en Italia. En este país las relaciones entre arquitectura moderna y política durante el fascismo tuvieron un sesgo muy particular que lo diferencian claramente de lo sucedido en Alemania y Rusia. En Italia, la “arquitectura racionalista” tuvo un fuerte desarrollo a partir de la creación del “Grupo de los siete” en 1926 y del Movimiento Italiano de Arquitectura Racionalista en 1928, los cuales mantuvieron contradictorias relaciones con el régimen fascista. Como lo ha señalado Diane Ghirardo, el fascismo en Italia significó un importante impulso para el desarrollo de la arquitectura moderna, en tanto ésta se pensó como un desarrollo propio y nacional que contribuía desde su especificidad a la recreación de una cultura fascista,

---

libertadora” que en el artículo 28 habilitaba la creación de Universidades privadas, reglamentado bajo la presidencia de Arturo Frondizi en 1958.

italiana y moderna. Así, el fascismo proveyó el marco general por el cual el discurso sobre la modernidad entró en arquitectura<sup>31</sup>.

Tal vez por ello, en la inmediata posguerra una de las primeras tareas a realizar fuera una revisión crítica del pasado inmediato de la arquitectura. En este contexto, la conjunción –para Zevi, pero también para Tedeschi y el grupo de arquitectos reunidos en torno a la revista *Metron*– entre las corrientes liberales y democráticas identificadas con Benedetto Croce y con la arquitectura orgánica representaban la posibilidad de establecer un pasado diferente del fascismo. Por ello, la arquitectura de Wright y Álvaro Aalto era más que un programa arquitectónico, era un programa político.

Si bien el nombre de Wright era conocido en Italia desde los años 20 –aunque de forma limitada–, fue justamente en las discusiones de posguerra que su nombre alcanzó un lugar destacado en los debates arquitectónicos. Maristella Casciato ha indicado que las dos principales instancias de renovación de la cultura arquitectónica italiana fueron la revista *Metron* (1945-1955) y la Asociación por la Arquitectura Orgánica, ambas promovidas por Zevi y

---

31. Ghirardo, D.: “Architects, Exhibitions and the Politics of Culture in Fascist Italy” en *Journal of Architectural Education*, n° 2, Vol. 45, 1992.

enfocadas en la figura de Wright. La APAO fue fundada en julio de 1945 por Zevi, Berletti, Fiorentino, Marabotto y Calcaprina. Un mes después apareció *Metron* que sirvió como órgano de propaganda de la APAO y de la cual Tedeschi formó parte del consejo editor. La revista “publicó una serie formidable de contribuciones al análisis crítico que permitieron que Italia se reincorporara a la arena internacional del pensamiento de la arquitectura moderna”<sup>32</sup>.

Para Tedeschi, la opción por la arquitectura orgánica venía de una doble determinación: por un lado,

en función de cuestiones internas al debate arquitectónico, a partir de sus críticas al “movimiento racionalista” que, influido por el cubismo, había llevado a pensar al espacio en términos de volúmenes geométricos y de superficies, exponiéndolo a los peligros del formalismo abstracto e imposibilitándolo de desarrollar una noción –intuición– de espacio interior. De ello se seguía que la arquitectura orgánica debía ser entendida como una continuidad crítica del funcionalismo de los años 20 y 30, que había sido capaz de recrear aquello que éste no pudo: un nuevo y propio espacio interior<sup>33</sup>. Por otro lado, a partir del *valor* político que, en el contexto de la Italia de la posguerra, adquirió la arquitectura orgánica como posibilidad para pensar y recrear una nueva y democrática sociedad que, en el caso de Zevi y buena parte de su grupo, los llevó a un compromiso con el Partido Socialista Italiano<sup>34</sup>.

Sin embargo, en el nuevo contexto Argentino en el que se insertó Tedeschi la arquitectura orgánica adquirió un significado diferente. En primer lugar, porque Tedeschi le sustrae toda connotación política inmediata al situarla en el marco de la

32. Casciato, M.: “Wright and Italy. The promise of Organic Architecture” en Alofsin, A. (ed.): *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*, Los Ángeles, University of California Press, 1999, p. 80. La revista tenía un director de arquitectura –Ridolfi– y otro de urbanismo –Piccinato– y un consejo editorial compuesto por Bottomi, Calcaprina, Ficimi, Gentili, Peresutti, Piccinato, Badicocini, Ridolfi y Tedeschi. Una vez en Argentina, Tedeschi sólo contribuyó con un artículo más: “La storia dell’architettura moderna de Pevsner a Zevi” (*Metron*, n° 41-42, 1951), publicado al mismo tiempo por *Nuestra arquitectura*. Este texto es relevante porque Tedeschi realiza allí una lectura crítica sobre la historia de la historiografía de la arquitectura moderna, cuando aún ese ciclo no se había cerrado, en lo que podría considerarse una revisión temprana de la misma.

33. Tedeschi, E.: *Una introducción*, op. cit., pp. 90 y 153.

34. Tournikiotis, P.: *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Mairera / Celeste, 2001, p. 68.

renovación de la arquitectura y de la historia de la arquitectura, en tanto punto ejemplar a partir del cual es posible pensar la reconciliación entre crítica e historia, entre historia y arquitectura. En segundo lugar, y aunque no dependiera totalmente del propio Tedeschi, la arquitectura orgánica entró a jugar en el mundo de representaciones e ideas ligadas a grupos católicos conservadores. La trayectoria posterior de Tedeschi, siendo funcionario de la Municipalidad de Córdoba durante la dictadura de Onganía, permite suponer que su perfil intelectual era más afín a esos grupos católicos que a los grupos de orientación socialista que comenzaron a surgir a partir de los 60.

Tedeschi desarrolló su posición sobre la arquitectura orgánica en una conferencia que dio en la Sociedad Central de Arquitectos de Córdoba en octubre de 1951, luego publicada en dos artículos en la revista *Nuestra arquitectura* en 1952. A ello debemos agregar el pequeño libro *Frank Lloyd Wright* editado por Nueva Visión en 1955<sup>35</sup>. Según el autor, en los años

que siguieron a la primera guerra mundial, las causas de renovación que habían aparecido en el siglo XIX encontraron su completo desarrollo, permitiendo que se estableciera un vocabulario figurativo en arquitectura, personificado en los trabajos de Le Corbusier para la Sociedad de Naciones (1927) y para el Palacio de los Soviets (1931). Con estos proyectos la arquitectura moderna pudo superar la “polémica del funcionalismo, del tecnicismo, del motivo moral o social, y mostraba a pleno sol su cara verdadera, que es la del arte”<sup>36</sup>. Sin embargo, la búsqueda programática de un nuevo estilo llevó a una forma teórica de arte, que prontamente se convirtió en manierismo, en un nuevo academicismo. Estas serían las razones que llevaron a la crisis del “racionalismo positivista” en los años 30 y 40.

Según la interpretación de Tedeschi, este fue el contexto en el cual tuvo lugar la recepción de las obras de Wright: “entonces se recuerda que ‘hombre’ significa ‘un hombre’ y no ‘El Hombre’, y alguien redescubrió a Wright”<sup>37</sup>. Porque lo que estaba proponiendo el norteamericano era una arquitectura pensada en términos espaciales que llevaba a dos conti-

35. Si bien este libro es más importante desde el punto de vista de la difusión de las obras de Wright y de las ideas de Tedeschi sobre el mismo, es menos relevante desde la perspectiva del desarrollo teórico e histórico de la arquitectura, cuestiones que son abordadas en profundidad en los artículos mencionados.

36. Tedeschi, Enrico: “Arquitectura orgánica (primera parte)” en *Nuestra Arquitectura*, n° 272, 1952, p. 74.

37. *Ibidem*, p. 74.

nidades: con el paisaje (físico), y con el psicológico, ejemplificado en la “Casa de la Cascada”. Tedeschi recurre a la distinción de Zevi para indicar las limitaciones de la “arquitectura racionalista” y el principal aporte de Wright, que plantea una continuidad armónica entre el espacio interior y el exterior<sup>38</sup>, en donde la casa “crece” desde adentro hacia fuera<sup>39</sup>. Sobre estas consideraciones, Tedeschi avanzó en otra distinción, tomada de Walter Behrendt, la cual opone la búsqueda de lo particular en la arquitectura orgánica a la búsqueda de lo universal en la racionalista. Por último, Tedeschi indica que con los trabajos de Zevi la arquitectura orgánica pudo lograr todo su valor crítico.

— III —  
**De la periferia al  
 centro: el Instituto  
 Interuniversitario  
 de Historia de la  
 Arquitectura**

Según hemos señalado, en Buenos Aires se desarrolló, durante los tempranos 50, un dinámico espacio

38. *Ibidem*, p. 75.

39. Tedeschi, Enrico: “Arquitectura orgánica (segunda parte)” en *Nuestra Arquitectura*, n° 273, 1952, p. 116.

en el que fueron posible importantes cruces entre arquitectura y plástica, entre proyectos arquitectónicos y proyectos editoriales y que fueron conformando ese “pequeño Buenos Aires” que analiza Deambrosis. Como el mismo autor menciona, no fue ni tan pequeño ni uno sólo y su impulso renovador llegó hasta la Escuela de Arquitectura de Rosario en donde muchos de aquellos participantes —Jorge Enrique Hardoy, Carlos Méndez Mosquera, Bullrich y Borthagaray— tuvieron también una destacada actuación. En ese clima, como dijimos, tuvo una fuerte repercusión la problemática espacialista y los planteos de Zevi. A pesar de la estrecha relación con Zevi —con quien compartió, además de las experiencias de *Metron* y la APAO, un estudio de arquitectura—, Tedeschi generó su propio circuito. Su figura y sus posiciones, gracias a esa red, lograron convertirse, entre mediados de los 50 y finales de los 60, en las ideas rectoras de lo que debía entenderse en la relación entre arquitectura e historia y sobre el trabajo del historiador de la arquitectura. El proceso de radicalización social y política que comenzó hacia finales de los 60 vinieron a significar el eclipse de esas posiciones.

En 1956 y en pleno proceso de reorganización de las Universidades Nacionales luego de la caída del peronismo, Tedeschi publicó en *Nues-*

tra *Arquitectura* “La enseñanza de la arquitectura”. Ahí señala una “confusión” generalizada en la enseñanza debido a la herencia de las bellas artes, de las escuelas de ingeniería y de la tradición humanista<sup>40</sup>. Al año siguiente, publicó un artículo sobre la misma temática al referirse, entre otros problemas, a la “falta de unidad de enfoque cultural y de método” y el problema en “la formación de los docentes”. Como solución, propone las reuniones de profesores y la creación de institutos<sup>41</sup>. Ambas fueron sustanciadas en 1957.

En abril de ese año, se desarrolló una reunión de profesores de historia de la arquitectura en Tucumán a la cual asistieron delegaciones de todas las Universidades<sup>42</sup>. Allí mismo

se dio comienzo al IIDEHA, a propuesta de Bullrich, pero siguiendo los criterios establecidos por Tedeschi. Él mismo quedó como su presidente y su sede permanente fue Córdoba. Desafortunadamente no podemos realizar aquí un balance completo de lo que significó el emprendimiento del IIDEHA en el proceso de renovación disciplinar de la historia de la arquitectura. Sí debemos señalar que éste supuso el momento de consolidación de la figura de Tedeschi en el escenario argentino. Al mismo tiempo, mostró un desplazamiento del centro de operaciones de Tedeschi de Tucumán a Córdoba y un reposicionamiento de ésta como una de las instancias de enseñanza superior más dinámicas en los 60 y 70.

En dicho encuentro se debatió sobre la finalidad y los métodos de la enseñanza de la historia en las carreras de arquitectura. Si bien hubo un acuerdo general en la necesidad de superar las visiones positivistas y enciclopedistas por una aproximación crítica a la historia de la arquitectura, en el transcurso de las deliberaciones emergieron dos posturas diferenciadas respecto de cómo entender esa aproximación crítica. El eje del desacuerdo pasaba en cómo debía establecerse la relación entre arquitectura y cultura. La postura impulsada por Tedeschi –pero com-

Salas).

40. Tedeschi, E.: “La enseñanza de la arquitectura” en *Nuestra Arquitectura*, n° 318, 1956, p. 17.

41. Tedeschi, E.: “Sobre los métodos de enseñanza de la arquitectura” en *Nueva Visión*, n° 9, 1957, p. 32.

42. Participaron de la reunión delegaciones de Uruguay (Aurelio Luchini y Leopoldo Artucio), de Chile (Ismael Echeverría), de Buenos Aires (Mario Buschiazzo y Ricardo Braun Méndez), de La Plata (Raúl González Capdevila, Natalio Firszt y Jorge Gazaneo), del Litoral (Francisco Bullrich), de Córdoba (Jaime Roca, Enrico Tedeschi, Marina Waisman, Elsa Larrauri, Adriana Trecco), de Cuyo (Abdulio Giudici) y de Tucumán (Tedeschi, Waisman, Carlos Andrés, Lázaro Devoto y Juan Carlos

partida por la mayoría—, sostenía la necesidad de diferenciar claramente entre historia de la cultura e historia de la arquitectura, que debe preocuparse por el “examen crítico de los valores artísticos en las obras y personalidades (...), por considerarse que es éste el problema central de la Historiografía del Arte”<sup>43</sup>. La otra postura, encabezada por Artucio de la delegación uruguaya, no tenía un planteo definido, pero alertaba contra las aproximaciones esteticistas y bregaba por la necesidad de incluir aspectos sociológicos en la comprensión de la obra arquitectónica, posición identificada como de “historia sociológica del arte”. Sin embargo, estas diferencias no sólo pudieron convivir sino que permitieron que se consensuara una agenda de trabajo cuya materialización más importante fue el IIDEHA.

La relación entre arte y sociedad fue el eje de la primera actividad del Instituto que consistió en una serie de conferencias dictadas en la FAU de Córdoba entre julio y agosto de 1958 y luego publicadas por *Nuestra Arquitectura*. En el conjunto de intervenciones se evidencian dos líneas: por un lado, Giúdice, González Capdevila y Champion enfocaron sus

análisis en las relaciones entre arquitectura y técnica. Mientras que para Guidici, profesor en Bellas Artes de la Universidad de Cuyo, se trataba de acercarse a una “sociología del arte”, entendida como la consideración de los elementos “anestéticos” —en oposición a los estéticos— que también forman parte del arte, ya que permiten “interpretaciones sociales del arte”<sup>44</sup>. González Capdevila, de la Universidad de La Plata, se preguntaba si “hay una oposición de naturaleza” entre el arte y las actividades del hombre cuando son desarrolladas “por intermedio de la técnica”. La cuestión era cómo interpretar al funcionalismo y cuál había sido su expresión en arquitectura. Su apuesta era a un “funcionalismo orgánico” en el que técnica y estética no estén enfrentadas, sino creativamente alineadas, como en la obra de Wright<sup>45</sup>.

La intervención de Champion —egresó de la Universidad de Buenos Aires en 1939 y en 1956 se trasladó a la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), Resistencia<sup>46</sup>— mere-

43. *La Enseñanza de la historia de la Arquitectura. Reuniones docentes realizadas en Tucumán del 8 al 11 de abril de 1957*, Tucumán, UNT, 1957, p. 23.

44. Véase Giúdice, A.: “El diseño en la sociedad actual” en *Nuestra Arquitectura*, n° 348, 1958, pp. 17-20.

45. Véase González Capdevila: “Relaciones entre arquitectura y técnica” en *Nuestra Arquitectura*, n° 350, 1959, pp. 21-22.

46. Champion siguió los cursos sobre Historia del Arte dictados por

ce un comentario un poco más extendido. Según Champion, se trata de analizar “ciclos culturales” que hablan de un “programa de vida singular” y de una “imagen del hombre” y que llevan a la pregunta por el sentido y el significado de la arquitectura actual. Con estas coordenadas, hay que entender que la arquitectura “resuelve problemas prácticos fundamentales en la vida de la comunidad. Y esta es la sólida base sobre la que se asienta su sentido como arte”<sup>47</sup>. Champion desarrolló esta línea en una serie de ensayos titulados “Las corrientes de la arquitectura contemporánea”, publicados en *Nuestra Arquitectura*. En ellas, dejó en claro que su aproximación pretende fundarse en una “historia social de la arquitectura”<sup>48</sup>, ya que “la historia de la arquitectura, considerada como un

capítulo de la Historia del Arte, padece de las mismas carencias que ésta: no cuenta aún con sólidos fundamentos teóricos que conduzcan a la interpretación certera de los sucesos históricos”<sup>49</sup>. La propuesta de Champion podría ser leída como una lectura alternativa a la propuesta por Tedeschi. La contraposición se vuelve casi explícita cuando analiza la existencia de las “corrientes racionalistas y orgánicas”, porque discute con Zevi no sólo su periodización, sino la existencia misma de esas categoría<sup>50</sup>. Difieren, además, en sus redes de circulación: mientras los textos de Tedeschi eran publicados por agrupaciones católicas de Córdoba, los de Champion eran recopilados y publicados en 1965, bajo el nombre de *Las corrientes de la arquitectura contemporánea*, por la Agrupación Reformista de Arquitectura de la UNNE.

Por otro lado, Waisman, Bullrich y Tedeschi abordaron la problemática entre arte y sociedad. Waisman señala que “el contenido de una obra es idéntico a su forma”, siendo el mismo su “contenido espiritual”, para rechazar toda determinación externa al arte mismo<sup>51</sup>. Bullrich, en

---

Romero Brest en el Colegio de Estudios Superiores –Buenos Aires– entre 1942 y 1944. Asimismo asistió a los seminarios de filosofía que Francisco Romero dictó en el marco del Colegio Libre de Estudios Superiores entre 1948 y 1949 y a quien Champion cita en varios artículos.

47. Véase Champion, R.: “La arquitectura y la técnica en la sociedad contemporánea” en *Nuestra arquitectura*, n° 357, pp. 19-22.

48. Champion, R.: “Las corrientes de la arquitectura contemporánea” en *Nuestra Arquitectura*, n° 408, 1962, p. 43.

49. Champion, R.: “Las dos corrientes de la arquitectura contemporánea” en *Nuestra Arquitectura*, n° 411, 1964, p. 34.

50. *Ibidem*, p. 34.

51. Waisman, M.: “El arte dirigido” en

cambio, aborda la discusión sobre el marxismo, pero para descentrarlo del “marxismo vulgar” y retomar ciertos planteos de Karl Marx, principalmente el que define al arte como trabajo humano, que le permite discutir otro tipo de aproximación “social” al arte, como los propuestos por Erwin Panofsky y E. Cassirer de la “Escuela de Warburg”<sup>52</sup>.

Finalmente, el ciclo fue cerrado por Tedeschi. Su intervención revisa el carácter de una síntesis de lo expuesto por los otros, al mismo tiempo que avanza, al final del artículo, en un programa estético para la historia de la arquitectura. Tedeschi comienza señalando que lo discutido hasta el momento se refiere a las relaciones entre historia del arte e historia sociológica del arte y cómo estas afectan a la historia de la arquitectura. Para desentrañar esas relaciones, Tedeschi desarrolla un breve sumario de las principales posturas que se dieron en la historia del arte. Así, sostiene que las corrientes estéticas, hasta Croce, tuvieron en común el buscar explicaciones sobre el hecho artístico en algo fuera del arte mismo, para afirmar, luego, que una “estética axiológica” es imposible<sup>53</sup>. Aquí

es donde sitúa la contribución de Croce en el esclarecimiento de los debates estéticos: la identidad entre historia del arte y crítica del arte, ya que posibilita “determinar el valor de arte” de una obra. Al final del artículo, Tedeschi avanza con una serie de conclusiones programáticas. Podríamos resumirlas de la siguiente manera: 1) se puede reconocer una relación entre arte y sociedad, pero esa relación es de “exterioridad”; 2) el arte es autónomo frente a la “socialidad” (sic) (política, moral, tecnológica, funcional), ya que “sin autonomía no hay arte”. Aún más, “para el artista existe sólo un problema fundamental: el de la forma”, pero “el contenido fundamental de la forma es un contenido formal”; 3) una “verdadera” historia del arte va desde adentro hacia fuera, desde las obras y los artistas hasta llegar a su valoración, tal como lo plantea Venturi y su historia del gusto; 4) una obra de arte puede ser usada como elemento o documento para una historia de la cultura, pero ambos campos no pueden ser confundidos 5) el “tejido conectivo” de la historia del arte es la historia del gusto, porque mira a la cultura desde el punto de vista del arte y no al revés.

---

*Nuestra Arquitectura*, n° 349, 1958, p. 17.

52. Véase Bullrich, E.: “Arte y sociedad” en *Nuestra Arquitectura*, n° 352, 1959, pp. 20-21.

53. Véase Tedeschi, Enrico: “La historia

---

del arte y la historia sociológica del arte” en *Nuestra Arquitectura*, n° 358; Tedeschi, Enrico: *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, p. 201.

Estos seminarios dictados en 1958 fueron complementados con visitas a diversos monumentos históricos de Córdoba y con el relevamiento de alguno de ellos, como el de la Iglesia de Santa Teresa, que luego se convirtieron en publicaciones del Instituto<sup>54</sup>. Al año siguiente, las actividades del Instituto cambiaron sustancialmente. El rol activo de Tedeschi como Presidente y el de Waisman como Secretaria del Instituto, sumado al fuerte apoyo que les brindó la FAU de Córdoba, permitió que el siguiente seminario adquiriera un carácter internacional, tanto por la participación de delegaciones de Chile, Perú, Bolivia y Uruguay como también porque los disertantes que trajeron se encontraban entre los más importantes historiadores de la arquitectura del momento. El primer seminario fue dictado en Córdoba por Nikolaus Pevsner en 1960. El segundo por Giulio Argan en Tucumán en 1961, el tercero por Joshua Taylor en Córdoba en 1963 y el cuarto por Fernando Chueca Goitía en

Tucumán en 1964<sup>55</sup>. La alternancia de los seminarios entre Córdoba y Tucumán ponen de manifiesto la impronta de Tedeschi, así como la red que construyó entre esas dos ciudades.

Los seminarios organizados mientras Tedeschi fue presidente del II-DEHA plantean la pregunta de cómo leerlos en su conjunto. Sin intentar agotar el tema, nos interesa señalar algunas cuestiones. En primer término, la realización de los seminarios era coherente con el déficit que Tedeschi había identificado en la formación de los docentes de historia de la arquitectura y, por extensión, del campo de la Historia. En consecuencia, éstos permitían una actualización de las discusiones y, al mismo tiempo, una confirmación del rol de renovador de Tedeschi y de su grupo. En segundo término, parecería que no hubo un proyecto específico en relación a los seminarios, sino que éstos fueron organizados en función de los contactos que pudieron realizarse —algunos previos, otros específicamente para la ocasión—. En el caso de Pevsner, las buenas rela-

54. Tedeschi, E.: *La plaza de Armas de Cuzco*, Tucumán, UNT, 1954; Tedeschi, E. et al: *La catedral de Puno*, Córdoba, IIIDEHA, 1963; Roca, J.: *Las Teresas. Iglesia y convento de las Carmelitas descalzas de Santa Teresa*, Córdoba, IIIDEHA, 1965; Arribilla-ga, A. et al: *Bom Jesús de Matozinbo*, Resistencia, IIIDEHA, FIVP, 1971.

55. En 1964, Tedeschi renuncia a la presidencia del IIIDEHA y en su lugar es elegido Roca. Waisman sucederá a éste en 1967. Finalmente el Instituto es trasladado a La Plata, bajo la dirección de González Capdevila en 1971, dejando de tener actividad pública.

ciones de Waisman con el *British Council*, la cercanía de Tedeschi con los debates ingleses y el aporte del Fondo Nacional de las Artes y de las Universidades participantes facilitaron su invitación<sup>56</sup>. Según Giúdice, fue él mismo quien invitó a Argan a dar el seminario<sup>57</sup>. Sin embargo, es posible pensar que Tedeschi, muy conocido en el medio italiano en el que se movía Argan, también influyera para que viniera. Waisman invitó a Taylor en una visita a la Universidad de Chicago<sup>58</sup>. En tercer

lugar, habría que indicar que las visitas tuvieron un desigual nivel de impacto en el país: Pevsner y Argan obtuvieron, por diferentes motivos, un nivel de repercusión mucho mayor que Taylor y Chueca Goitía, que eran prácticamente desconocidos por el público local. Un primer indicio de dichas repercusiones, más no el único, es la amplia cobertura de la visita de Pevsner en *Nuestra arquitectura*, que publicó una crónica del mismo, la presentación de Tedeschi y una entrevista a Pevsner hecha por Firszt<sup>59</sup>. Una repercusión menor tuvo la visita de Argan, ya que la revista sólo promocionó su llegada. La última noticia sobre el Instituto aparecida en *Nuestra arquitectura* fue una reseña de las actividades de 1965 en la cual se habla de una posible visita de Arnold Hausser, que no prosperó<sup>60</sup>. A su vez, la visita de Pevsner venía precedida por la publicación de *Esquema de la arquitectura europea* en 1957 y de *Pioneros del diseño moderno* en 1958, ambos por

56. Tedeschi había publicado *La arquitectura en Inglaterra en 1947* (que no tuvo muy buena recepción en los círculos ingleses, según se desprende de la reseña crítica realizada por Eduard Sekler en 1948 en *The Burlington Magazine*), a lo que habría que agregar la posible facilitación de contactos por parte de Zevi quien, como ya dijimos, pasó una estancia en Inglaterra antes de la guerra y mantenía fluidos vínculos con ese país (aunque no hay indicios en su archivo personal de alguna comunicación en este sentido).

57. Moretti, Graciela: "Reportaje al profesor Abdulio Bruno Giudici" en Gutiérrez, R. Y Paterlini, O. (ed.): *Historia de la arquitectura en Argentina. Reflexiones de medio siglo 1957-2007. El IIDEHA*. Buenos Aires, CEDODAL, 2007, p. 131.

58. Goytia, Noemí: "Seminario del profesor Joshua Taylor (1917-1981) Córdoba, 1963" en Gutiérrez, R. Y Paterlini, O. (ed.): *Historia de la arquitectura en Argentina*, op. cit. p.

36.

59. Ver *Nuestra arquitectura*, números 368 y 371 de 1960.

60. La invitación al seminario de Argan apareció en el n° 376 de 1961 y el informe en el n° 425 de 1965. El silencio posterior de la revista coincidió con el alejamiento de Tedeschi de la presidencia del Instituto.

Infinito<sup>61</sup>. Argan, por otro lado, debe ser inserto en los circuitos por los que pasaron otros italianos como Zevi y Venturi. Argan participó como jurado de los Premios Di Tella en 1961, al igual que lo había hecho Venturi el año anterior. Y uno de sus principales libros, *Walter Gropius y el Bauhaus*, había sido publicado por Nueva Visión en 1957, traducido por Giúdice y con una introducción de Tedeschi<sup>62</sup>. Además, el seminario de Argan luego fue publicado en 1966 como *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*, por Nueva Visión. Finalmente, la formación en historia del arte que todos ellos tenían —con la excepción de Chueca Goitia— era solidaria con el tipo de aproximación a la arquitectura que el propio Tedeschi estaba

proponiendo, reafirmando la identidad entre arquitectura y arte.

Como señalamos, la sede permanente del IIDEHA fue la FAU de Córdoba. Bullrich ha indicado que se eligió a esta Facultad porque “Córdoba se encontraba en el centro geográfico y además (...) contaba con un equipo más completo en las asignaturas del caso, ya que además de Jaime Roca, que había actuado como Decano Interventor, contaba con Tedeschi y con Marina K. de Waisman”<sup>63</sup>. Efectivamente, la impronta cordobesa se hizo sentir fuerte en el Instituto: todos sus presidentes pertenecieron a esta universidad. Conviene señalar, aunque sea brevemente, la posición dominante que este conjunto de docentes sostuvo en la Facultad.

---

61. Claudia Shmidt, en un reciente artículo, documenta muy bien el “pequeño” pero muy rico episodio de la recepción de *Esquema de la arquitectura europea*, en el cual la autora destaca la inclusión de la “Posdata Americana” en el libro y las derivaciones que ella tuvo en los debates historiográficos. Shmidt, C.: “A propósito de la ‘postadata Americana’ de Pevsner” en *Block* n° 8, 2011.

62. En la introducción, Tedeschi subraya que la mayor importancia dada a la “personalidad del artista” implicó un giro croceano en los trabajos de Argan.

#### — IV —

### La situación de Córdoba

En 1954 fue creada la FAU en base a un cuerpo docente relativamente reducido y, en general, con una marcada orientación *Beaux Arts*, aunque había un pequeño grupo de

---

63. Bullrich, F.: “Seminario la arquitectura del siglo XIX Sir Nikolaus Pevsner, Córdoba, julio de 1960” en Gutiérrez, R. Y Paterlini, O. (ed.): *Historia de la arquitectura en Argentina*, op. cit. p. 27.

profesores que comenzaban a proponer un acercamiento a la “arquitectura moderna” en sus clases. Entre éstos podemos señalar a Ernesto La Padula, un reconocido arquitecto y urbanista italiano que llegó a Córdoba en 1948, además de Waisman que egresó en 1945 y para 1947 era Adjunta de Historia de la Arquitectura II. En 1955 se produjo la “Revolución Libertadora” que inmediatamente ordenó la intervención de todas las altas casas de estudios. Jaime Roca fue nombrado Decano Interventor, cargo que ocupó hasta 1957 cuando Raúl Bulgheroni fue electo Decano. Roca –un reconocido arquitecto de Córdoba, miembro de una de las familias de la élite local, que se había formado en Michigan en los años 20– había sido cesanteado como profesor de Historia de la Arquitectura durante el gobierno peronista. De la Intervención de Roca hay que destacar dos cuestiones: por un lado, la “depuración” de la facultad de aquellos docentes más identificados con el peronismo y, por el otro, la formulación de un nuevo Plan de Estudios, aprobado en 1956. Éste no sólo evocaba las tareas encomendadas por la “Revolución Libertadora”, sino que también hacía explícito su voluntad de romper con la tradición *Beaux Arts* que había imperado en la Escuela y reconocía su identificación con la “nueva” arquitectura. El Plan también incluía

la creación de nuevos cargos docentes y la consolidación de las materias de Historia de la Arquitectura<sup>64</sup>.

Fue en este contexto que Tedeschi ingresó a la FAU de Córdoba, junto a un número importante de nuevos docentes, entre los que cabe destacar a Bulgheroni, que provenía de Rufino, Santa Fe, pero que estudió en Córdoba, egresando en 1950. Entre 1957 y 1960 fue Decano de la FAU. También ingresaron Elsa Larrauri y Liliana Rainis en las materias de Historia de la Arquitectura. Larrauri había realizado estudios de doctorado en la Universidad de la Sorbona entre 1952 y 1955 bajo la dirección de Charles Picar, fue Adjunta de Historia II y de Teoría de la Arquitectura (cuyo Titular era Tedeschi). Rainis comenzó su carrera docente como Ayudante Alumna de Waisman, para luego integrarse a su cátedra. Parte de su formación de posgrado la realizó en Italia entre 1960 y 1961. Luis Rébora, formado en Rosario, entró como Titular de Composición Arquitectónica IV, siendo Decano entre 1960 y 1964<sup>65</sup>.

64. El grupo de las materias históricas incluía: una “Integración Cultural” (luego cambiada por una “Introducción a la Historia”), tres materias “Históricas”, más “Teoría de la Arquitectura”. En total eran 5 materias sobre un total de 31.

65. Rébora sostenía posiciones cercanas al ideario reformista, véase Rébora,

Para resumir, podríamos decir que en la Facultad pos-peronista de finales de los 50 y comienzos de los 60 el grupo cercano a Tedeschi tenía una posición consolidada en la Facultad. El mismo Tedeschi fue elegido como Consejero Docente para el Consejo Directivo de la FAU en 1957, el mismo Consejo que eligió a Bulgheroni como Decano (quien, además, mantuvo una actitud cercana al grupo de Tedeschi). Sin dudas, esta situación permitió que tanto Tedeschi, como el IIDEHA, tuvieran un fuerte respaldo institucional en la FAU. Siendo actores centrales de la Facultad ¿qué visión tenían sobre la misma? Aunque sea parcialmente, es posible reconstruirla a través de un artículo de Waisman y otro de Bulgheroni como resultado de sus visitas a la Universidad Católica de Chile y a un grupo de Universidades de Estados Unidos, respectivamente. Ambos autores usan sus observaciones sobre esas universidades como una imagen invertida de los problemas y deficiencias de la FAU. Waisman formó parte de la delegación oficial de la FAU –junto a Bulgheroni y Rébora– que asistió a la Primera Conferencia de Facultades y Escuelas de Arquitectura realizada en Santiago de Chile en 1960. Waisman realizó un enconado elogio de la Universidad Católica de Chile, en

L.: *FAU, cronología testimonial*, Córdoba, UNC, 1991.

la que encontró un clima de confianza, dedicación, entrega y búsqueda de excelencia. En contraposición, las universidades argentinas se enfrentaban a la desconfianza, el escepticismo y la masividad. Dichos problemas encuentran su punto de convergencia en una “mal entendida democracia” universitaria en la que terminan primando los incapaces y mediocres: “no creo en las aristocracias de la sangre o del dinero, pero sí, y muy hondamente, en la aristocracia del espíritu”<sup>66</sup>. En esta elocuente cita no hay que leer una posición “antidemocrática” –como la misma autora señala–, sino una concepción sobre cómo debería funcionar la universidad. Bulgheroni, por su parte, invitado por la OEA para visitar varias Universidades de Estados Unidos en 1959, identifica los mismos problemas que Waisman, dedicándole una importancia especial al problema de la política en las universidades: “En nuestras Universidades se vive desgraciadamente un clima de recelo y crisis. Excesos de complicadas reglamentaciones que son continuamente cambiadas, modificadas o desconocidas, conducen a una falta de estabilidad en las estructuras existentes”<sup>67</sup>. De estas citas

66. Waisman, M.: “Crónica chilena para uso de argentinos” en *Nuestra Arquitectura*, n° 377, 1960, p. 38.

67. Bulgheroni, R.: “Escuelas de Arquitectura y Universidades

se desprenden dos cuestiones que eran centrales en ese momento: por un lado, las referencias de ambos autores remiten directa —o indirectamente en el caso chileno— al modelo de las universidades privadas de los Estados Unidos, en el mismo momento en que ciertos grupos de izquierda estaban cuestionando los subsidios a la investigación recibidos de instituciones norteamericanas<sup>68</sup>, así como la ya indicada disputa en torno a las universidades privadas. Por otro lado, el tema del lugar de la política en la vida universitaria que, para los autores, resulta contraproducente con la prosecución de una formación de excelencia. Cabe destacar que dichas opiniones se realizaron en momentos previos al comienzo del proceso de radicalización política del movimiento estudiantil.

— V —

**Naturaleza, sociedad,  
arte**

Para 1962, cuando apareció la primera edición de *Teoría de la arquitectura*, Tedeschi gozaba de una

---

norteamericanas” en *Nuestra Arquitectura*, n° 384, 1961, p. 54.

68. Sigal, Silvia: *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 81 y ss.

sólida posición en el campo de la historia y teoría de la arquitectura. La segunda edición apareció en 1969, en pleno auge del proceso de radicalización social y política. ¿Qué cambió en esos siete años? Las coordenadas a partir de las cuales era leído. Así, para los 70, las posiciones de Tedeschi ya no sólo no eran consideradas como de avanzada, sino que, incluso, se las atacaba por considerarlas retrógradas y elitistas. Intentaremos, a continuación, dar cuenta de esos cambios contextuales así como de los principales puntos en los cuales los planteos de Tedeschi quedaban desplazados de las discusiones sostenidas en el momento.

*Teoría de la arquitectura* retoma muchas de las cuestiones ya desarrolladas en *Una introducción a la historia*. En este sentido, puede decirse que *Teoría* es la continuación y culminación de las ideas que venía desarrollando desde comienzos de los 50. Incluso, cabe recordar que una versión casi definitiva de *Teoría* había sido publicada por un grupo de estudiantes católicos de Córdoba en 1957. Si en *Una introducción* Tedeschi articulaba su discurso sobre la autonomía de la arquitectura a partir a las relaciones entre arquitectura, arte y cultura, en *Teoría* esa misma problemática es desplazada hacia los ejes “naturaleza”, “sociedad” y “arte”. Señala al respecto que “por el hecho de actuar sobre el mundo físico, la

arquitectura se relaciona con la naturaleza, y por su necesidad de expresarse mediante formas expresivas, con el arte”<sup>69</sup>. A pesar de la articulación que propone Tedeschi entre naturaleza, sociedad y arte es en esta última esfera donde un edificio puede encontrar su condición de arquitectura: “el arquitecto sabe que su trabajo alcanza valor de arquitectura sólo cuando el edificio posee una calidad estética, expresión de su personalidad y de su gusto”<sup>70</sup>. ¿Cómo, entonces, se relaciona la naturaleza y la sociedad con la arquitectura?

La cuestión de la naturaleza no era una preocupación nueva en Tedeschi. Éstas pueden ser rastreadas ya en *Una introducción* así como en diversos trabajos menores, en sus clases en la FAU de Córdoba y en sus actividades en la Facultad de Arquitectura de Mendoza. La incorporación de la problemática ambiental es, tal vez, una de sus contribuciones más novedosas y excéntricas respecto de los debates arquitectónicos argentinos en los 60 y 70. A pesar de ello, en *Teoría* Tedeschi no modifica la matriz desde la cual estaba pensando la arquitectura. Una modificación –parcial– de ésta recién se daría hacia 1975 en su texto “El me-

dio ambiente natural”, en el que la relación entre la naturaleza –o el ambiente– y la arquitectura no está mediada por el arte.

En el primer capítulo de *Teoría*, Tedeschi recurre a la distinción propuesta por el geógrafo norteamericano Karl Sauer<sup>71</sup> entre “paisaje natural” y “paisaje cultural” para introducir diferentes consideraciones sobre el terreno, la vegetación y el clima. Con estas cuestiones, Tedeschi busca discutir lo que para él fueron algunas importantes contribuciones en el diseño arquitectónico, siendo los nombres más destacados los de Wright y Louis Kahn. Pero a pesar de todas las consideraciones específicas sobre estos temas, según el mismo Tedeschi, la naturaleza “aparec[e] en las raíces de la creación arquitectónica, como idea o sensibilidad que penetra la actitud total del arquitecto como partícipe de una cultura”<sup>72</sup>. En otras palabras, la naturaleza sólo puede ser integrada a la arquitectura

69. Tedeschi, Enrico: *Teoría de la arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, p. 26.

70. *Ibidem*, p. 29.

71. Karl Sauer fue la figura central de la “Escuela de Berkeley” que ha sido asociada a la consolidación de la geografía cultural en los Estados Unidos. Su principal libro es *Morphology of Landscape* (1925). Ver Price, M., y Martin, L.: “The Reinvention of Cultural Geography” *Annals of the Association of American Geographers*, n° 1, Vol. 83, 1993.

72. Tedeschi, Enrico: *Teoría de la arquitectura*, op. cit., p. 47.

como idea, es decir, mediada por el intelecto.

Este “idealismo” puede ser complejizado –en parte– cuando Tedeschi introduce la “sociedad” en su análisis. Sin embargo, aquí procede a hacer una distinción entre la “sociabilidad” concreta e histórica –de la que el arquitecto puede extraer información importante para el proyecto– y las ideas abstractas acerca de cómo debe ser una sociedad. Esto ha llevado a una confusión que debe ser evitada: si la arquitectura expresa sus propias condiciones históricas o si *debe* expresar una determinada idea sobre su tiempo. Tedeschi identifica esta confusión con las discusiones sostenidas entre la historia del arte y la historia sociológica del arte, ya que la última “busca las razones de ser de la obra [de arte] en todo, menos en el espíritu de su creador, el artista”<sup>73</sup>. Nuevamente, para Tedeschi, la “sociedad” sólo puede ser introducida en la arquitectura como una idea, ya que es el arquitecto, como el artista, el que produce la *forma* en la cual la arquitectura es materializada.

A partir del acento puesto en el “genio individual”, Tedeschi analiza diferentes casas diseñadas por cuatro arquitectos importantes: La casa Lincoln de Walter Gropius, la casa en New Cannan de Marcel Breuer, la

73. Véase *Ibidem*, pp. 49-50.

casa Winkler y Goetsch de Wright y la casa Tremaine de Richard Neutra, ya que para él la casa familiar es “una unidad funcional completa”<sup>74</sup>. Con estos ejemplos, busca mostrar cuan consistente pueden ser las articulaciones entre espacio y función y las diferentes cuestiones que estos arquitectos tomaron en consideración para llegar a ellas.

Llama la atención el lugar que Tedeschi le asigna al “uso psicológico” en la arquitectura, aunque no haya una referencia específica a una teoría en particular. Sólo aparecen unas pocas menciones a Erik Fromm –particularmente del libro *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*– para hablar sobre la “perdida de escala en las sociedades modernas” como parte de un proceso destructivo de la sociedad<sup>75</sup>. Sin embargo, las referencias a la psicología son vagas, haciendo mayor hincapié en los “efectos psicológicos” que la arquitectura produce. Según Tedeschi, una casa “no será una verdadera vivienda si no proporciona a sus habitantes una sensación de protección, climá-

74. *Ibidem*, p. 53.

75. Véase *Ibidem*, pp. 71-98 y p. 216.

Una segunda referencia aparece en un texto de 1961 sobre “la arquitectura en la sociedad de masas”, en el que refiere a Fromm y su idea de una “actitud alienada”, véase Tedeschi, E.: “La arquitectura en la sociedad de masas” en *RUNC*, 1961, p. 216.

tica y social, si no ofrece la privacidad necesaria para la vida familiar”<sup>76</sup>. Pero, tal vez, la principal referencia fuera Kevin Lynch y su libro *La imagen de la ciudad*—1960—. Con la referencia a Lynch, Tedeschi vuelve al concepto de Sauer para enfatizar la importancia de un “paisaje cultural” significativo: “La formación de un paisaje urbano significativo es la finalidad principal de una creación urbana, pero la consideración del paisaje existente tiene importancia para cualquier arquitecto que deba proyectar un edificio en un entorno urbano”<sup>77</sup>.

A pesar de todas estas consideraciones sobre la naturaleza, la sociedad y de cómo pueden ser tomadas en cuenta en el proyecto arquitectónico, para Tedeschi hay una suerte de exterioridad en la relación que se establece con la arquitectura. Así, tanto la naturaleza como la sociedad son entendidas de una forma idealista, es decir, como ideas en la mente del arquitecto. Más aún, el rol que ellas puedan jugar queda subsumido bajo el problema de la forma (artística). Pero como la forma pertenece propiamente al ámbito de la estética, la discusión arquitectónica para Tedeschi debe resolverse bajo el paraguas de la historia del arte: “los motivos

de la naturaleza y de la sociedad no son suficientes para determinar o explicar la obra de arquitectura (...) Lo que hace de una construcción una obra de arquitectura es la capacidad del arquitecto de expresar su modo de sentir lo que es el edificio, el significado que tiene para él y que él trata de comunicar a los demás. En otras palabras, es su carácter de obra de arte lo que transforma una construcción en arquitectura”<sup>78</sup>. Aquí Tedeschi está usando la afirmación de Pevsner de que un refugio es una construcción pero no una obra de arquitectura, pero va más allá al sostener que el *valor* de la arquitectura es un *valor* artístico, reafirmando, de esa forma, la identificación entre arte y arquitectura.

Esta identificación, para Tedeschi, conduce a otro problema que es el de cómo determinar cuáles obras son obras de arte. Para ello resulta esencial entender que el “proceso de la experiencia artística” está compuesto de tres “momentos”: “artista-obra-conocedor”, que están en la base del “juicio estético”, condición de posibilidad de la autonomía del arte. Así, para analizar si una construcción es arquitectura el crítico debe considerar: la intuición interna del arquitecto, en la que se juntan su “persona-

---

76. Tedeschi, Enrico: *Teoría de la arquitectura*, op. cit., p. 72.

77. *Ibidem*, p. 99.

---

78. *Ibidem*, p. 197.

lidad creativa” y su gusto y la obra de arquitectura misma<sup>79</sup>.

En el planteo de Tedeschi hay dos cuestiones relacionadas que están ausentes: el problema de las vanguardias estéticas y las relaciones entre arte –arquitectura– y política. Aunque Tedeschi remite a diferentes corrientes artísticas identificadas –según ellas mismas– como vanguardias, nunca se refiere a ellas como tales, lo que implica una no tematización de las rupturas que éstas significaron para el arte, tanto a nivel formal como institucional. Y porque estas cuestiones no son tenidas en cuenta, Tedeschi no consideró las contradictorias, complejas y problemáticas relaciones entre arte y política que estuvieron en el corazón de las experiencias vanguardistas, particularmente en las vanguardias arquitectónicas. Y este es un asunto central, ya que en los 60, a partir de lo que se conoció como “neo-vanguardias”, comenzaron a producirse una serie de lecturas críticas sobre lo que habían sido las “vanguardias históricas” y su contexto histórico-político. Incluso Tedeschi no puede haber sido completamente ajeno a esos debates ya que uno de los primeros trabajos

sobre el asunto fue el realizado por el historiador de arte italiano Mario De Micheli –*La vanguardia artística del noveciento*– en 1959 y publicada en Córdoba por EUDECOR en 1968. Estas dos “omisiones” son indicativas de por qué la posición de Tedeschi comenzaba a ser desplazada y criticada en los debates que comenzaron a darse en Argentina a finales de los 60 y comienzo de los 70.

## — VI —

### La disolución de la historia

Como señalábamos anteriormente, entre la primera edición de Teoría de la arquitectura en 1962 y la segunda de 1969 lo que cambió fue el contexto de recepción. Lo novedoso, a finales de los 60, fue un creciente proceso de radicalización social y política que afectó, de diferentes maneras, al conjunto de la cultura. Pero también debe indicarse algunos importantes desplazamientos en los debates arquitectónicos de la época, tanto a nivel local como internacional. En este sentido, si la propuesta de Tedeschi para la historia de la arquitectura descansaba sobre el supuesto de una identificación con la historia del arte –de corte idealista–, algo bastante común en los 50 y 60, en el nuevo contexto que

79. Hay que recordar que para Tedeschi, siguiendo a Croce, la obra de arte existe primero en la mente del artista como una “intuición” que luego es “comunicada” en la obra de arte. Véase *Ibidem*, pp. 200-211.

se abre hacia los 70 hubo un cambio en los debates de la cultura arquitectónica que pasaron del ámbito de la estética al de las ciencias sociales.

La mayoría de los historiadores han señalado que en la Argentina los años 60 comenzaron después del golpe de estado del 55. Esos años representaron un momento de modernización cultural, con los “años dorados” de las Universidades públicas, el desarrollo de nuevas disciplinas como la sociología y la psicología, el surgimiento de la “nueva izquierda argentina” junto a la proliferación de grupos socialistas y marxistas<sup>80</sup>. Uno de los puntos de inflexión fue el golpe militar de Juan Carlos Onganía en 1966. En mayo de 1969 se produjo el *Cordobazo* en Córdoba, prontamente convertido en uno de los principales hitos del proceso de radicalización que se desató a principios de los 70. Claudia Gilman ha sugerido analizar los años que fueron desde la Revolución Cubana de 1959 al

retorno de Perón en 1973 como una “época” que tuvo un común denominador en la valorización de la política y en las expectativas revolucionarias, dando a lugar a importantes debates entre intelectuales y artistas sobre el compromiso social y político del artista y su obra<sup>81</sup>.

Las posiciones estéticas de Tedeschi, a pesar de estar al tanto de los más recientes desarrollos de la cultura arquitectónica, estaban basados en posiciones idealistas que eran solidarios de una idea sobre la función de la arquitectura y del arquitecto que ya no se ajustaba a los problemas y discusiones del contexto, que se caracterizó por una agenda de discusiones en torno al compromiso social, la renovación de las ciencias sociales y una renovada presencia de corrientes marxistas. Por supuesto, el proceso de radicalización no afectó de la misma forma a toda la cultura arquitectónica argentina y, en algunos ámbitos e instituciones, no tuvo ninguna influencia específica. Al mismo tiempo, los debates en torno al “posmodernismo” estaban renovando los principales centros de la cultura arquitectónica (Estados Unidos y, en menor medida, Europa). Hemos elegido dos casos para dar cuenta de los desplazamientos y las tensiones

80. La bibliografía sobre estos temas es amplia, remitimos a los trabajos clásicos de Terán, Oscar: *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1991; Sigal, Silvia: *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; James, D. (ed.): *Violencia, Proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Tomo IX, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

81. Gilman, C.: *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

entre el discurso de Tedeschi y su contexto de recepción: en el ámbito de la educación, la experiencia político pedagógica del Taller Total en Córdoba; en el de la historia de la arquitectura, el libro de Marina Waisman *Estructura histórica del entorno*<sup>82</sup>.

El caso del Taller Total en la FAU de Córdoba es significativo porque se produjo, como hemos visto, en uno de los ámbitos institucionales donde la influencia de Tedeschi tuvo su mayor peso. El Taller Total se desarrolló entre 1970 y 1975, siendo una de las más complejas y contradictorias experiencias pedagógicas en la historia de las Universidades argentinas que combinó una fuerte politización con una intensa discusión pedagógica y disciplinar<sup>83</sup>. El mismo debe ser enmarcado en el clima de época que se vivió en las Universidades entre finales de los 60 y principio de los 70, en el que a una

radicalización política del movimiento estudiantil se le fue sumando una cada vez más acentuada crítica de la universidad reformista y científicista que se había forjado entre 1956 y 1966. Un caso paradigmático de esta conjunción fue la que se dio en el Departamento de Sociología de la UBA, en donde se produjo no sólo un desplazamiento de su principal figura y animador, Gino Germani, sino también una “descalificación radical” del tipo de sociología llevada a cabo hasta entonces, que afectaba al estatus mismo de la disciplina<sup>84</sup>. Asimismo, experiencias similares a la del Taller Total se realizaron en Rosario, La Plata y Buenos Aires. Particularmente en esta última se desarrolló entre 1974 y 1975 lo que se conoció como los Talleres Nacionales y Populares (TANAPO) pero, a diferencia de lo que pasaba en Córdoba, su duración fue mucho más acotada y su orientación política mucho más definida, en tanto estuvo monopolizada por las diversas manifestaciones del movimiento montonero<sup>85</sup>.

82. Evidentemente, el abordaje de estos dos casos no agotan, ni mucho menos, los análisis que de ellos pueda hacerse. Aspiramos, por el contrario, a poder indicar la pertinencia de su inclusión para entender las derivas de Tedeschi.

83. Desgraciadamente prácticamente no hay estudios sobre esta experiencia, siendo el único publicado (que hemos podido encontrar) el trabajo de Benjamín Elkin, *Taller Total. Una experiencia educativa democrática en la Universidad Nacional de Córdoba*, Córdoba, Ferreyra Editor, 2000.

84. Rubinich, Lucas: “La modernización cultural y la irrupción de la sociología” en James, D. (Dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo*, Nueva Historia Argentina, Tomo IX, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 250 y ss.

85. Schmidt, C., Silvestri, G., Rojas, M.: “Enseñanza de arquitectura”, voz en Liernur, J. F. y Aliata, F. (Eds.),

Con la puesta en marcha del Taller Total en 1970, se radicalizaron las posturas que cuestionaban las relaciones entre profesores y estudiantes, las formas de enseñanza, el rol del arquitecto, entre otras cuestiones. Esta situación de radicalización y politización provocó una situación compleja: mientras muchos profesores, estudiantes y egresados apoyaron esta experiencia, muchos docentes –en desacuerdo con el clima “de falta de respeto y de autoridad”– decidieron renunciar. Entre los primeros encontramos a Rébora, Bernadino Taranto, Rainis, Larrauri, mientras que en el segundo grupo estaban Waisman, Bulgheroni, Tedeschi. El alejamiento de estas figuras fue paradigmático tanto por el prestigio que tenía cuanto porque ellas habían ocupado importantes cargos en la FAU. Siendo asociadas, además, con el tipo de arquitectura y de arquitecto al cual el Taller Total se estaba oponiendo.

De las discusiones que se dieron en allí, quisiéramos llamar la atención

---

*Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Tomo e-h, Clarín, Buenos Aires, pp. 40-41. Cabe destacar que si Taller Total tuvo un alto grado de politización, ésta no estuvo dominada por una fracción política particular, conviviendo en su interior un amplio espectro político (aunque no siempre en buenos términos).

sobre la inclusión de las ciencias sociales en el debate arquitectónico y la “disolución” de la historia de la arquitectura en la “historia del hábitar”. Ambas estaban cuestionando el corazón de la autonomía de la arquitectura. En este sentido, el Plan de Estudios del Taller Total señalaba la necesidad de conectar la enseñanza de la arquitectura con las ciencias sociales: “lo que se propone en última instancia [el Taller Total], es el reemplazo de una práctica y enseñanza fundadas en un eje técnico-estético por una estructura orientada por el eje científico-social”<sup>86</sup>. Si en esta cita puede leerse una crítica radical al planteo de Tedeschi, el Plan también cuestionaba la idea de arquitecto que le era solidaria. Como vimos, para Tedeschi el arquitecto es asimilable al artista, en cuya “personalidad artística” la “intuición” es comunicada en la forma artística. Por tanto, la profesión del arquitecto es considerada sólo bajo el problema de la forma y no en relación al contexto social. La crítica a esta idea estaba en el corazón del nuevo Plan: “la firme convicción de que es necesario replantear críticamente el rol del arquitecto, la concepción de la arquitectura que lo determina y su enseñanza aquí y ahora, ha im-

---

86. FAU: *Taller Total. Plan de Estudios*, FAU, Universidad Nacional de Córdoba, 1971, p. 4.

pulsado a docentes y alumnos de la Facultad (...), a asumirse como actores de un proceso que lleve a comprender la Arquitectura como práctica social, generada en la sociedad, interpretada interdisciplinariamente, asumida y resuelta por el arquitecto, y donde el USUARIO es su destinatario, continuador y hacedor en comunidad del producto: el hábitat humano”<sup>87</sup>. En el contexto de radicalización del Taller Total, la arquitectura fue entendida como una práctica social, lo que significaba una idea absolutamente diferente sobre la posibilidad de la autonomía de la arquitectura.

Pero, tal vez, la discusión más relevante fue la que se dio en torno a la historia de la arquitectura, no sólo porque era el campo propio de Tedeschi, sino también porque había sido el ámbito de la historia uno de los principales medios por los cuales se había dado la renovación de la cultura arquitectónica en Córdoba. Con el nuevo Plan, Historia de la Arquitectura desaparece para ser subsumida en la “Histórica Crítica del Hábitat”.

La nueva denominación implicó no sólo un cambio de nombre, sino, y más importante aún, un desplazamiento y una suerte de “disolución” del objeto de la historia de la arquitectura y, de esa forma, una disolu-

ción de la disciplina misma. El concepto de “hábitat” había sido introducido en los debates arquitectónicos a principios de los años 50 por Michel Ecochard y el grupo CIAM de Marruecos<sup>88</sup>. En segundo lugar, por el propio Le Corbusier cuando intentó sustituir la “Carta de Atenas” por la “Carta del hábitat” en el VII Congreso de Bérgamo en 1949, aunque no fue oficialmente tratado hasta el IX Congreso en Aix-en-Provence en 1953<sup>89</sup>. La noción de hábitat pretendía un abordaje holístico de las condiciones humanas del vivir, entre ellas la del medio construido. De esta manera, la especificidad de la arquitectura era diluida en una serie de problemáticas que requerían de la asistencia de otras ciencias especializadas, poniendo en discusión la autonomía de la forma arquitectónica. En otras palabras, si la noción de hábitat incluía toda la extensión del antiguo objeto de la historia de la arquitectura, también disolvía la autonomía arquitectónica dentro del problema general de los “asentamientos humanos”.

87. *Ibidem*, pp. 3-4.

88. Cohen, Jean-Louis: “The Marrocan Group and the Theme of Habitat” en *Rassegna*, n° 52, 1992.

89. Mumford, Erik: *The CIAM*, op. cit. pp. 192 y 225.

— VII —  
**Redefiniciones de la  
 arquitectura**

En 1972, Waisman publicó *La estructura histórica del entorno*. Si en este libro Waisman desarrolló su propia posición respecto a la crisis de la arquitectura, también debe ser leído tanto como una respuesta a alguna de los debates que se estaban dando en el Taller Total, cuanto como un momento de quiebre teórico en la genealogía que la contactaba con Tedeschi. Así, mientras Waisman asume la discusión en torno a la crisis de la arquitectura y las derivaciones que tenía para el objeto de la historia de la arquitectura, la respuesta que ella elabora difería tanto del énfasis en lo social alentada por el Taller Total, cuanto del planteo estético de Tedeschi. La historia de la arquitectura, para Waisman, ya no podía pasar —exclusivamente— por el análisis de la personalidad creativa de los arquitectos que, en la propuesta de Tedeschi, llevaba a una identificación entre arte y arquitectura, sino que debía enfocar sus mejores instrumentos de análisis a los problemas estructurales y tipológicos que se derivaban de un objeto arquitectónico entendido como una construcción histórica mutable, lo cual suponía una constante redefinición de sus límites.

El título del libro ya es indicativo de la serie de desplazamientos que estaba operando Waisman. Si la idea de estructura apuntaba a las variaciones históricas, la de entorno a las fronteras que esas mismas variaciones generaban. La primera, que se encontraba ampliamente difundida en la época, es utilizada por Waisman a través de la lectura de *La arqueología del saber* de Michel Foucault. La de entorno, por otro lado, es construida a partir de Reyner Banham y Umberto Eco. Estos referentes, conviene subrayar, son absolutamente ajenos al universo referencial en el que se movía Tedeschi.

Las nociones foucaultianas de “estructura” y de “a priori histórico” —que pueden ser consideradas como tempranas para el contexto argentino<sup>90</sup>— le permitieron descentrar de una perspectiva estética el problema de la forma, al mismo tiempo que reclamar la autonomía de la historia y proponer la construcción de su propio “objeto histórico”. Lo que hay que discutir, dice Waisman, son las ideologías arquitectónicas, ya que no se puede confundirlas, sin más, con las ideologías políticas. La admisión de la categoría de “ideología” por

90. Para un estudio sobre la recepción de Foucault, véase Canavese, M.: “A la orilla porteña del Sena. Para un estudio de la recepción local de Foucault” en *Políticas de la memoria*, n° 8/9, 2008.

parte de Waisman es muy significativa y conlleva la necesidad de reconocer “la delimitación de un nuevo territorio”. En este sentido, deja expresa constancia del proceso de crisis por el que vive la historia de la arquitectura, tanto como la arquitectura misma, cuando se pregunta: “¿Cómo podría la historia ejercer su función crítica cuando su objeto mismo ha dejado de existir, presuntamente, al transformarse de tal modo que en definitiva parece haber sido sustituido por otro objeto?”<sup>91</sup>. Para Waisman, la respuesta a esta pregunta es la negación de la pregunta misma porque ella asume que el objeto arquitectura “conserva un significado constante”. En cambio, Waisman recurre a “las reglas para la formación de los objetos” de Foucault para indicar tres instancias que han hecho a la construcción histórica del objeto arquitectónico<sup>92</sup>: 1) “la diferenciación del objeto arquitectónico respecto de otros objetos construidos”; 2) la vigencia de un “sistema de diferenciación y clasificación”, que es la puesta en práctica de una escala de valores —una ideología—; 3) las diferentes “instituciones” por medio de las cuales operan los sistemas de selección. Con estas consideraciones,

91. Waisman, M.: *La estructura histórica del entorno*, Buenos Aires, Nueva Visión, primera edición 1972, 1985, p. 27.

92. Véase, *Ibidem*, pp. 28-40.

Waisman asume, a su propia manera, los cambios epistemológicos que se estaban dando en el objeto de la historia de la arquitectura a nivel internacional.

Al respecto, Josep María Montaner sostiene que Waisman estaba desarrollando un análisis similar al que Manfredo Tafuri estaba proponiendo para esa época<sup>93</sup>. Principalmente porque ambos recurren al concepto de ideología, mediado por los trabajos de Foucault y de Eco. Sin embargo, esa observación resulta desacertada porque no considera los contextos que le dieron sentido a esas lecturas. Así, no toma en cuenta la forma divergente en que eran leídos esos autores, ni el campo más amplio de discusión —en relación a la semiótica y al posestructuralismo— en las cuales esas lecturas adquirieron intenciones diferentes. Efectivamente, si Tafuri recurría a una serie de cuestiones que tanto el posestructuralismo francés como la semiología italiana estaban poniendo en el centro de discusión, lo hacía en función de una serie de interrogaciones, en clave “marxista”, en torno a las mediaciones que históricamente se habían dado entre arquitectura y política<sup>94</sup>.

93. Montaner, J. M.: *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, Buenos Aires, Nobuko, 2011, pp. 90-91.

94. Véase, *Teoría e historias de la arquitectura de 1968 y Progetto e utopia de 1973*.

En cambio, Waisman recurre a esos mismo referentes pero en conexión con las principales líneas de discusión de la cultura arquitectónica de Estados Unidos, en la cual se combinaron el “giro populista” de Venturi y Jencks, con el inicio de un auge “historicista” –más precisamente de “revival historicista”–, sobre todo a partir de la recepción de los trabajos del italiano Antonio Rossi, en el mismo momento que se daba por terminada la experiencia de la “arquitectura moderna” y se declaraba la apertura del horizonte posmoderno. Igualmente importante es señalar que Waisman no participó de los circuitos argentinos en el que se produjo la recepción de las neovanguardias italianas del “grupo 63” y las francesas de *Tel Quel*, que tuvieron en la revista *Los libros* un espacio privilegiado. Pero el paralelo que traza Montaner entre Tafuri y Waisman nos sirve, también, para indicar otro desplazamiento entre ella y Tedeschi. En este sentido, podemos decir que Waisman comparte, aunque de forma mucho más velada y por motivos diferentes, la crítica a la capacidad “operativa” de la historia que estaba denunciando Tafuri<sup>95</sup>. Por ello, Waisman no puede sostener el llamado a una “reconciliación” entre historia y práctica que Tedeschi había hecho

explícito en 1951 en su *Introducción a la historia* y reafirmado en su *Teoría de la arquitectura* de 1962. Lo que ponía en evidencia una especialización del campo arquitectónico, en el mismo momento en que dicha especialización estaba siendo cuestionada, bajo otras coordenadas, en el Taller Total.

Los casos del Taller Total y de la *Estructura histórica del entorno* de Waisman muestran, en sentidos diferentes, algunas de las tensiones que estaban atravesando el campo de la historia de la arquitectura que había delineado Tedeschi. Tensiones que tanto jalaban los límites de la disciplina, intentando redefinir sus fronteras, cuanto discutían la constitución de su centro. Dicho de otra forma, estos dos casos muestran, en diferentes planos, las conflictivas relaciones entre arquitectura y política y las complejas mediaciones entre arquitectura y cultura. Así, en una punta, la situación del Taller Total ponía en evidencia que la crisis de la arquitectura antecedía a la coyuntura política pero que era intensificada por ésta, mientras que, en la otra punta, el trabajo de Waisman indicaba hasta qué punto la crisis de un sistema de pensamiento podía ser traducida en términos de crisis del objeto arquitectónico. De una forma u otra, lo que ambos casos estaban poniendo en el centro de discusión –a veces de forma explícita, a veces de forma

95. Tafuri, M.: *Teorías e historia de la arquitectura*, Madrid, Celeste, 1997.

mediada—era aquello a lo que Tedeschi había dedicado sus mejores páginas: el problema de la autonomía arquitectónica.

Ante esta situación, las posiciones que Tedeschi había sostenido ya no podían ofrecer respuestas válidas. En primer término, porque un historicismo entendido en forma idealista sólo podía desembocar en posiciones ahistóricas. Este idealismo respondía a la creencia de que es la personalidad artística del sujeto el que puede dar forma a una intuición sensible, pero como ésta escapa a toda determinación externa a ella misma —ya que únicamente así, para Tedeschi, se podía hablar de autonomía del arte—, la relación entre esa intuición y la historia sólo puede plantearse en términos de exterioridad. Las variaciones de la historia podrán reflejarse en las variaciones del gusto, pero no en una modificación en lo que el arte implica. Por tanto, si el arte es un campo autónomo y no una institución, entonces no está sujeta a las leyes que lo transforman. Este presupuesto le impidió ver el problema que las vanguardias estaban planteando y los cambios que ellas terminaron realizando. Pues más allá de la discusión todavía vigente sobre el sentido de las vanguardias, es innegable que éstas alteraron las coordenadas sobre las que se asentaron los debates estéticos en el siglo XX. Por todo ello, la teoría de Te-

deschi no podía dar respuestas a esos cambios. Y así como sus ideas eran desplazadas de los debates, su propia figura seguía caminos parecidos, no sólo en el convulsionado contexto del Taller Total, sino en otros espacios que lo habían tenido como su principal animador, como la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza y el propio IIDEHA<sup>96</sup>. Según comenta Giudici, al terminar el seminario de Eco en La Plata en 1971 se reunieron los miembros del Instituto, ahí mismo le dice a Tedeschi que no debería seguir participando más del Instituto “porque no representaba a ninguna Universidad Nacional”<sup>97</sup>. Luego de esa reunión,

96. En un episodio poco claro, la toma de la Facultad de Arquitectura de Mendoza en 1973 fue usada como excusa para echar a Tedeschi de la misma. Hasta el día de hoy este evento no ha sido indagado y recién fue debatido públicamente en ocasión del primer homenaje que esa casa de estudios le rindió a su fundador en octubre de 2012, en el seminario “Enrico Tedeschi. Work in progress” organizado por la Red Interuniversitaria de investigación Enrico Tedeschi (Italia 1910 - Argentina 1978), Universidad de Bolonia, Universidad Nacional de Rosario y Universidad de Mendoza.

97. Moretti, Graciela: “Reportaje al profesor Abdulio Bruno Giudici” en Gutiérrez, R., and Paterlini, O. (ed.): *Historia de la arquitectura en Argentina*, op. cit., p. 132.

el Instituto ya no siguió funcionando. Tedeschi murió en 1978.

La historia de Tedeschi, más allá de él mismo, es decir, la historia de sus ideas todavía llega al presente. Cuáles hayan sido sus derroteros e itinerarios posteriores, cuál sea su productividad y vigencia en los últimos años requieren de otro trabajo de investigación. El nuestro termina aquí.

