

Southern skies

Three houses of Wladimiro Acosta and an interpretation of Modern architecture in Argentina

Los cielos del sur

Tres casas de Wladimiro Acosta y una interpretación de la arquitectura moderna en Argentina

investigación
pp. 38-49

Luis Müller

Resumen

A través de tres casas proyectadas por Wladimiro Acosta en Sudamérica es posible comprender su interpretación acerca de las relaciones entre la arquitectura moderna y las condiciones locales.

Palabras clave: modernidad, localidad, vivienda

Abstract

Through three houses designed by Wladimiro Acosta in South America, it is possible to understand his interpretation about the relationship between modern architecture and local conditions.

Keywords: modernity, place, house

Blanca y discreta

Si algo caracteriza a las primeras expresiones de la modernidad arquitectónica racionalista en Argentina, es la voluntad por ceñirse a códigos básicos y comprobables, asimilables a casos conocidos a través de la circulación de las revistas especializadas, principalmente alemanas. La adopción de un vocabulario formal sin estridencias y la ausencia de intenciones experimentales definieron –en general– una arquitectura discreta, basada en geometrías simples y volumetrías opacas, con predominio de grandes planos blancos sobre vacíos, aberturas o transparencias.

Estas características comparten el que la opacidad de las cajas murarias se logre por las superficies lisas en tonos claros, por lo cual evitan la adición de materiales de textura rugosa. Cuando se utilizan, los revestimientos en zócalos, antepechos o basamentos son de piedras planas y pulidas. La imagen lograda es una arquitectura contenida que escasamente aborda la liberación espacial de las formas y que, ocasionalmente, se permite la gestualidad de la curva. Esta mesurada interpretación local de la modernidad fue resuelta con calidad y eficiencia, y propiciaría, algo más tarde, a desarrollos propios originales y valiosos.

Durante la década de 1930 la obra pública se manifestó con intensidad creciente y tuvo gran despliegue, tanto por parte del Estado nacional como de los estados provinciales. Ambos impulsaron la arquitectura pública de expresión moderna, tendencia que continuaría en la década siguiente. La arquitectura moderna fue tomada en estos casos como un agente mediador entre el Estado y la sociedad, con la voluntad de transmitir eficiencia técnica y administrativa. Se logró construir un imaginario simbólico de modernización y señalar el nuevo rol asignado al saber técnico y a la profesión de arquitectos e ingenieros, incorporados a los planteles y oficinas públicas en representación de un “saber de Estado”.

Tanto desde la esfera pública como desde la iniciativa privada, la arquitectura moderna producida en Argentina en la década de los treinta cubrió expectativas asociadas a la renovación técnica y estética y a las nuevas preceptivas de higiene y salud; se encargó de ponerle un rostro a la modernización en infraestructura y a la burocratización del Estado, fenómenos que, a pesar de todo, carecieron, a nivel estructural, de una transformación social y cultural. Liernur identifica sus características como:

Es una arquitectura que en términos formales puede definirse [...]: sólida, de volúmenes cúbicos elementales claramente articulados, de mínimas indicaciones decorativas, discreta, prioritariamente muraria, opaca, con voluntad de permanencia y tendiente a descuidar la materialidad a favor de la abstracción.¹

Pocos años después, los parámetros de la arquitectura moderna cambiaban; ello se hacía evidente tanto en Europa, Estados Unidos o Latinoamérica. Se dio lugar a la recuperación de materiales y técnicas tradicionales; al reencuentro con la naturaleza y el paisaje; a búsquedas que implicaron cuestiones nacionales o regionales; incluso a la inmersión en realidades y tradiciones ajenas como reivindicación de lo autóctono, como fue el caso de Hannes Meyer en México.



Alejandro Bustillo. Casa para Victoria Ocampo, Buenos Aires, 1929. Fotografía: Luis Müller



Capilla de la Colonia de Alienados de Oliveros, 1939. Fuente: *Diario El imparcial* número magazine, Santa Fe (3 de enero de 1940) : 81

En este contexto, la revista *Nuestra Arquitectura* (el más importante proyecto editorial de arquitectura en la Argentina de entonces) publicó un escrito de Marcel Breuer en el que se llamaba la atención sobre aspectos materiales de la arquitectura moderna, le otorgaba sentido y existencia al margen de las condiciones productivas, de forma que:

Las bases de la arquitectura moderna no residen, sin embargo, ni en los nuevos materiales, ni en las nuevas formas, sino en una nueva mentalidad; es decir, la actitud y el punto de vista que adoptamos para analizar nuestras necesidades. En consecuencia, la arquitectura moderna hubiese existido aún sin el concreto armado, ni el terciado ni el linóleo. Hubiese existido igualmente en piedra, madera y ladrillo.²

Como ejemplo de que esta reorientación se fue consolidando, resulta muy ilustrativo un artículo que publicó en 1941 la *Revista de Arquitectura*, órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos situada en Buenos Aires. Se trata de “La arquitectura contemporánea y el uso de materiales tradicionales”, tomado de la publicación previamente realizada en *The Architectural Review* traducida al castellano. En él puede leerse:

La arquitectura contemporánea está franqueando los límites de su primera etapa, durante la cual sólo se interesó en los materiales denominados modernos, lo cual significaba la búsqueda de estímulos estéticos en la exploración de las técnicas nuevas. No siendo la arquitectura moderna un estilo que debe adoptarse en su totalidad, sino una manera de afrontar el problema arquitectónico que puede o no conducir a características de estilo, todos los materiales y todas las técnicas están a disposición del arquitecto, siempre que los emplee con

integridad. El arquitecto moderno entendía que los métodos tradicionales le estaban vedados porque en su mayor parte estaban incorporados a todo un sistema en decadencia. Digamos que habían sido secuestrados por las academias para alimentar sus actividades diletantes. Las caprichosas composiciones en ladrillos eran sólo parte del encanto pictórico, convertido en sustituto de las cualidades esenciales de la arquitectura. El arquitecto moderno debía ante todo presentar a la arquitectura retrotraída a sus fundamentos; hecho esto, puede ahora utilizar sus legítimos elementos para sus propios fines. Se ve así autorizado a retornar a los materiales tradicionales –el ladrillo, la piedra, la madera, etc. En la variedad de tales materiales reside buena parte de la riqueza arquitectónica.³

Esta extensa cita expresa cabalmente la presencia de nuevos puntos de vista (y un cambio notable en el modo de concebir el proyecto moderno) en el contexto amplio de la arquitectura internacional.

Hacia la década de 1940 fue posible constatar en el país una apertura hacia expresiones y posibilidades más flexibles, que incorporaban formas y materiales diversos. Comenzaron a utilizarse distintas texturas y elementos; a la incorporación de productos industriales (carpinterías metálicas, chapas, bloques de vidrio) se sumaron materiales tradicionales, como el ladrillo a la vista (en forma aislada o en combinación con los volúmenes blancos). Se aceptaron también piedras rugosas en una búsqueda de ampliación de las fronteras expresivas, y el concreto visto.

Si bien el sector más comprometido con la arquitectura moderna observó este fenómeno con recelo, tales materiales tradicionales fueron convocados a integrarse a una renovada lectura de la arquitectura moderna en clave local, e incluso serían legitimados por importantes referentes externos.

En el lustro entre 1936 y 1941, surgió una nueva generación de arquitectos que puso estas cuestiones en evidencia. Egresados de la facultad de la Universidad de Buenos Aires, Mario Roberto Álvarez, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, Jorge Vivanco, Horacio Caminos, Santiago Sánchez Elía, Alfredo Agostini, Federico Peralta Ramos, Amancio Williams, entre otros importantes nombres, propiciaron una refundación de la arquitectura en Argentina. A ellos se sumó el joven catalán Antonio Bonet, quien en París había colaborado en el *atelier* de Le Corbusier.

Este conjunto de arquitectos, reunidos en grupos (Austral / OAM/ SEPRA) o individualmente, produjeron un giro radical en el modo de entender las relaciones de la arquitectura con la técnica. Su renovación también incluyó una reconsideración de los materiales adoptados.

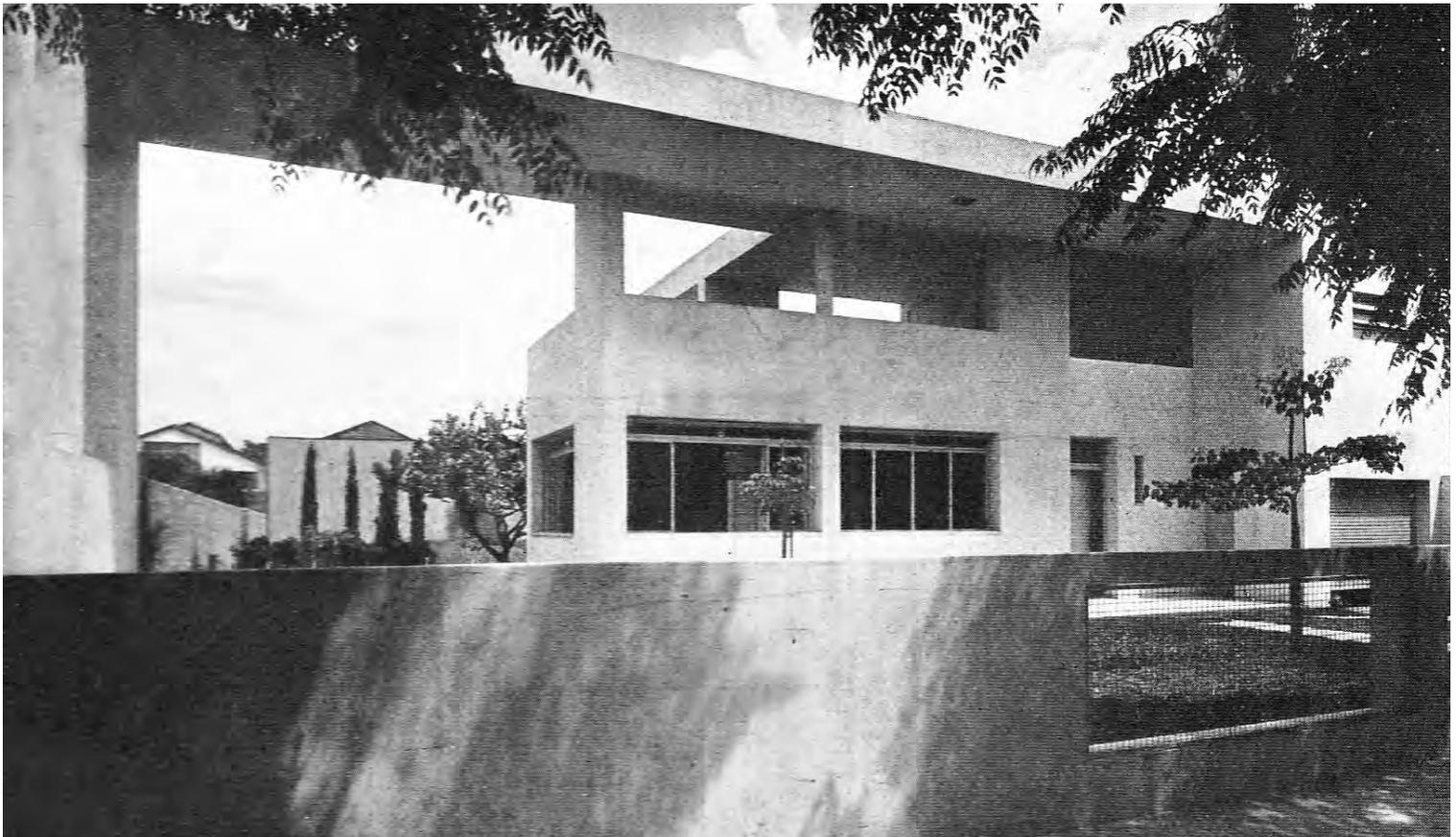
Aunque no fue construido, uno de los más reconocidos antecedentes que hizo posible la apertura a un horizonte material diversificado fue el proyecto de la casa diseñada hacia 1930 por Le Corbusier por encargo de Matías Errázuriz, entonces embajador chileno en Argentina. Asimismo, otras obras del maestro, como el Pabellón Suizo (París, 1930) o la villa Mandrot (Le Pradet, 1930) sirvieron como importantes precursoras.

La alusión a arquitecturas regionales y el uso de materiales tradicionales proporcionaron alternativas de modos de proyectar que se alejaban de las formas hasta entonces adoptadas dogmáticamente. Desde otra dirección, la posibilidad de utilizar ladrillo a la vista en combinación con superficies de revoque liso o revestimientos, ya había sido utilizada por la nueva arquitectura holandesa. Por su parte, la reintroducción del ladrillo a la vista como material excluyente fue el efecto de una tardía revalorización de la obra de F. L. Wright, hasta entonces poco divulgada en el país y difundida fundamentalmente por Eduardo Sacriste.

En este tipo de enfoques se inscriben las búsquedas organicistas y, sobre todo, las ideas de Bruno Zevi (quien en 1951 dictó conferencias en Argentina, en una visita promovida por Enrico Tedeschi, su antiguo socio radicado en el país), las cuales tuvieron fuerte incidencia en núcleos académicos del interior, como Córdoba y Tucumán. Su crítica al funcionalismo y la abstracción (en suma, al racionalismo que había sido el fundamento de la arquitectura moderna en el país) provocó una fuerte conmoción entre críticos e historiadores, por un lado, y por otro habilitó la apertura de alternativas en la producción de arquitectura.

El contexto mismo de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra exigía imaginar nuevos usos para los materiales tradicionales en sustitución de los faltantes. A su vez, hacía evidente la necesidad de conexión de la arquitectura con la industria y la prefabricación; también reclamaba abordar las problemáticas nacionales y sus diferencias regionales sin resignar su vinculación con las realidades latinoamericanas e internacionales en conjunto.

De algún modo, en la emergente crítica al modernismo convencional de los años anteriores se perfilaban dos vías de salida. Una desembocaba



Wladimiro Acosta. Casa "Helios" en Villa del Parque, 1939. Fuente: *Nuestra Arquitectura* (septiembre de 1939): 299

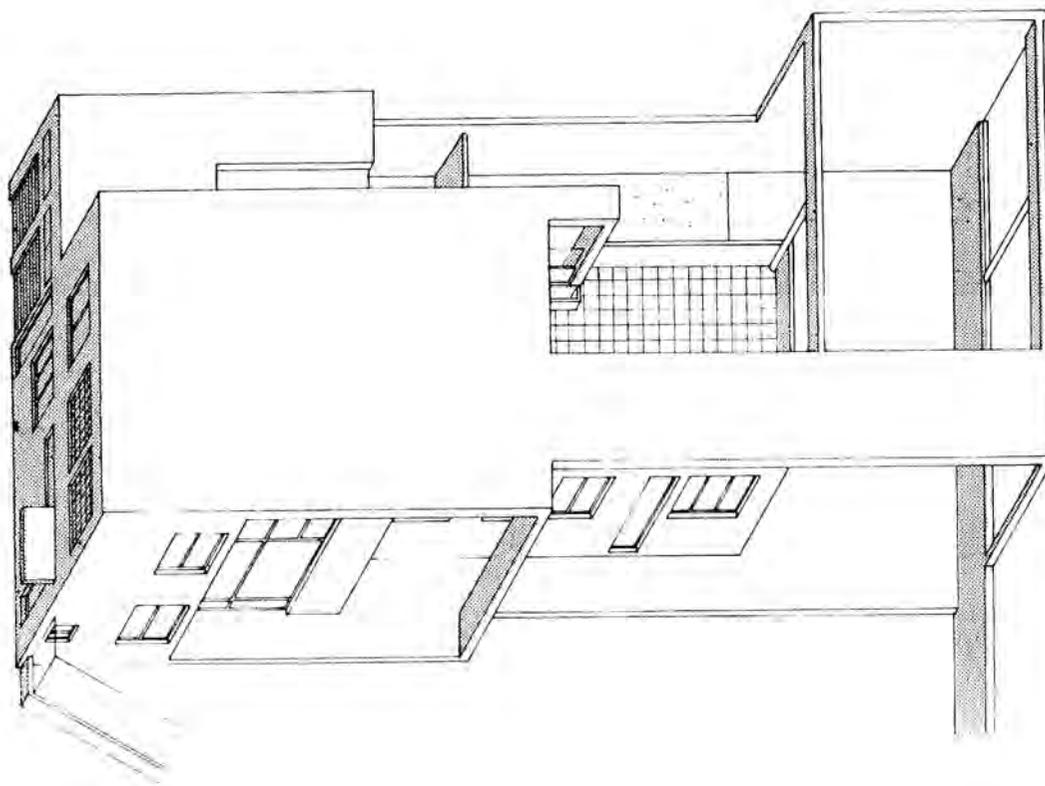
en un regionalismo organicista, que integraba cierta crítica antiurbana. La otra no renunciaba a la condición metropolitana de la modernidad y sus declinaciones. Aunque admitía su pertenencia a un mundo de ideas provenientes del modernismo "de los maestros" asumía también la decisión de proyectarse como una opción renovadora que enfrentaba las coordenadas de su tiempo y lugar con recursos y discursos propios.

En este contexto fue que Wladimiro Acosta tempranamente utilizó la piedra vista en distintas opciones, ya sea como revestimiento rústico, revestimiento de mármol travertino pulido o como mampuesto; en obras como la casa Pillado (Bahía Blanca, 1933-1939), la casa Miramontes en La Falda (Provincia de Córdoba, 1939-1940) o la casa Reissig (Punta del Este, Uruguay, 1940).

Wladimiro Acosta y los cielos del sur

Es sabido que Wladimir Konstantinovski nació en Odessa en 1900. En 1919 viajó a Roma para estudiar arquitectura donde trabajó con Marcello Piacentini, trayecto compartido con su compatriota Vladimir Warchavchik, y que en un punto sus caminos se separaron para volver a reunirse en Sudamérica. En 1923 Warchavchik inició una carrera profesional en San Pablo, Brasil. Konstantinovski, por su parte, en 1922 había ido a Alemania (donde permaneció varios años realizando cursos y trabajando con los hermanos Luckhardt, entre otros) y en 1928 viajó a Buenos Aires, donde radicó con el nombre de Wladimiro Acosta. Ambos migraron buscando la luz del Sur, un horizonte de promesas en el que todo estaba por hacerse.

En la definición del pensamiento de Acosta, había resultado más determinante el periodo transcurrido en Alemania que los estudios y trabajos



Wladimiro Acosta. Casa Pillado en Bahía Blanca, 1933-1939. Fuente: *Vivienda y clima* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1984): 52

realizados en Italia. El ambiente intelectual de Frankfurt y Berlín posibilitaba adentrarse en las especulaciones de las líneas más radicales del racionalismo a la vez que en las todavía vigentes vanguardias expresionistas.

El espíritu de Acosta tenía inclinación hacia las filosofías orientalistas y un sentido de la naturaleza que valoraba el sol como fuente de vida y salud. Debido a ello, encontraría en Alemania no pocas referencias: un conjunto de ideales políticos, filosóficos y estéticos que incluían las ideas socialistas y el proyecto de la "reforma de la vida". Todo ello forjó una figura de características inusuales para el medio en el cual desembarcó en Argentina.

Sus primeros contactos con la cultura arquitectónica de Buenos Aires fueron con personalidades relevantes y representativas de la elite intelectual porteña, con quienes difícilmente pudo establecer vínculos. Entre ellos, el destacado arquitecto Alberto Prebisch.

Al poco tiempo decidió viajar a Brasil. El reencuentro con Warchavchik en San Pablo hizo posible su conexión con un ambiente modernista dinámico, abierto a la vanguardia creativa y programáticamente dispuesto a una lectura de las manifestaciones internacionales contemporáneas, las cuales se integraban con las tradiciones locales y el primitivismo de las culturas originarias. La permanencia de Acosta en Brasil, que se prolongó por casi dos años, seguramente incorporó nuevas dimensiones a su pensamiento, el cual, cuando regresó a Buenos Aires para una radicación definitiva, ya se definía con mayor precisión.

Los primeros años de su segunda estadía en Argentina fueron fructíferos. A su regreso en 1931, además de comenzar a trabajar como arquitecto independiente, obtuvo un doble reconocimiento: fue nombrado asesor del Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires y, en 1935, representante

argentino en los CIAM. Pero los mayores logros de ese tiempo estarían destinados a perdurar, considerados como algunas de las elaboraciones teóricas más importantes que haya dado la cultura arquitectónica de Argentina en el siglo xx: el desarrollo del sistema Helios y la publicación, en 1936, de la primera edición de su libro *Vivienda y ciudad*.

El sistema Helios, que comenzó a perfilarse hacia 1932, consiste en un dispositivo arquitectónico sencillo y eficiente para controlar la incidencia del sol sobre los edificios. Por medio de terrazas, de paramentos verticales y losas horizontales (aleros y losas "viseras", como denominaba a los planos ubicados a conveniente altura) calculadas en sus dimensiones y elevación de acuerdo a los estudios de asoleamiento, se logra sombrear las fachadas en verano y permitir el ingreso benéfico del sol en invierno, sin recurrir a elementos mecánicos móviles. Las formas establecen siempre un interesante juego espacial de intermediación entre interior y exterior y amplifican el resultado visual del edificio. Este recurso no consiste en una suma de elementos sobrepuestos a la arquitectura, sino que resulta constitutivo de la misma y la caracterizan formalmente, con lo cual las casas de Wladimiro Acosta son fácilmente reconocibles. La validez de su imagen no resultó pasajera; por el contrario, se sostuvo como la representación de una madura e inteligente arquitectura que escapó a las modas.

Por otro lado, el libro *Vivienda y ciudad* es uno de los más profundos e importantes trabajos teóricos sobre arquitectura y urbanismo publicados en Argentina. En él Acosta despliega su visión del problema de la vivienda en relación con el destino urbano de la humanidad. Consecuente con su afirmación: "La arquitectura moderna es, específicamente, la arquitectura de la vivienda"⁴; desarrolló estudios sobre estandarización

Páginas 44 y 45: Wladimiro Acosta. Casa Pillado en Bahía Blanca, 1933-1939. Fotografía: Luis Müller

y vivienda mínima, presentando numerosos ejemplos realizados con el sistema Helios. En el apartado dedicado a la ciudad, entre otros aspectos expone los principios de su propuesta definida a partir del *City Block*, un estudio próximo a las elaboraciones del urbanismo moderno, tanto de Hilberseimer como de Le Corbusier.

Al final de la década de 1930 la arquitectura de Acosta pareció entrar en estado de gracia. La provincia de Santa Fe lo contrató, entre 1939 y 1940, como asesor para proyectar los edificios de un importante plan de salud a escala provincial. Simultáneamente trabajaba en algunos proyectos para viviendas individuales con resultados excepcionales. En Santa Fe realizó el Hospital Psiquiátrico de la ciudad de Santa Fe, la Colonia de alienados de Oliveros, un leprosario y un prototipo de estación sanitaria rural, proyectos planteados según los principios del sistema Helios.

Las viviendas que entonces proyectó se convirtieron en ejemplos consagrados por la historiografía; a todas ellas las caracteriza la presencia del sistema Helios: la casa Pillado (en Bahía Blanca, proyectada hacia 1933 y construida entre 1935 y 1939); Jan (también conocida como Miramontes) en La Falda (Córdoba, 1939-1940); Newman (en Villa del Parque, 1939); la Cópola-Stern, para el matrimonio de reconocidos fotógrafos Horacio Cópola y Grete Stern (en Ramos Mejía, 1939). En dos de ellas, y de distinto modo, introduce muros y paramentos de piedra (casas Jan y Pillado), característica constructiva a la cual se sumaría la casa Reissig en Punta del Este (Uruguay, 1940).

Casa Pillado: en Bahía Blanca, ciudad situada al sur de la provincia de Buenos Aires, se construyó esta vivienda, la primera obra con estructura independiente de concreto armado en la zona. Acosta utilizó la piedra a modo de revestimiento en distintas situaciones: como mampuesto o revestimiento en formato rústico, y enchapados en mármol travertino pulido en sectores de la fachada, la terraza y la escalera principal interna. Este fuerte contraste entre ambos materiales potencia mutuamente su







Wladimiro Acosta. Casa Jan en La Falda, 1939-1940. Fotografía: Mariana Bettoli

presencia, la rugosidad de la piedra pone en evidencia la tersa superficie del travertino y viceversa.

Casa Jan: ubicada en La Falda, ciudad serrana de la provincia de Córdoba, con un entorno de barrio de chalets pintoresquistas. Es la que en mayor medida utiliza el recurso de la piedra rústica a la vista, en este caso una piedra caliza local tomada de las serranías cercanas. Probablemente sea el ejemplo que más se aproxima a la imagen material de la casa Mandrot de Le Corbusier, aunque aquí el primer plano lo ocupa el aparato arquitectónico del sistema Helios, que de algún modo enmascara la casa y capta fuertemente la atención del observador. Los volúmenes paralelepípedos netos y fuertemente texturados, que destacan su rusticidad bajo la intensa luz de la región, establecen relaciones en dos coordenadas: las del tiempo y el lugar. Temporalmente se relacionan con las tradiciones constructivas locales (con un



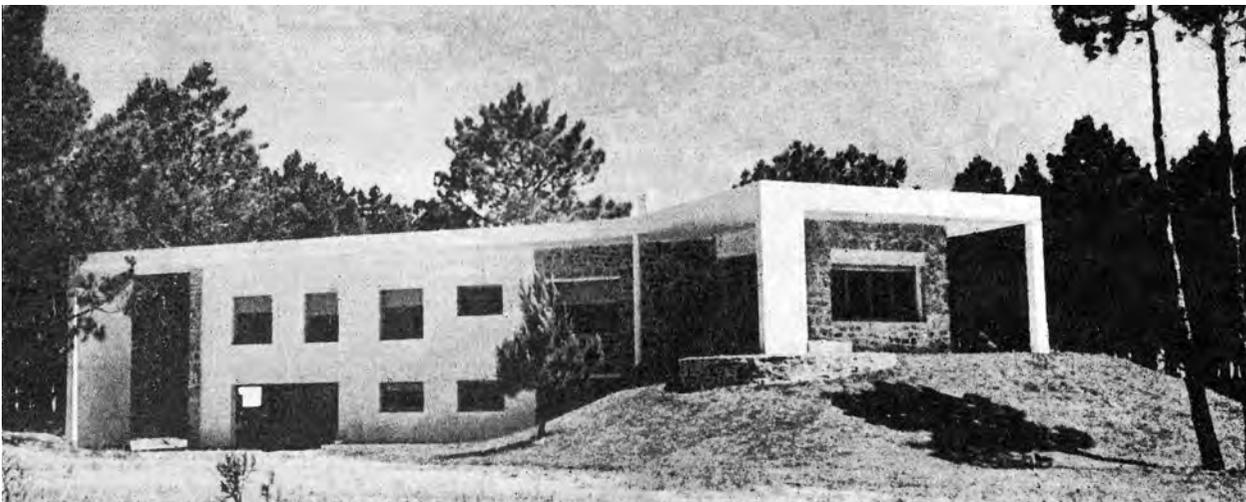
Wladimiro Acosta. Casa Jan en La Falda, 1939-1940. Fuente: *Nuestra Arquitectura* (julio de 1943): 315



Wladimiro Acosta. Casa Jan en La Falda, 1939-1940.
Fotografía: Mariana Bettoli

resultado visualmente semejante a las llamadas “pircas” prehispánicas); en el lugar, a través de una materialidad que remite irremisiblemente a las sierras cordobesas. Por su parte, los componentes del sistema Helios, en su abierta geometría y superficie clara y tersa, aportan zonas intermedias que vinculan al hombre con el paisaje; tanto por la racionalidad de sus formas, producto intelectual que contrasta con el ambiente natural, como por su funcionamiento como diafragma, que filtra las relaciones espaciales entre la casa y el exterior estableciendo recortes visuales de gran interés.

Casa Reissig ubicada en las proximidades de una playa marítima. Es la que más se relaciona con el suelo, a través de su encastre en las ondulaciones de una colina, en la que se eleva para ganar vistas hacia el mar, y en su planta, que se quiebra 45° para alinearse por un lado con la calle y, por otro, en una inflexión que busca las mejores orientaciones. Repite el sistema de estructura de concreto armado de los casos anteriores y cierres de mampostería, que en esta ocasión colaboran estructuralmente. Ofrece un fuerte contraste entre las formas geométricas limpias y luminosas (que reverberan en la luz del ambiente marino y ofrecen una pantalla de proyección a las sombras dinámicas arrojadas por la importante vegetación circundante) y las oscuras y rugosas superficies de los muros levantados con piedras del lugar. Acosta describe la materialidad de la casa del siguiente modo:



Wladimiro Acosta. Casa Reissig en Punta del Este, Uruguay, 1940. Fuente: *Nuestra Arquitectura* (mayo de 1949): 178



Wladimiro Acosta. Casa Reissig en Punta del Este, Uruguay, 1940. Fuente: *Nuestra Arquitectura* (mayo de 1949): 178

Estructura mixta: concreto armado y mampostería. Las aberturas llevan carpintería de madera. Terminación exterior: en parte, ladrillo común a la vista, pintado a la cal, con mezcla de grasa, sal y alumbre, de color blanco apagado, y en parte pared de piedra, sacada de las rocas al borde del mar, que conserva toda la pátina y el líquen adheridos, de color variado, de ocre hasta verde, de intenso efecto pictórico.⁵

La descripción revela tanto un minucioso interés técnico como sensibilidad estética: los valores cromáticos de las piedras no son casuales, éstas fueron seleccionadas por el propio arquitecto en las pedreras cercanas.

Conclusiones

El modo en que Wladimiro Acosta logró reunir su formación en la modernidad europea con las experiencias sudamericanas, y su propia interpretación de las condiciones culturales y paisajísticas en las que situó sus obras, produjo resultados únicos y a la vez universales. Así como Warchavchik asimiló los usos de las verandas y las tejas como características propias de una arquitectura brasilera tradicional y popular, Acosta redefinió el uso de la piedra a la vista, por entonces ampliamente utilizada en la arquitectura doméstica que, en Argentina, tenía gran aceptación como representación de la vida familiar en la imagen de la “cabaña rústica”.

Utilizó este material en sus casas como complemento y fondo que resaltaba y hacía aún más visible la presencia de los componentes del sistema Helios, que enmascara el conjunto y lo remite a un segundo plano. Así, la racionalidad del conjunto, dominado por la rigurosa geometría,

no se resiente gracias a la presencia de texturas naturales, que se integran sin forzamientos y no remiten a cuestiones pintoresquistas.

En este sentido, la arquitectura de Acosta se inscribió tempranamente en una variante de la arquitectura moderna que, a mediados de la década de 1940, no sólo en Argentina sino también en otros países, surgió como reacción de carácter local a las reproducciones adocenadas y dogmáticas de la arquitectura del *International Style*. En la búsqueda de refundar la capacidad del proyecto, tanto para dar cuenta de su condición de modernidad como de pertenencia a una ubicación geográfica y cultural, Wladimiro Acosta hizo lo propio conjugando la piedra y el Helios como modo de integración, generando una particular hibridación de formas y técnicas en la creación de una arquitectura moderna relacionada con lo local.

En *Vivienda y Clima*, un libro de edición póstuma, se rescata una frase con la que Acosta se definía: “Soy arquitecto. Mi campo de trabajo es la planificación de la vivienda y su adecuación a las condiciones ambientales: paisaje y clima”.⁶

En su arquitectura comprendió y dio solución a los problemas del clima propios de la geografía en la que trabajó, con una conciencia e inteligencia que hoy, posiblemente, entrarían en la categoría de lo “sustentable” o “bioclimático”. Su interpretación evitó la mimesis y trascendió al paisaje mismo; con lo cual hizo de la arquitectura un acontecimiento; un artefacto que, a veces, se viste con minerales y remite a la tierra, pero que siempre se enlaza con los amplios cielos que, cual cuadros de Magritte, se ofrecen recortados por las limpias y universales geometrías del sistema Helios.



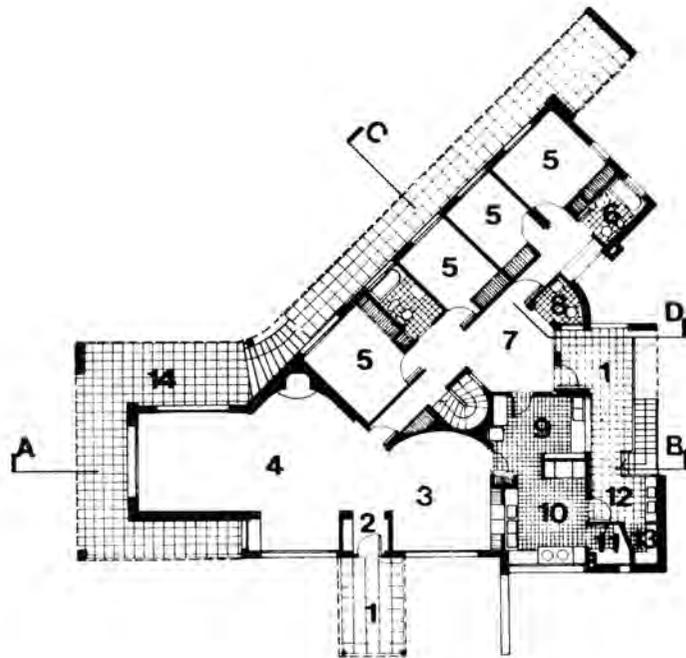
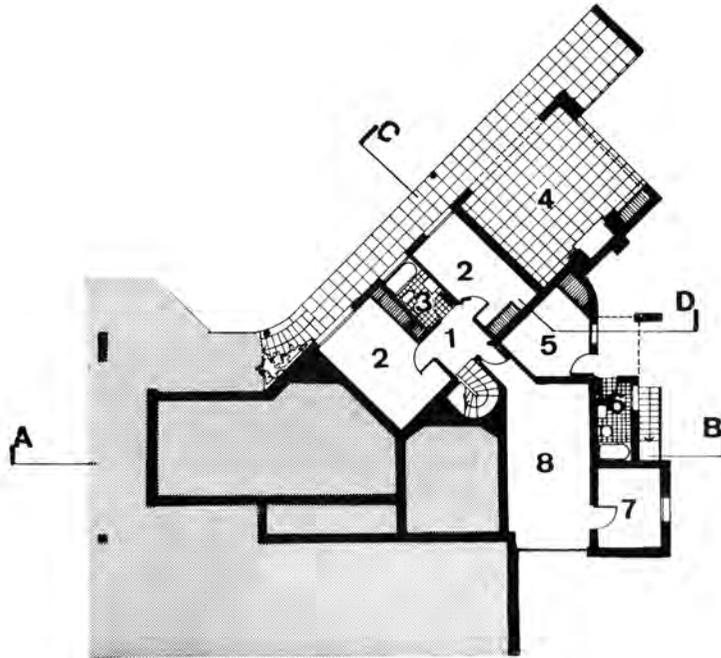
Notas

1. Jorge F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo xx. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001).
2. Marcel Breuer, "Arquitectura y material", *Nuestra Arquitectura* 11 (noviembre de 1947). Previamente publicado en *Circle*, 1937.
3. James Macquedy, "La arquitectura contemporánea y el uso de materiales tradicionales", *Revista de Arquitectura* (Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 1941).
4. Wladimiro Acosta, *Vivienda y ciudad. Problemas de arquitectura contemporánea* (Buenos Aires: Tauber, 1936).
5. Wladimiro Acosta, *Vivienda y clima* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1984).
6. Wladimiro Acosta, *Vivienda y clima*.

Referencias

- Acosta, Wladimiro. *Vivienda y ciudad*. 1ª ed. Buenos Aires: Tauber, 1936.
- _____. *Vivienda y clima*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1984.
- Adagio, Noemí, y Luis Müller. *Wladimiro Acosta. Del City Block a la pampa. (Plan de salud para la provincia de Santa Fe, 1938-1942)*. Santa Fe: Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe D. 1, 2008.
- Aliata, Fernando, y Jorge F. Liernur. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: AGEA, 2004.
- Gaite, Arnoldo. *Wladimiro Acosta*. Buenos Aires: Nobuko, 2007.
- Liernur, Jorge F. *Arquitectura en la Argentina del siglo xx. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.
- VVAA. *Wladimiro Acosta 1900-1967*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo UBA, 1987.

Wladimiro Acosta.
Casa Reissig en Punta del
Este, Uruguay, 1940.
Planta baja y planta alta.
Fuente: *Vivienda y clima*
(Buenos Aires: Nueva Visión,
1984): 62



Luis Müller

Arquitecto y maestro en Ciencias Sociales
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad Nacional del Litoral (FADU/UNL)
Argentina
✉ luismuller.arq@gmail.com