

Petrina, venía incubándose al calor de las oleadas inmigratorias y las nuevas visiones culturales, ideológicas y políticas del siglo XX.

El inventario involucra cuatro secciones: gobierno y urbanismo, educación y salud, culto e infraestructura, industria y servicios. Están allí, desde luego, las piezas mayores del patrimonio de la época en cada categoría, sean la Casa Rosada, el Asilo Unzué en Mar del Plata o los talleres ferroviarios de Tafi Viejo, pero también una multitud de testimonios arquitectónicos para nada obvios que cabe resaltar como verdaderos hallazgos en este tipo de inventarios: sean las Aldeas de los alemanes del Volga en Entre Ríos, el Instituto Camwy (antigua Escuela Intermedia de Chubut) en el reducto galés de Gaiman o bien la deliciosa serie de faros marítimos que se suceden desde El Cóndor en Río Negro hasta el llamado “*Les Eclaireurs*” en el Canal de Beagle.

Salta a la vista que esta laboriosa recopilación ha querido rodear a los casos célebres o paradigmáticos con otros menos notorios que suministran nuevas evidencias sobre nuestras culturas y regiones, incidiendo significativamente sobre el perfil, siempre controvertido, de las políticas, criterios y acciones patrimoniales.

El siguiente tomo de la serie, que según sus directores será aún más extenso, estará dedicado a cubrir, dentro del mismo lapso 1880-1920, otros rubros temáticos para los cuales ya no había espacio en este volumen, entre ellos los edificios financieros y bancarios, aquellos otros dedicados a la cultura y, sobre todo, las múltiples y variadas expresiones de la vivienda y otras arquitecturas de carácter residencial.

Párrafo aparte merece la materialidad propiamente dicha de este libro. Se trata un volumen de dimensiones generosas (24.4 x 32 cm), con 742 páginas de excelente papel ilustración pobladas por fotografías en color hábilmente diagramadas. Se espera que esta versión impresa sea complementada a corto plazo con una versión digital apta para ser descargada en internet, llevando a su mayor grado de difusión esta colección de tanta importancia didáctica y documental.

El libro está presidido por mensajes específicos de la Ministra de Cultura Teresa Parodí y del Secretario de Gestión Cultural Sebastián Schonfeld. El equipo encabezado por Petrina y López Martínez está integrado

por los investigadores Juan Pablo Pekarek, Adolfo Brodaric y Alejandro Gregoric, de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, y por Ramón Gutiérrez y Patricia Méndez en la coordinación general por parte del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (Cedodal). Las coordinaciones regionales se ocuparon de Centro y Litoral (Adriana Collado, Carlos Canavessi y Roxana Civalero), Cuyo (Graciela Moretti), Noreste (Gabriel Romero), Noroeste (Olga Paterlini y Mario Lazarovich), Patagonia (Liliana Lolich) y Región Pampeana (Patricia Corredo). Los textos generales fueron redactados por Alberto Petrina, Alberto Nicolini y Julio Cacciatore. Los textos temáticos, de amplio espectro temático y geográfico, estuvieron a cargo de Jorge Tartarini, Jorge Bozzano, Elisa Radovanovic, Sonia Berjman, Manuel Torres Cano, Felicidad Paris Benito, Adriana Collado, Noemí Goytía, Daniel Moreno, Olga Paterlini, Silvia Mirelman y Oscar Andrés De Masi. Una verdadera pléyade de expertos ampliamente reconocidos, que dotaron al volumen de una carga argumentativa acorde con la abundancia y riqueza de sus imágenes.

Mario Sabugo

¿QUÉ VES CUANDO ME VES?

Políticas de las apariencias. Nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo

Saulquin, Susana. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2014, 203 páginas.

Susana Saulquin en su libro *Políticas de las apariencias. Nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo* nos invita a reflexionar sobre las transformaciones culturales a partir de la superposición de la sociedad industrial y post industrial. Si bien, la autora establece su eje de análisis en el orden de las apariencias y los usos sociales del vestir, a la vez se pregunta por las nuevas formas de construir los lazos sociales en la sociedad global caracterizada por las tecnologías digitales. Es decir, se detiene en aquellas expresiones socioculturales que renuevan el mundo de la moda, el diseño y la función social de la vestimenta.

El fin de milenio nos encontró atravesados por múltiples cambios que evidencian la crisis del

proyecto de la modernidad industrial en pos de una organización social más globalizada. En ese contexto, según la autora, la moda como conciencia colectiva grupal ha ido perdiendo el lugar de privilegio que supo tener en la sociedad industrial y en la cultura de masas a partir de la homogeneización estética. Actualmente, emerge un nuevo imaginario producto de las múltiples individualidades interconectadas gracias a las nuevas tecnologías y la aceleración de la información que circula por las redes sociales. Así, “la moda” y el “diseño de autor”, entendidos como formas culturales diversas a través de los lenguajes propios del diseño, expresan la tensión de lo masivo y lo individual en el ámbito de las apariencias y el vestir. Coexisten por un lado, un orden de indole industrial que aún sobrevive y se resignifica; y por otro, un nuevo paradigma en vías de consolidación. En ese complicado camino, el diseño de indumentaria y textil se posiciona como una potencial herramienta que se aleja de lo meramente estético como forma de regulación social. Saulquin afirma que el sistema de la moda, basado en el consumo masivo y constante, está atravesando una crisis por causa de un cambio cultural más profundo que privilegia otros valores sociales tales como la diversidad, el cuidado del medio ambiente, el consumo conciente y la austeridad. A su vez, la autora destaca que las tradiciones culturales alejadas de la cultura de masas, la recuperación de técnicas artesanales y de reutilización de los materiales de descarte comienzan paulatinamente a lograr mayor protagonismo en la cadena de valor, adquiriendo prestigio social.

En suma, uno de los valiosos aportes del texto es que se logra echar luz sobre temáticas poco cuestionadas en el vertiginoso escenario del sistema de la moda, como por ejemplo el trabajo esclavo en los talleres textiles, el salario textil en relación costo, precio y calidad, el origen de las materias primas, los residuos textiles, el consumo excesivo como objetivo principal de la moda, la responsabilidad social de las empresas, los estereotipos arbitrarios de la belleza occidental, entre otras cuestiones. A su vez, el texto brinda numerosos testimonios y ejemplos de diseñadores locales y extranjeros cuyos emprendimientos se alejan de los modos de producción masiva y apuntan hacia una economía social donde la creatividad y lo heterogéneo ocupan lugares de privilegio en las propuestas del vestir. Es decir, el sistema de la moda va perdiendo su rol protagónico y comienza a convivir con otras formas de diseño de vestimenta reorganizadas

en un sistema general de indumentaria basado en nuevos ejes tales como: el diseño de autor, la moda según las tendencias masivas, el diseño interactivo y el diseño de vestuarios especiales. Asimismo, el resurgimiento del cooperativismo, los emprendimientos independientes, la innovación tecnológica en materia textil y la mayor conciencia social acerca de las consecuencias sociales y ambientales de los modos de producción industriales han servido de base para la integración de parámetros más sustentables en las prácticas y discursos del diseño.

El cambio social producto del pasaje del paradigma industrial hacia otro más complejo, impacta en el proceso de construcción de las identidades sociales y subjetivas, a la vez, que resignifica los usos y funciones del vestir. Esto es, históricamente ha existido una relación estrecha entre la indumentaria y la cultura a partir de la impronta identitaria que la vestimenta tiene en el orden de las apariencias y en la interacción social (incluyendo la vestimenta en la retórica política). En este sentido, Saulquin destaca que desde finales del siglo XX atravesamos un momento de redefinición de la noción de sujeto moderno, situación que se expresa por ejemplo en los nuevos modos de intervenir el cuerpo y de concebir las identidades de género. Se dejan atrás aquellas concepciones binarias en virtud de normativas más flexibles y diversas que integran otras nociones de sujeto y experiencias corporales.

En este complejo escenario, las imágenes operan como una de las principales herramientas narrativas sobre el mundo social. Saulquin nos marca el lugar ambivalente que tienen hoy día las nuevas tecnologías. Por un lado, funcionan como un espacio de producción de un nuevo sentido individual y colectivo; y por otro, estimulan la aceleración y la superficialidad de la información en clave de espectáculo. Esto es, las imágenes que circulan por las redes sociales construyen un relato sesgado y particular de la propia vida de los sujetos. Y a la vez, dichas imágenes funcionan como mediadoras en la relación con los otros pares, transformando así los modos de construir los lazos sociales. Al mismo tiempo, las tecnologías digitales brindan los soportes necesarios para la producción de objetos de la vida diaria, diluyendo las típicas fronteras entre lo artesanal y lo industrial en virtud de una nueva concepción del diseño. La autora afirma que el siglo XX fue sellado por la estética, las producciones seriadas y masivas expresadas en el ámbito de la moda; en cambio,

el siglo XXI pareciera abrirle las puertas a un nuevo orden de las apariencias donde el diseño personalizado y la libertad creativa superan el parecer a través del ser.

En suma, Saulquin ha logrado un interesante análisis sobre fenómenos sociales muy recientes. Su mirada sociológica está motivada por el afán de comprensión de los principales cambios culturales actuales, alejada de cualquier postura conservadora o apocalíptica. Sin embargo, tal como se señalara en esta reseña, a lo largo del texto la autora propone una fuerte crítica a la sociedad moderna e industrial logrando cuestionar sin romper del todo con las categorías vertebrales que produjeron discursivamente al sujeto moderno y occidental, es decir, categorías tales como ser, parecer, esencia, apariencia, identidad, entre otras. Dicha ruptura o deconstrucción de categorías exceden los objetivos del libro, no obstante, es un desafío ineludible que interpela a la reflexión teórica propia del campo del diseño.

Laura Zambrini

BIANQUI, BLANQUI, BIANCHI

Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX el il XX secolo / Aportes italianos a la arquitectura argentina. Proyectos y obras en los siglos XIX y XX

Tuzi, Stefania y Sabugo, Mario (compiladores):
Roma, Italia: Ed. Tipografía del Genio Civile,
2013, 198 páginas.

“La mayor parte de los edificios, públicos y privados, antiguamente tenían paredes de barro, pero un jesuita, que fue empleado para erigir la iglesia de su colegio hace unos setenta u ochenta años, enseñó a los habitantes el arte de hacer ladrillos y cal, y la ciudad ha adquirido, desde entonces, una apariencia muy diferente”.

Emmeric Essex Vidal, 1816

Vidal no lo dijo expresamente y por lo tanto siempre nos quedaremos con la duda, pero, sin ser muy aventurados, podemos inferir que, tanto las fechas adjudicadas (setenta u ochenta años antes del relato de 1816, o sea 1730-1740) como la primera obra que lo trae aquí (la conclusión de la iglesia de San Ignacio de

Buenos Aires) nos pueden remitir a Giovanni Andrea Bianchi, como el mítico maestro que enseñó por vez primera a los porteños como hacer una arquitectura profesional que sustituyera los “ranchos trémulos” originarios del poema de Borges.

Ciertamente, demos o no crédito tanto al relato de Vidal como a mi inferencia, “los” italianos y “lo” italiano están presentes en nuestra arquitectura desde su génesis y son parte inescindible de nuestra cultura, fagocitados e imbricados en ella de una forma original y propia. Valga como ejemplo el propio nombre de nuestro personaje, Giovanni Andrea nació en Italia como *Bianqui*, pero al venir a vivir, trabajar y morir en nuestra tierra, fue llamado por los españoles y criollos de la colonia en su afán castellanizador como *Blanqui* (rara mezcla de traducción y fonética) y si hoy viviera, sin duda nosotros lo llamaríamos *Bianchi* como al Don Valentín o al “Virrey” y lo consideraríamos tan nuestro y tan “tano” como a ambos.

El libro compilado por Tuzi y Sabugo tiene pues la rara virtud de recordarnos algo que en realidad ya sabemos, pero que como todas las cosas que por su trascendencia tenemos internalizadas, se nos hacen casi siempre invisibles, como el agua que rodea al pez sin que la vea. Y es que desde Bianchi y Tamburini, a Tedeschi o Testa, pasando por Meano, Colombo y Palanti, “nuestra” arquitectura no es posible de entender sin su “componente” italiana.

Me gusta la palabra “componente”, y me interesa destacarla, pues creo que debiera ser usada en la crítica arquitectónica sustituyendo en más de una vez a “influencia”, y el caso que nos ocupa es un ejemplo paradigmático. La “influencia” es acción de un agente externo, mientras que un componente es parte integral e íntima de algo. Ciertamente así como un flan no está “influido” por los huevos o la leche, nuestra cultura y por ende nuestra arquitectura no están influidas sino integradas por lo italiano.

Desfilan por el libro una veintena de artículos de autores provenientes de los Apeninos y de los Andes, como definiera D’Amicis, que versan sobre arquitectos y arquitecturas tan diversos como los ya mencionados cuya obra se extiende desde el período colonial hasta el presente, sobre tipologías como el conventillo y otros sobre el patrimonio arquitectónico italo-argentino. Por lo abarcativo y completo se convertirá sin duda en