UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

25

1987

Versión digitalizada para su difusión en medios electrónicos por el arquitecto Eduardo Manuel Rodríguez Leirado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Universidad de Buenos Aires

Rector

Doctor Oscar Schuberoff

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Decano

Arquitecto Juan Manuel Borthagaray

Secretaria de Investigación y Posgrado
Arquitecta Odilia Suárez

Director de Investigaciones
Arquitecto Eduardo Bekinschtein

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo"

Director

Arquitecto Jorge Francisco Liernur

Secretaria Técnica

Arquitecta Anahi Ballent

Consejo de Orientación Académica

Arquitectos Ramón Gutiérrez, Jorge Enrique Hardoy, Rafael Iglesia, Ernesto Katzenstein y Marina Waisman

Anales

Editor

Arquitecto Alberto Petrina

Comité Editorial

Coordinador

Arquitecto Adrián Gorelik

Arquitectos Margarita Gutman, María Isabel de Larrañaga y Jorge Ramos

Consejo Editorial Internacional

Arquitecto Augusto da Silva Telles (Brasil); padre Gabriel Guarda, OSB (Chile); profesor Jaime Salcedo Salcedo (Colombia), y arquitecto Antonio Toca Fernández (México)

Corresponsales *Bolivia*

Arquitectos Teresa Gisbert y Gustavo Medeiros Anaya

Brasil

Arquitectos Paulo de Azevedo y Carlos Nelson Ferreira dos Santos y profesores Aracy Amaral, Mario Barata y Néstor Goulart Reis Filho.

Chile
Arquitectos Juan Benavídez Curtois, Cristián Fernández Cox y Hernán Rodríguez Villegas

Colombia
Arquitecto Germán Téllez

Cuba

Arquitecto Roberto Segre

Ecuador

Arquitecto Hernán Crespo Toral y profesores Alexandra Kennedy Troya y Alfonso Ortiz Crespo

España
Profesora Cristina Esteras, arquitectos Antonio Fernández Alba y Fernando de Terán y doctor Francisco de Solano

Estados Unidos de América
Profesores Juan Pablo Bonta y George Kubler

México

Arquitecto Carlos Flores Marini

Panamá

Arquitecto Samuel Gutiérrez

Paraguay
Arquitectos Jorge Patiño Migone y Luis Silvio Ríos

Perú

Arquitectos Pedro Belaúnde y Víctor Pimentel Gurmendi, profesor Francisco Stastny y doctor Luis Enrique Tord

Uruguay
Arquitecto Mariano Arana

Venezuela
Arquitecto Graziano Gasparini

Los artículos que reciba el Comité Editorial serán seleccionados y remitidos al Consejo de Orientación Académica y, si correspondiese, al Consejo Editorial Internacional para su evaluación.

Las opiniones vertidas en los trabajos publicados no reflejan necesariamente la postura académica del Instituto, siendo de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores.
El material publicado en los **Anales** podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

25

1987

Toda correspondencia o pedido de canje debe dirigirse a:
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas
“Mario Buschiazzo”
Director
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 4° Piso, Pabellón III, Ciudad Universitaria
Ciudad Autónoma de Buenos Aires – República Argentina

Presentación

La producción del número 25 de una publicación, quince años después de la aparición del número anterior, debería constituir por si misma una definición de los principios y objetivos de sus editores. Pero tanto aquellos para quienes estos **Anales** del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas resulten una novedad como –y sobre todo– los viejos amigos de la comunidad académica argentina e internacional que acogieron y apoyaron la extraordinaria tarea desarrollada a lo largo de un cuarto de siglo por su fundador, Mario Buschiazzo, requieren y son merecedores de una explicación algo más precisa.

Por lo pronto, que los **Anales** no hayan aparecido desde 1971 no es más que otra expresión de las trágicas circunstancias políticas y culturales que vivió la Argentina, y de sus particulares manifestaciones en nuestro ámbito académico. La generación de estudiosos que en este momento se hace cargo del Instituto no es ajena a esa historia. Quizá por este motivo –y más allá de las muchas y saludables diferencias que en lo académico, en lo ideológico y en lo político pueden separarnos– nos une la más absoluta convicción de que sólo en el intercambio y la discusión abierta, y a través de un empeñoso esfuerzo en común, podremos contribuir a retomar, renovándola simultáneamente, la tradición de los creadores de este ámbito de investigación y estudio.

No se trata, obviamente, de ocultar que nuestras líneas y métodos pueden no coincidir o ser continuación exacta de las sustentadas por los fundadores. Esto seria tan ingenuo como improductivo. Más necesario parece, en cambio, dialogar con ellos, debatir sus propuestas: ¿y no es precisamente en el debate, en la confrontación, donde más presente, más vívidamente entre nosotros habrán de estar los que han pasado?

La aparición del número 25 de los **Anales**, así, exactamente con la misma forma y las mismas características de hace quince años, honrando en la portada el nombre de su creador es, en este sentido, definición de principios y objetivos. Continuidad, sedimentación de una tradición académica, búsqueda de raíces, de

apoyos en el pasado, son las mejores herramientas que hemos descubierto para avanzar hacia nuevos y más profundos conocimientos sobre nuestra arquitectura o, mejor, sobre la construcción de nuestro habitar.

No queremos formular promesas de contenidos futuros, ni de líneas de análisis u objetos de estudio. Y hasta sólo con mucha cautela nos atrevemos a anunciar nuestro próximo número, al que dedicaremos los principales esfuerzos en este año que se inicia. Los trabajos publicados se encargarán por si solos de hablar de estos temas. Por ahora basta para nosotros la gran alegría de retomar el camino, de volver a encontramos con los viejos amigos y anudar lazos nuevos.

El agradecimiento al decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, arquitecto Juan Manuel Borthagaray; a la secretaria de Investigación y Posgrado, arquitecta Odilia Suárez; y a las secretarias Académica, arquitecta Carmen Córdova, y Administrativa, arquitecta Victoria Cura, por el apoyo que han brindado haciendo posible la edición de este número, sería un acto superfluo sólo para quien olvidara este silencio de quince años. En nuestro caso, constituye el reconocimiento de que los propósitos mencionados no nos encuentran en soledad.

Gracias también a todos los que, de distintas maneras, desde la sencilla demanda de nuevas publicaciones hasta el cálido aliento del Consejo de Orientación Académica del Instituto y de sus corresponsales, nos han impulsado a reemprender la tarea y... hasta el año que viene.

PANCHO LIERNUR

Editorial

El presente número de los **Anales** del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" constituye, al mismo tiempo, un gesto de continuidad y de renovación.

La continuidad supone, para nosotros, el reto de intentar mantenemos a la altura de excelencia académica alcanzada por el Instituto y su publicación durante la gestión de su ilustre primer director cuyo nombre, con perfecta justicia, ha sido añadido al de la institución que él contribuyera a situar internacionalmente entre las primeras en su género. La renovación comprende, más allá del obvio recambio generacional, el desarrollo de nuevas líneas investigativas, la formulación de otro universo de indagaciones y metodologías ligadas a la cambiante realidad del país y del continente iberoamericano.

Estimamos llegado el momento de estimular y profundizar todas aquellas búsquedas que privilegien el fortalecimiento de la noción de **identidad** referida al campo disciplinar. Por lo demás, entendemos a la investigación histórica y a la crítica arquitectónicas como una práctica complementaria y enriquecedora del ejercicio de la arquitectura, en un sentido de acción creativa y transformadora contrario en todo el persistente malentendido que sitúa a estas actividades en un limbo especulativo aséptico y pasivo.

A tales intenciones apuntan, con mayor o menor énfasis, la casi totalidad de los trabajos incluidos en esta entrega inaugural de la nueva etapa de nuestra revista. Así, el lúcido texto de Ramón Gutiérrez –uno de los pioneros indiscutidos de la reformulación del pensamiento arquitectónico de Iberoamérica– vuelve a insistir en uno de sus axiomas teóricos fundamentales:

aquel que plantea **la necesidad impostergable de investigar nuestra arquitectura a partir de su propia circunstancia, antes que de presupuestos ideológicos y metodológicos ajenos**. A su vez, Daniel Schávelzon presenta en su artículo un completo al tiempo que conciso panorama de la restauración arqueológica en América Latina durante los últimos veinte años. Margarita Gutman nos enfrenta a un tema –Noel y el Neocolonial– soslayado durante largo tiempo por el prejuicio más peyorativo e inconcebible (cuando no por la pura y simple ignorancia), y lo hace desde una posición que no se permite la facilidad del lugar común ni la impostura del preconcepto. Jorge Ramos tampoco recorre caminos ya trillados cuando despliega su visión de la transformación física del espacio pampeano como consecuencia del avance tecnológico del proyecto liberal. Por su parte, Pancho Liernur, Anahi Ballent y Adrián Gorelik –desde distintos aunque complementarios enfoques–abren nuevas perspectivas sobre el campo de la arquitectura moderna argentina apuntando (Liernur) sugestivas confluencias ideológicas entre la obra de Jorge Kalnay y los postulados teóricos de Werner Hegemann, y analizando (Ballent y Gorelik) uno de los edificios más notables del Racionalismo local –el de El Hogar Obrero– y la presencia arquitectónica del Estado en la serie de obras producida por YPF entre 1934 y 1943, respectivamente; testimonios los tres de un renovado y crítico interés por la modernidad pero, esta vez, por la modernidad propia. Finalmente, Horacio Pando aporta su documentada investigación sobre la lejana –pero hasta hoy influyente– política de distribución de tierras de Juan de Garay, y Roberto Fernández avanza en la consolidación de un cuerpo teórico aplicable a la idiosincrasia cultural e histórica de la ciudad iberoamericana.

Quizás estos renacidos **Anales** señalen a sus lectores el espíritu más profundo y trascendente que anima la tarea cotidiana de los investigadores del Instituto: aquel que tiende a la reconstrucción de un territorio apto en el que nuestra arquitectura contemporánea y futura pueda fundamentarse conceptualmente. Claro que, para lograrlo, deberemos antes consolidar una identidad cultural que, por lo general, no ha preocupado ni poco ni mucho a la clase intelectual argentina. Habremos de construir aquello que no tenemos y que, aun contradictoria y oscuramente, sí posee el hombre de pueblo: **la**

conciencia de su destino americano. Sólo así podremos contribuir a la elaboración de un pensamiento propio, imprescindible para generar un arte del espacio que nos devuelva la posibilidad de habitar ciudades más humanas, más justas y más bellas.

Seguramente este desafío será la empresa fundamental de una generación –la nuestra– que ha visto cómo la arquitectura argentina ha insistido, con empeño digno de mejor causa, en la inveterada costumbre que mantiene desde hace ya demasiado tiempo: la de ser el facsímil de las corrientes y *manieras* extranjeras. Felizmente, comienza a vislumbrarse un gran movimiento continental decidido, racional y emocionalmente, a romper un círculo tan estéril como frustrante y a construir una arquitectura, una historia y una teoría ligadas a nuestros problemas antes que a los ajenos. Pero es muy factible que, para conseguirlo, **haya llegado la hora de privilegiar los referentes señalados por la realidad antes que por la idealidad**.

Los **Anales** de nuestro Instituto intentarán reflejar, a partir de este número, tal renacimiento del pensamiento arquitectónico iberoamericano. Naturalmente, lo harán a partir de la mayor diversidad posible de posturas ideológicas, teóricas y académicas, lo que asegurará a la común tarea de reflexión y producción una generosa y rica pluralidad, esa pluralidad que quizá sea la más alta virtud que puede ostentar la institución universitaria de una sociedad democrática.

ALBERTO PETRINA

Reflexiones para una historia propia de la arquitectura americana[1]

1. Introducción

Ha sido habitual en la historiografía americana el asumir como propias las cronologías, periodizaciones y categorías de análisis de la arquitectura europea. En los últimos años, sin embargo, se ha producido un replanteo que pone a prueba las consolidadas teorías de las expresiones "provinciales" y busca analizar la "periferia" a partir de sus propios condicionantes. La visión eurocéntrica ha forzado la articulación de nuestras arquitecturas con las del modelo central, a partir de una reducción de los objetos arquitectónicos a estudiar y limitando a la vez los sistemas de análisis. Nuestra historia se entiende así exclusivamente como la prolongación de la historia de otros, y las discordancias se presentan como una "ingenua retórica colonial"; El problema de la dependencia cultural se perpetúa en la marginación de la comprensión de los fenómenos de integración y apropiación de lo externo, así como en la reelaboración de propuestas (ideas rectoras, partidos arquitectónicos y resultantes formales y funcionales) que los americanos realizan y cuya lectura, planteada desde la perspectiva "central" es, a todas luces, insuficiente.

El proceso ibérico de ocupación territorial tiene singularidades respecto de otras acciones de carácter imperial y, a la vez, modifica sustancialmente las pautas vitales de producción del conquistador y su arquitectura. Por ello hacemos una primera referencia a la transculturación en la vivienda popular destacando pautas de cambio.

Una segunda problemática que abordamos es la del Barroco americano, que ha sido el punto de convergencia de la polémica en los últimos años. Los

[1] *Trabajo presentado en el Seminario "Iberoamérica y España: Críticas en Arquitectura", Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, España, agosto de 1984.*

temas de los criterios de análisis y las transferencias de las intenciones formales y espaciales del Barroco europeo han dominado la visión del problema sin profundizar la incorporación y reelaboración de los elementos conceptuales de la Contrarreforma en América, las expresiones culturales de los grupos indígenas y su cosmovisión. En todo caso, las resultantes están más allá de la mera apropiación de los valores expresivos europeos. La vigencia de actitudes culturales cargadas de barroquismo en la actualidad americana señala la fuerza de estos conceptos forjados en el proceso de "mestización" cultural del continente.

Una última referencia haremos a los densos cincuenta años que van de 1880 a 1930, en que se concreta el nuevo proyecto de dominación continental ratificando la desarticulación territorial, integrando las áreas de mayor potencialidad productiva a la economía mundial, trasladando millones de inmigrantes europeos y generando una arquitectura, ahora sí, atada sin alternativas a los modelos centrales. La comprensión cabal de este proceso histórico visto desde la "periferia" implica asumir las expresiones culturales a partir de las propias coordenadas de espacio y tiempo y, por ende, evitar la fácil tentación de explicamos meramente como prolongación marginal que nos permite insertamos en el vastísimo cuadro de la arquitectura occidental como "aventajados" discípulos de los "creadores" de la arquitectura. La actualidad del problema se comprende cuando se visualiza la enorme cantidad de talentosos arquitectos que renuncian a su contexto y buscan asumir hoy la concesionaria local de la última "vanguardia arquitectónica" que se promueve en los medios de opinión especializada. La negativa y la omisión de comprender la propia historia es la mejor forma de quedar inerme ante la tentación del vanguardismo como moda y de contribuir de esta manera a nuevas y refinadas formas de dependencia cultural.

2. La arquitectura popular española en América

La forma de ocupación territorial que plantea España en América se aparta de las modalidades habituales de ocupación costera para penetrar profundamente en el continente. Este hecho implica nuevos criterios de organización de asentamientos, la planificada articulación de los mismos y asumir la conducción, no sólo de las áreas abiertas, sino también de aquellas estructuradas en torno a los grandes imperios: el azteca y el incaico. Se ha visto como trasfondo ideológico de esta dinámica tan peculiar al proceso de reconquista del propio territorio español en vísperas del descubrimiento del nuevo mundo, y a la potencialidad de una especie de "cruzada" que llevaría la evangelización de los infieles americanos hasta el último punto del territorio.

Lo cierto es que la vinculación estrecha entre la ocupación político-económico-militar y el proceso de conversión de los indígenas introdujo al español en experiencias absolutamente inéditas y generó, desde un comienzo, desajustes en sus propios comportamientos. Un impacto fundamental es el de la imagen del territorio, el horizonte sin límites, las distancias inasibles, los ríos inaccesibles, las selvas impenetrables. La escala de las relaciones del hombre con su medio se altera y genera un proceso de adaptación a estos condicionantes. Allí donde existe una base económica y política estructurada, se trata de superponer la propia experiencia a la existente (mita incaica-encomienda feudal española) o, a veces, la falta de comprensión profunda del sistema destruye las articulaciones de formas de producción (pisos ecológicos entre costa y sierra peruanas). Los condicionantes del medio fuerzan alteraciones tecnológicas, limitan las disponibilidades de materiales, requieren nuevas formas de vida y exigen respuestas que eran desconocidas para el español.

Las propias disposiciones elaboradas para el continente en materia urbanística constituyen un proceso integrador de teorías y experiencias europeas y americanas, que definen un modelo tan complejo que no tuvo aplicación concreta aun cuando generó una tipología reiteradamente adoptada. La integración por acumulación de formas expresivas de la arquitectura europea (Gótico tardío, Renacimiento plateresco, Mudejarismo), que se visualiza en las obras tempranas del XVI americano, manifiesta la "concentración" de estos lenguajes en obras que señalan la transferencia directa (pero aun en ellos distinta) desde el viejo continente a las áreas abiertas o con grupos indígenas de reducido desarrollo en su faz tecnológica (Santo Domingo). Sin embargo, el español habrá de cambiar sustancialmente su comportamiento arquitectónico en cuanto hace a su propia vivienda,'manteniendo ciertas pautas válidas en cuanto al partido arquitectónico coherente, sobre todo, con el modo de vida urbano, y alterando otras en virtud de los condicionantes del medio. Es cierto que en lo urbano el mero hecho de asimilar la localización y disposición de la vivienda a una estructura definida a priori, donde la calle es preexistente y el solar tiene perímetros genéricamente definidos, altera el sistema habitual de construcción de la calle por agregación de viviendas, propio de la mayoría de los poblados ibéricos en el XVI. Ello no ha impedido, no obstante, la persistencia de ciertas estructuras conceptuales o ideas rectoras, como puede ser la de la "casa mediterránea" generada en la vivienda romana y estructurada en torno a patios jerárquicos, a la que se agregan elementos de notoria procedencia árabe como el zaguán y las comunicaciones acodadas entre patios que aseguran intimidad espacial y visual. Estas vigencias no invalidan, sin embargo, la acertada

hipótesis de Chueca Goitía, en cuanto hace al proceso de potenciación de la unidad que significa América para España.

La visión de una proyección homogénea de una realidad variada y de fuertes regionalismos, como la de España hacia América, empieza a manifestarse claramente en los lenguajes populares. Se concreta así el fenómeno que Foster denomina de "cultura de la conquista", donde el factor "donante" sufre un proceso de tamización y reducción a la síntesis en virtual concordancia con las potencialidades de la cultura "receptora". De la misma forma que esta proyección se manifiesta en una unidad idiomática, la arquitectura popular no refleja en América, durante la dominación hispánica, una identidad con determinadas arquitecturas regionales. Pareciera en ello que, efectivamente, se ha producido una suerte de síntesis expresiva que resume una visión integradora proyectada como resultante imprevista. Es justamente aquí donde queremos enfatizar el proceso de cambio en los niveles primarios de la concreción arquitectónica.

El español que realiza su vivienda por autoconstrucción necesariamente está transfiriendo su propia experiencia de organización del espacio habitable pero, sin embargo, su resultante será distinta, y para ello tienen más importancia que la mano de obra indígena que le ayuda los condicionantes estructurales del nuevo medio en cuanto al emplazamiento, formas de uso del suelo, materiales, tecnologías, etcétera. Es cierto que puede entenderse que el proceso de integración regional pudo darse originariamente en Sevilla y los puertos durante la espera para el embarque y, más concretamente, en Canarias, como señalara Marco Dorta, pero asombra aún verificar la comunidad de formas expresivas en la enorme escala del territorio americano desde México al Cono Sur, que están más próximas entre sí que las propuestas de diversas regiones españolas. ¿Cuál es la razón de este fundente cultural? ¿Por qué la proyección española se manifiesta con rasgos distintos a los de la propia península, pero con carácter unitario en la vastedad del espacio americano? Estas preguntas, realizadas como una apreciación desde el área "central", están condicionadas en sus posibilidades de respuesta. No se trata tanto del problema de la fuerza de transferencia o no de los regionalismos lo que impide la presencia de la masía catalana, del caserío vasco, de la casa aragonesa o de la choza valenciana. El tema pasa, más bien, por la alteración de las formas de ocupación de la tierra.

En efecto, la amplitud de tierras disponibles y su escaso costo económico altera sustancialmente la forma del asentamiento. Enormes magnitudes y distancias eliminan las concentraciones rurales de alta densidad y el animal, cuyo valor es infinitamente inferior al del animal europeo, pasta libremente en

las tierras o se refugia en el corral del "común". Desaparece la casa de "altos" pues el establo no se integra ala vivienda y, a la vez, la disponibilidad de tierra urbana lleva a una trama abierta donde la vivienda se desarrolla en horizontal, complementándose con huertos y quintas. La integración del medio rural al urbano es sustancialmente diferente de la española, donde la rigidez del aprovechamiento intensivo de las áreas de cultivo enfatiza los límites entre el poblado y el campo mientras que, en América, la integración desdibuja esos límites e introduce el árbol y la vegetación en el poblado. Nótese que estamos hablando de las áreas abiertas donde el español no encuentra fuertes estructuras de origen indígena que lo obligan a un proceso de superposición y adaptación a las preexistencias. En estos casos, con mayor razón, las propuestas estarán condicionadas, tal cual sucede en el Cusco cuando deben formarse en las canchas incaicas viviendas españolas de menos densidad de ocupación (4 recintos = 1 vivienda). En otras áreas del territorio, las exigencias climáticas y la disponibilidad de madera llevan al español a definir tipologías de viviendas extravertidas, integradas a un paisaje urbano unitario y que apelan a sistemas constructivos y dominio del medio, propio de las comunidades indígenas para aprovechar favorablemente los vientos y otras condicionantes climáticas. Aparecen así las "manzanas-isla" y las "calles cubiertas", propias de diversas zonas de clima tropical de Cuba, Colombia (Ambalema) y la región guaranítica de Bolivia, Paraguay y Argentina. La propuesta formal, no obstante, se aparta de los tradicionales soportales españoles y constituye una respuesta diferenciada, sin antecedentes en la península.

Parece claro -y nos estamos remitiendo a algunos ejemplos que podrían ser ampliados- que el análisis arquitectónico de estas expresiones no puede hacerse acertadamente a partir de la supuesta matriz formal ubicada en España, sino que requeriría entender el problema a partir de las condicionantes del medio local, que parecen prevalecer sobre las experiencias previas y hasta sobre los modos de vida del español trasplantado. La propia sorpresa del español recién llegado con respecto a lo que encuentra en América -reiterada en un sinnúmero de relatos- nos habla de la distancia entre lo que conoce y lo que ahora focaliza.

Una última reflexión: ¿cómo podríamos entender esta arquitectura si quisiéramos verla en una perspectiva regional y considerarla hispanoamericana, como otra región? Quizá si recorriéramos a la inversa la conformación de los pueblos ibéricos, veríamos hasta qué punto la configuración de las tipologías constituye un proceso de integración cultural. Aceptaríamos la incorporación de todos estos hechos pero, ¿acaso avalaríamos una explicación que partiera exclusivamente de la vivienda celta o romana para analizar las tipologías características de una región? Pues lo propio suele hacerse cuando se pretende

explicar la vivienda americana a partir de la casa o el cortijo andaluz como enfoque privilegiado.

Reflexiónese, a la vez, que nos hemos estado refiriendo además a aquellas arquitecturas que se caracterizan por su intemporalidad, la persistencia de patrones de organización y su carácter refractario a las modas arquitectónicas. Luego, si en estas arquitecturas populares están planteadas desde el inicio las distancias, ¿por qué no hacemos el esfuerzo de una lectura más comprensiva que, más allá de la prolongación de experiencias españolas previas, integre las realidades de nuestro continente?

3. Acerca de los sistemas de análisis del Barroco en América y, particularmente, en la región andina peruana

Quizás un primer problema que debamos recordar es que quienes han analizado el Barroco americano desde Europa han sido predominantemente historiadores del arte, y quienes lo han hecho desde América han sido arquitectos. Esta circunstancia ha condicionado formas de análisis diferenciadas que han enfatizado alternativamente aspectos morfológicos o espaciales, a la vez que se han llenado de terminologías -cargadas a veces de retórica y otras de hermetismo- que han dificultado la convergencia hacia la comprensión del problema en distracciones colaterales. En general, las tendencias formalistas y espacialistas han generado una suerte de reduccionismo al objeto arquitectónico per se, aislándolo de su realidad contextual.

En América, la gravitación del contexto físico (entorno arquitectónico y urbano) como del cultural (expresado en conjuntos de creencias, ideas, relaciones sociales y económicas, acontecimientos históricos y otras formas no tangibles del pensamiento) adquiere relevancia imprescindible para comprender las propuestas barrocas. Una limitación notoria en la historiografía americanista es, justamente, la del conocimiento de las fuentes históricas. Teorías arquitectónicas y cronologías de los más encumbrados críticos e historiadores se derrumban ante la carencia de sustento fidedigno, mientras campea el voluntarismo y las persistencias de "tradiciones orales" de dudoso origen. La reiteración de los aportes documentales que realizaron los pioneros de la historiografía hace tres o cuatro décadas ha llevado, también, a una reducción de las potencialidades de análisis. La tendencia formalista de los historiadores del arte ha centrado su entusiasmo en la ornamentación y, más recientemente, en los aspectos iconográficos, restringiendo la valoración de la arquitectura a aspectos casi superficiales. La acumulación entomológica de elementos

ornamentales como las sirenas, los monos o las papayas, y sus presuntos orígenes y filiaciones, ha desvelado a más de un historiador europeo o americano trasnochado en la búsqueda de definir la existencia explicita del modelo, o lo ha angustiado por demostrar originalidades indígenas que los autores jamás se plantearon como meta.

Los análisis formales-espaciales nos llevan a planteamos una cantidad de contradicciones que no pueden ser dilucidadas claramente por falta de otros elementos de juicio. La utilización de las categorías europeas tampoco corre eficazmente en nuestro auxilio y' nos agudiza los dilemas. Por ejemplo, lleva a múltiples autores a ubicar como "barrocos" edificios tan poco "barrocos" como la catedral de Puno o el templo de Santa Isabel de Pucará (Collao, Perú), y señala la confusión de restringir lo "barroco" a un ejercicio decorativo.

Cuando se han generado las tendencias nominalistas afectas a crear títulos sonoros, el desconcierto ha crecido para dar paso al "ultrabarroco" mexicano o al "ultrachurrigueresco" cuyas posibilidades de acotarse son, más que ilusorias, inocuas. Sin embargo, el debate semántico predominó en las últimas décadas, tratando de precisar si este equívoco barroco era "mestizo", "andino", "americano", "español en América" o "provinciano", sin percatarse que lo esencial radicaba en definir el concepto y no el apelativo. La posibilidad de comprensión de esta arquitectura barroca radica más en la profundización de sus circunstancias contextuales que en la afanosa búsqueda de sus filiaciones formales o espaciales de los supuestos modelos paradigmáticos europeos. El mundo de creencias y valores simbólicos de las comunidades indígenas de la región andina y las experiencias de integración ritual de la evangelización tienen, sin ninguna duda, más importancia para entender esta arquitectura que los desvelos teóricos y de diseño de Bernini, Borromini o Guarini.

Por ello, al partir siempre de los modelos centrales como realizan Gasparini y otros historiadores, las obras de arquitectura americana no se visualizan más que como una expresión caricaturizada de un conjunto de búsquedas espaciales y simbólicas ajenas totalmente al mundo del indígena americano. A ello debemos adicionar que el proceso cultural barroco trasciende la obra de arquitectura para manifestarse en el entorno, en el espacio urbano y, específicamente, en las formas de uso que le confieren sus autores y usuarios. Por todo ello, la metodología de análisis utilizada, en su limitación formal-espacial del objeto arquitectónico aislado, no nos ha permitido dilucidar con claridad ni el marco de referencia, ni los calificativos, ni una comprensión cabal del objeto mismo. Los desajustes se han resuelto taxativamente en la historiografía americanista de procedencia europea. Así, las obras que no

encajaban dentro de las cronologías asignadas a los movimientos centrales o las "vanguardias" pasaban a ser "anacrónicas". Se entiende que una cosa sea anacrónica cuando está fuera de su tiempo, pero nuestro tiempo no era el europeo sino el americano, y allí no hay tal anacronismo. Las obras de arquitectura responden a sus contextos concretos, no a las teorías de un contexto ajeno a las mismas.

Una de las constantes de la arquitectura americana es su fuerte pragmatismo, originado en la organización de los procesos de producción arquitectónica y de la estructuración social de la profesión, donde se conjugan las entidades corporativas de origen medieval, las asociaciones de parentesco e identidad profesional incaicas y las estructuras asistenciales y de solidaridad de origen religioso. La unidad del ayllu incaico, la cofradía o hermandad y el gremio configuran un basamento sólido en núcleos urbanos de la región andina. Quizás esta circunstancia explique la observación de Marina Waisman en el sentido de que la arquitectura americana del período no formula teorías, esto es, que no desarrolla un pensamiento especulativo acerca de la disciplina. Ello, sin embargo, no ha quitado variedad a las respuestas; por ejemplo, si analizamos los comportamientos tecnológicos, espaciales y formales en las regiones del Perú caracterizadas por los frecuentes sismos: allí se adoptaron simultáneamente respuestas rígidas y flexibles apelando a diversidad de materiales y propuestas, ya sea en la región de Arequipa o en el Collao, en la sierra o la costa.

En la medida en que la arquitectura responde a los requerimientos con los recursos disponibles, la definición de tipologías no implica falta de capacidad creativa, sino la aceptación de partidos arquitectónicos coherentes con la demanda funcional. No obstante, estas circunstancias han sido concebidas por la historiografía justamente como falta de capacidad creativa, espíritu de imitación, el ya mencionado anacronismo y, de allí a la descalificación de "arte menor", expresión "provinciana" o "bastarda" hay poco trecho, recorrido con rapidez y sin indulgencia. Ello, paradójicamente, no nos ha servido para conocer mejor nuestra arquitectura americana sino todo lo contrario. Tampoco le agregó demasiados lustres a la arquitectura europea que ya poseía sus valores intrínsecos. Sólo sirvió, en definitiva, para mantener una forma de dependencia cultural y continuar con el mayor entusiasmo el ilustre ejercicio de buscamos a nosotros fuera de nosotros mismos.

Los datos contextuales de la realidad americana, que son los que posibilitan y explicitan la obra, no han merecido hasta el momento -justamente por desconocimiento de mayor documentación histórica y cultural- la atención

que requerían. Creemos que, a esta altura de los estudios, la arquitectura americana tiene un lugar, **su lugar**, que poco tiene que ver con el puesto que pueda ocupar en esa suerte de "ranking" no escrito de la arquitectura comparada universal. Nos parece mucho más importante vincular las obras de arquitectura con sus circunstancias concretas.

Me he de referir, pues, al área que hemos estudiado más en detalle del altiplano peruano y la región cusqueña, tema que abordamos en el Simposio sobre el Barroco Americano (Roma, 1980). En este ámbito, la ampliación del conocimiento de la etnohistoria ha permitido constatar la existencia de influencias transversales entre la costa y la sierra peruanas y ha explicado muchas transferencias. Conocemos, además, cantidades de rasgos estructurales de las comunidades indígenas, que se volcarán prácticamente en problemas de organización urbanística, social, artesanal y aún arquitectónica en los poblados formados en el período hispánico.

El respeto a estos condicionantes, la valoración de aportes como el estudio de los sincretismos religiosos que explicitan la valoración y presencia del medio natural como parte del paisaje urbano, la comprensión de la actividad funcional que explica el uso de los espacios abiertos urbanos como prolongación de la arquitectura son, en definitiva, elementos de juicio que no se han profundizado adecuadamente. Los mismos desarrollos tecnológicos son poco conocidos; la presencia de la quincha en la sierra en el siglo XVII cambia casi todos los esquemas de aproximación tradicional al tema, de la misma manera que la utilización de la pintura mural o la decoración con textiles aplicados modifica el sentido de los espacios, y por ende su análisis. Un mayor conocimiento de la cosmovisión indígena asegurará explicaciones más convincentes acerca de la persistencia de formas y partidos arquitectónicos. Por ejemplo, el hombre del altiplano -como señala Garr- está "más interesado en colaborar en la conservación del Cosmos que en construir la historia". Esta idea es esencial para entender el valor del equilibrio, de lo firme, de lo inmutable de la reacción frente al cambio no madurado y experimentado paulatinamente, así como del coyunturalismo que rige buena parte de las normas de conducta y pensamiento del indígena andino. El rol del volumen externo de los templos en relación al paisaje de los cerros circundantes, a los espacios urbanos, a las capillas abiertas, atrios y posas, comienza a tomar una proyección diferenciada y adquirir renovadas vivencias a partir de un conocimiento pleno de estas circunstancias.

No podemos seguir pretendiendo explicar esta arquitectura americana sin conocer qué pensaban, creían y buscaban los americanos. El eurocentrismo que hemos estado practicando ha distorsionado el problema y nos ha llenado de

interrogantes para finalmente inducirnos a utilizar los calificativos descalificativos para paliar las contradicciones. Para analizar el tema es justamente cuando se nos requiere trascender los métodos habituales del estudio formal-espacial y ampliarse al mundo de creencias y hábitos de sus protagonistas. De la misma manera que no analizaríamos el Barroco del sur alemán de las áreas rurales con los parámetros que aplicamos al Barroco urbano romano.

Si abandonamos el cómodo esquema dual generado por Angel Guido de "arquitectura-española" "decoración-americana" que ha hecho fortuna por treinta años y, más aún, si logramos evitar la polémica sobre el mismo esquema, es decir, si soslayamos expandirnos sobre si la "arquitectura española" es en realidad española y si (sobre todo) "la decoración americana" es en realidad americana, el tema puede abrirnos otras perspectivas. Sin duda que es más complejo explicar el todo como conjunto, pero así fue realmente concebida la obra y cada parte tiene sentido en relación a ese todo y no meramente como pieza autónoma. No podemos confundir los recursos que utilizamos metodológicamente para explicar la realidad como expresión de la realidad misma. No coincidimos con el criterio de que el Barroco peruano "es esencialmente decorativo", o lo es o no lo es; pero la decoración es adjetivo y no sustantivo. Justamente una visión de conjunto nos plantea la importancia de la decoración como contrapartida de una actitud espacial estática en algunos casos. Es decir que una vale en relación a la otra y se manifiesta en una tensión dialéctica muy propia, por otra parte, de la ambigüedad barroca.

Gasparini señala el carácter no americano del Barroco basado esencialmente en que arquitectura es espacio, y por ende subalternizando -desde el otro lado- el rol de la decoración. Aunque este enfoque -más propio del arquitecto que del historiador del arte- parezca acertado, peca a la inversa del mismo problema: descuartiza la obra para su análisis y no resuelve la ecuación global, que no es en definitiva la sumatoria de partes. Si la decoración modifica el espacio, éste no puede analizarse asépticamente por el trazado de una planta o la mera definición de los paramentos de la caja muraria que lo conforma. Mucho menos cuando la relación espacio interno-espacio externo está presente en la proyección de una fachada-retablo o en los conjuntos de posas y eventual capilla abierta (caso de Vilque, por ejemplo).

Creemos que más allá de la valoración formal. espacial, de la polémica sobre planta o decoración, sobre si es "mestizo" o "andino", importa buscar otras perspectivas que nos permitan crecer en las posibilidades de conocimiento e interpretación. Definimos así un camino posible -habrá otros muchos, quizá

con más posibilidades-, en el trabajo sobre **Arquitectura del altiplano peruano** que planteó en síntesis algunas de estas ideas.

Sin duda que la iglesia en el Collao, como en otras regiones de América, asimiló las formas externas de la liturgia de la Contrarreforma. Es muy probable que en aquella región los jesuitas que tuvieron en Juli su sede -y a la vez núcleo principal que servía de modelo misional- introdujeran y expandieran ideas y mecanismos de accesibilidad a los sectores indígenas. Estos, por otra parte, contaban con un mundo de creencias míticas; en cuanto lo religioso comprendía una experiencia total para su vida, su relación con los dioses era mecánica y, además, profundamente emocional, pues valoraban sobre todo los aspectos no-racionales y misteriosos como elementos importantísimos en su cosmos. Es fácil comprender que la aplicación de un sistema barroco refirmaría los medios de persuasión en los principios doctrinarios, asegurando a la vez la creciente participación. En este mundo en equilibrio que el indígena exige ancestralmente como condición de la subsistencia, el sentido de pertenencia al sistema barroco le ofrecía la idea de continuar en un sistema absoluto y trascendente, pero a la vez integrador y abierto.

El Barroco consiste, en definitiva, más en principios generales que en exuberancias ornamentales, y quizás hemos corrido demasiado tiempo tras éstas que, en última instancia, son formas externas (como hay otras) de expresar lo más profundo del movimiento. Es inútil continuar buscando en un mundo como el del altiplano la aplicación simétrica de las propuestas europeas. Baste como ejemplo mencionar algunas de las premisas del Barroco urbanístico, como el crear un mundo nuevo que ordene inclusive a la naturaleza, para entender que ello era imposible en el Collao donde la naturaleza siempre había sido parte esencial de su cosmovisión, a la cual subordinaban muchos aspectos de su vida.

Retomando dos ideas troncales del Barroco, las de persuasión y participación, veremos cómo ellas se aplican en el altiplano. La persuasión se manifiesta en el nuevo tratamiento del interior de los templos que tienden a recubrir de pinturas murales, grandes series de lienzos con imponentes marquerías y contenidos didácticos o paradigmáticos, que servían de eficaz complemento a las nuevas formas de integración pastoral y catequesis. La participación se hace evidente en el desarrollo de temáticas arquitectónicas que recogen las tradiciones de sacralización de los espacios externos. El culto que en el siglo XVI encontraba su justificación en razones cuantitativas, perdía su razón de ser en las disminuidas parcialidades indígenas de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, aquí comienza el desarrollo de las "portadas-retablo" que ratifican la idea barroca de fachadas en relación a los espacios urbanos, como

nexo entre ciudad edificio. Todo el sistema litúrgico y el ritual de festividades y procesiones constituyen formas de incorporación del espacio externo y aseguran al mismo tiempo un apogeo de la participación social y cultural del indígena.

Si nos preguntamos cuál es la coherencia entre las formas de vida y el entorno arquitectónico en un área como el Collao, veremos que desde el punto de vista de la arquitectura civil es total, como sucede con todas las expresiones de la arquitectura popular. En cambio, en relación con los templos, la coherencia no aparece linealmente entre la obra y su circunstancia o el paisaje urbano, sino entre ella, los valores simbólicos y la cosmovisión indígena. Por ejemplo, los primeros grandes templos del período barroco de fines del XVII. Lampa, Ayaviri, Asillo, aparecen en un momento de seria crisis económica, de presión poblacional y abandono de muchos pueblos de la región. No sabemos si esto forma parte de una política planificada por el increíble organizador que fue el obispo de Cusco Manuel de Mollinedo, para dar trabajo a mano de obra y mantenerla radicada en pueblos que se estaban extinguiendo, pero lo cierto es que el costo de estas tres obras, más la veintena de otras que encarÓ en la región, implicó una inversión que -obviamente subsidiada- estaba fuera de las posibilidades de ese mismo medio.

De la misma manera, en el periodo decadente que preanuncia y continúa al levantamiento de Tupac Amaru, se concretan los grandes ejemplos de la arquitectura "mestiza" del Collao. Algunos de ellos, es cierto, por las necesidades de reposición edilicia de templos dañados en .el levantamiento, pero muchos otros al margen de las penurias que asolaron la región. Como contrapartida, en algunos de los asentamientos mineros más ricos y poderosos, como San Antonio de Esquilache, las condiciones climáticas y las carencias de materiales impidieron la concreción de un gran templo.

Pero como las formas de vida no contemplan meramente aspectos económicos, sino justamente la ubicación de los templos en el centro de la escala de valores de la comunidad andina, el valor simbólico del templo como casa de Dios se manifiesta en el dominio volumétrico y en la jerarquización del emplazamiento, ideas que desde el Renacimiento son explícitas en los tratadistas. Este valor simbólico tiene también carácter mítico y no surge -pues el mismo temperamento indígena andino lo impediría- de un proceso emotivo de arrebatamiento místico, como pudo haber sucedido en medios rurales europeos, sino de una visión sacral que privilegia el templo en el contexto de las sedes (entorno natural) de las diversas deidades. El templo adquiere también el carácter de centro a partir del cual los poblados pueden crecer infinitamente, no tanto porque tiene un carácter focal que organiza ejes, sino porque mantiene

su antiguo sentido estructural. Es decir, presenta la antigua organización indígena de las parcialidades duales (Hanan y Hurin) o la división tripartita de las comunidades (Collana, Payan y Cayao).

No encontraremos en el altiplano peruano la especulación matemática de los arquitectos del Barroco europeo. Su creatividad se limita a las variaciones de índole tecnológica, cuya gestación tampoco se produce allí sino a partir de experiencias externas: artesonados españoles, quincha de la costa peruana, bóvedas de piedra de Cusco y Arequipa. Ya hemos señalado que no hubo preocupación por una teoría arquitectónica y por ende es inútil exigir una unidad de teoría-diseño. La capacidad radicaba en el oficio. El empirismo y la trasmisión de experiencias, que es el camino de la evolución de la arquitectura popular, complementa la noción del pragmatismo que adquiere el diseño. Un pensamiento barroco como el del sistema ordenador absoluto era vigente en el altiplano antes de la llegada del conquistador. Sin embargo, también lo era la apertura a nuevas deidades y creencias, tantas como fueran necesarias para asegurar el equilibrio entre el hombre y el medio. De aquí surge lo conceptual de su carácter, abierto, pero no de su dinámica, porque los factores que la originan son más exógenos que endógenos. Si el Barroco europeo busca el movimiento y el infinito, la cosmovisión andina busca el equilibrio logrado. Todo se expresa en relaciones de causa-efecto donde el hombre tiene limitadas sus posibilidades a márgenes mucho más estrechos que los que plantea el pensamiento occidental.

Entonces el Barroco aparece con un sentido instrumental, operativo, capaz de incorporarse o manifestarse, pero que no hace carne íntegramente en el pensamiento del hombre andino que se apropia de parte de sus formas externas y de parte de sus conceptos. Cuando los conceptos como persuasión y participación son trasladados a factibilidades del culto de la Contrarreforma católica, y cuando ellos se manejan inteligentemente en el sentido pastoral (potenciando antiguas capacidades o desarrollando líneas didácticas y participativas), prenden fluidamente en el Collao. Lo que no significa que el hombre del Collao viva la búsqueda del Barroco como lo hace el europeo. Para nuestro hombre andino, tomando una idea de Marina Waisman, es éste un punto de llegada y no una etapa, aunque podamos encontrar "etapas" arquitectónicas y cronológicas. Se la acumula como experiencia y se la articula al sistema, y por ello es tan frecuente la transformación de antiguos templos y la agregación de partes.

.Una última reflexión sobre la idea de "lo provincial" es la que desarrolla con inteligencia Erwin Palm para caracterizar este tipo de arquitectura,

afirmando que "es provincia todo lo que en la evolución de las ideas no marcha a la cabeza de su tiempo" , satelizando así el desarrollo arquitectónico del área a centros "creativos" primarios. Analizando estos supuestos "centros creativos", especies de usinas del pensamiento, la misma pudo tener raíz europea directa en la primera fase de la arquitectura del Collao (siglo XVI-renacentista-mudéjar); verificamos una presencia tamizada y reelaborada en la segunda fase, proveniente de la sub-usina Cusco (primer Barroco XVII), y no encuentra parentesco con "centros creativos europeos" en el siglo XVIII, simplemente porque reitera soluciones anteriores y las adecua a sus circunstancias.

Retomo la frase de Palm "lo que marcha a la cabeza de su tiempo" y, ¿qué otra cosa puede ser su tiempo sino lo que allí sucede? ¿O es válido comparar al Barroco italiano con el alemán y señalar que el primero es centro y el segundo "provincia" o periferia? Cada uno tiene su tiempo que lo expresa, cada uno tiene su propia modalidad creativa que lo identifica, cada uno tiene su contexto que lo explica. Es inútil seguir haciendo categorías de clasificación en altos y bajos, más y menos, centros y provincias, importantes y menores, etcétera. Lo necesario y esencial es explicar la arquitectura a partir de sus condicionantes concretos, ampliar el campo del conocimiento histórico y profundizar en una visión más integral del problema. Ya las generalizaciones comparativas o la búsqueda microscópica del detalle nos apartan de la comprensión del tema. Reubicar el centro de los estudios, actualizar la metodología del análisis incorporando los conocimientos de otras ciencias, ayudará a acelerar el cambio necesario en nuestra historiografía. Hay que mirar la arquitectura americana desde dentro para fuera, continuar con lo otro será un interesante ejercicio intelectual pero nos mantendrá alejados de nuestra propia realidad histórica.

4. La mimetización como objetivo

Hacia las dos últimas décadas del siglo XVIII se produce el intento de imponer una arquitectura oficial impulsada desde las Academias de Bellas Artes. Sin embargo, lo tardío de la creación de la Academia de San Carlos de México (1785), la limitación geográfica de la misma y el rechazo real de las diversas Escuelas de Dibujo en el continente (se crearon en Buenos Aires y Guatemala, se negó en Lima), impidieron que las normativas uniformadoras trascendieran más allá de obras oficiales en determinados centros urbanos, particularmente México, Guatemala, Santiago de Chile, Bogotá y Montevideo.

Los escasos arquitectos académicos que pasaron a América y los ingenieros militares que adscribieron al Clasicismo, tuvieron un periodo breve de actuación debido al proceso de la Independencia en que se embarcarán los

países americanos a comienzos del XIX. Sin embargo, esta "independencia" política de España significa en realidad el desarrollo de otras formas de dependencia económica y, en no pocos casos, también política. El proceso de "balcanización" continental facilitó la acción de los nuevos dominadores y pronto la arquitectura "oficial" comenzó a adscribir 'a las tendencias prevalecientes en los países "centrales", sobre todo Inglaterra y Francia. Surgieron así no sólo las prolongaciones del Neoclasicismo en sus diversos matices, sino también los *revivals* románticos que nos identificaron nostálgicamente con las glorias históricas de los demás...

No obstante, a partir de las últimas décadas del XIX la presencia de gobiernos consolidados de origen autoritario en lo político y liberal en lo económico (Porfirio Díaz en México y Roca en Argentina) implicará la inserción de vastas áreas productivas de estos países en el concierto de la economía mundial, asumiendo el papel esencial de productores de materias primas. El carácter agroexportador del desarrollo económico exigió para su eficiente articulación al mercado una fuerte inversión de capitales, destinados a posibilitar el flujo desde los lugares de producción a los puertos de embarque. En este sentido, el desarrollo de una vasta producción arquitectónica de procedencia predominantemente británica significó el ejemplo más claro de transferencia tecnológica funcional y formal. Estaciones de ferrocarril como la primera realizada en Buenos Aires -originariamente destinada a Madrás - señalan las nuevas propuestas de una arquitectura acontextuada y carente de otros valores simbólicos que no fueran la modernidad, la ciencia, la tecnología, la eficacia y el poder económico. En el mismo plano otras gamas de edificios, como pabellones de exposiciones, también recalaron en diversos lugares demostrando la viabilidad de una arquitectura directamente transplantada.

Pero el cambio esencial se produjo en la mentalidad de las élites gobernantes que plantearon la dialéctica "civilización" (Europa) o "barbarie" (América). La mimetización constituyó un objetivo cultural dominante que se insertó perfectamente en el plan político y económico que determinará Inglaterra para la expansión de estos países. Así, el sistema funcionó a partir de un trípode que integraba al sector económico con el capital y la infraestructura inglesa, un barniz cultural de tono francés y una mano de obra de procedencia predominantemente italiana y española. La necesidad de contar en las "áreas abiertas" de la pampa argentina con mano de obra y la expansión de las fronteras internas con el exterminio del indígena (Argentina, "campañas del desierto" al norte y sur en 1880),o de control del campesinado (Mexico, 1860-1910),generaron masivas migraciones de millones de europeos e, inclusive, hasta de mano de obra china (Perú y Cuba).

El cosmopolitismo constituyó un valor deseado para las élites culturales, que adoptaron los modelos arquitectónicos en boga en Europa con 'un afán imitativo digno de mejor causa. México como Buenos Aires debían parecerse a Paris, no sólo en su paisaje urbano sino en sus modos de vida. Las réplicas de las torres Eiffel se reiteraron como una caricatura en nuestras ciudades, mientras arquitectos franceses de la Ecole des Beaux Arts mandaban proyectos para ciudades y países que con dificultad ubicarían en su globo terráqueo. Así surgieron los lenguajes prestigiados de la línea borbónica, se aposentaron mansardas en lugares de clima cálido, los arquitectos nativos iban a formarse a Paris y, desde Europa, llegaban las premisas teóricas del funcionalismo de los higienistas, los repertorios de formas, los catálogos de materiales y hasta los habitantes de la nueva arquitectura. Fue tal la movilidad económica de estos años que las ciudades principales se consolidaron o renovaron casi totalmente modificando definitivamente su carácter e identidad. Las rígidas preceptivas de la Ecole des Beaux Arts fueron dando lugar, crecientemente, a las expresiones eclécticas que respondían mejor al cosmopolitismo que integraba vertientes de procedencia alemana, la efusividad del Clasicismo italianizante, la severidad de la tradición funcional inglesa u holandesa y hasta las licencias romanticistas de los neomedievalismos para templos y cárceles.

La actitud abierta a todo tipo de innovaciones, siempre que estuvieran prestigiadas en el viejo continente, toleró hasta las expresiones antiacadémicas de las ascendientes burguesías de las colectividades extranjeras, particularmente la española (Modernismo catalán) e italiana. A comienzos de siglo, los urbanistas de París como Bouvard y Forrestier hicieron vuelos rasantes sobre diversas ciudades americanas y dejaron nuevos modelos de trazos urbanos plagados de diagonales, *bois de Boulogne* y *promenades* que deberían superponerse a las ciudades existentes. El urbanismo pasó a definirse como un problema sustancialmente estético con concesiones retóricas al higienismo y a los problemas de transporte. El hombre era un nuevo espectador de la escena urbana.

Las nuevas colonias agrícolas fundadas con inmigrantes recogen la tradición del damero, pero plantean un ordenamiento del territorio sustancialmente distinto del español, organizándolo desde el medio rural al pueblo, que pasa a ser un modelo reducido de la división de la tierra. Plazas y avenidas enormes y la estación del ferrocarril como elemento urbano dominante señalan las nuevas pautas de la "modernidad". Esta desesperación por lo importado hará parcialmente crisis a raíz de la Primera Guerra Mundial, cuando las élites gobernantes y culturosas vieron sucumbir azoradas el modelo

imperecedero de la vieja Europa y, por ende, se abrieron las puertas a un replanteo americanista que pronto se agotó en la retórica neocolonial.

Sin embargo, en las ciudades-puerto del continente -aquellas que están de espalda a su territorio y de frente a lo externo-, ha permanecido el espíritu de buscar en otros horizontes las expresiones de su arquitectura y, en este sentido, el período 1880-1930 siguió, con sus cambios sociales y económicos, el quiebre del proceso de forja cultural de una expresión americana. La actualidad del tema señala justamente uno de los problemas centrales de la presente producción arquitectónica americana, y por ende esta verificación de tres momentos históricos del continente que expresan la transferencia y reelaboración en la arquitectura popular, la integración y síntesis cultural en el Barroco y la enajenación mimetizadora bajo los gobiernos liberales finiseculares, no es ajena al necesario replanteo crítico.

RAMÓN GUTIERREZ

Notas sobre el autor

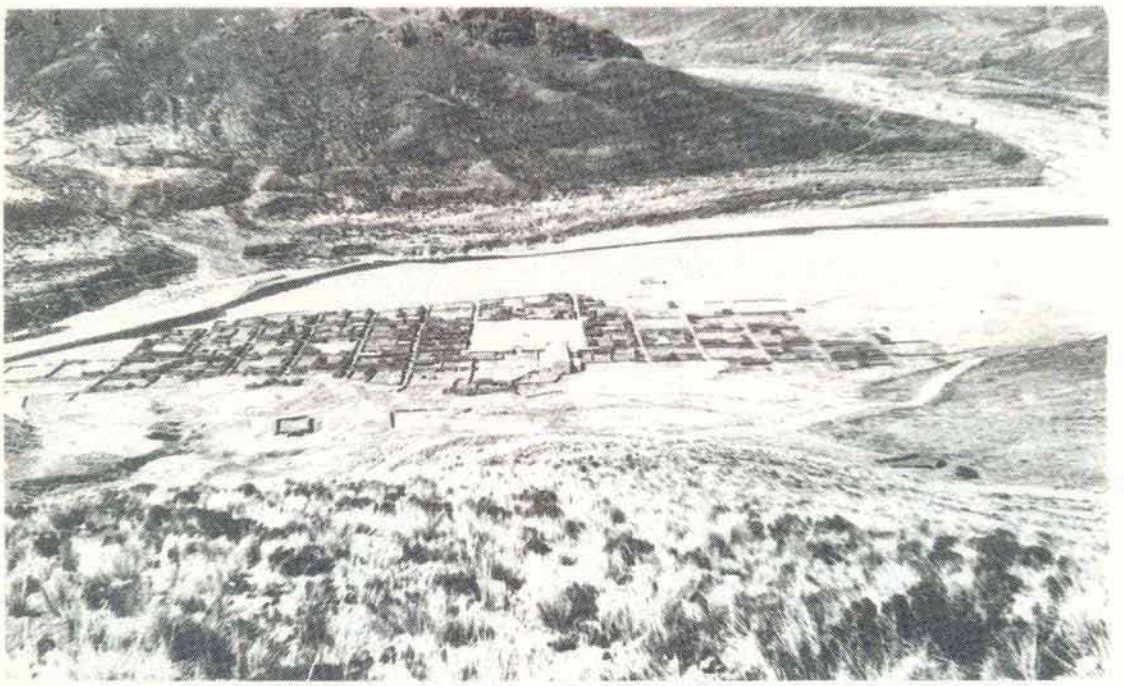
Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1939. En 1963 se gradúa como arquitecto en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Profesor titular de Historia de la Arquitectura Argentina e Iberoamericana en la Universidad Nacional del Nordeste, es investigador de carrera del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), codirector de la revista ***DANA (Documentos de Arquitectura Nacional y Americana)*** *y miembro fundador y ex director del Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. Asimismo, es miembro de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos y académico correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España.*

Sus trabajos de investigación sobre Historia de la Arquitectura Argentina e Iberoamericana abarcan un campo de enorme extensión, habiendo obtenido por ellos numerosos premios, distinciones y becas. Es autor de incontables publicaciones, entre las que se destacan ***La arquitectura del liberalismo en la Argentina*** *(1968);* ***Arquitectura de la Confederación Argentina en el litoral fluvial*** *(1972);* ***Evolución arquitectónica y urbanística del Paraguay*** *(1978);* ***Arquitectura del altiplano peruano*** *(1985) y, sobre todo, su monumental* ***Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica****, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983, tal vez la única obra moderna que ofrece un panorama critico integral de la arquitectura del continente.*

1
Pueblo de Sibayo, Arequipa, Perú. La superposición de la traza hispana en damero sobre un antiguo asentamiento preincaico: una resultante física europea y una forma de uso de los espacios americana como resultado de la integración cultural.

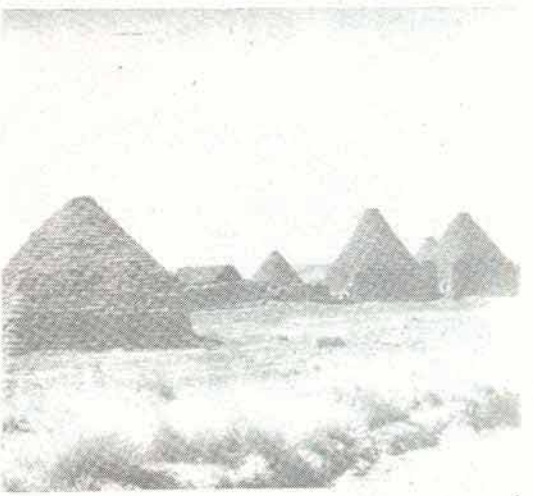
2
La superposición: el Cusco, Perú. La ciudad hispana sobre el cimiento incaico. La coincidencia en los partidos arquitectónicos: la estructura de la cancha incaica organizada en torno de un patio es reutilizada por el conquistador.

3
Putucos (construcciones rurales en el altiplano peruano). Modelos icónicos ajenos a la transferencia cultural española persisten en una secular forma de usos del campesino americano.



1

2



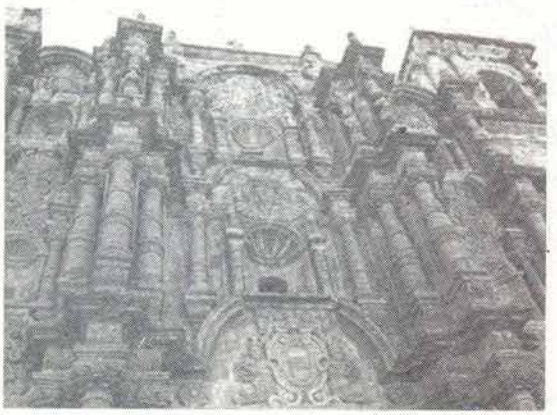
3

4

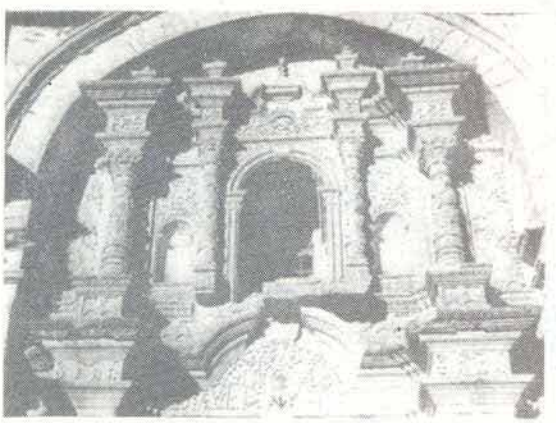
4/5
Iglesia de Asillo, El Callao, Perú, fines del siglo XVII. La incorporación del lenguaje barroco en la portada-retablo. La sacralización del espacio externo produce el sincretismo religioso en la valoración del ámbito urbano. Vista general y detalle de la portada-retablo.

6
Iglesia de San Martín de Vilque, Puno, Perú, fines del siglo XVIII. Las famosas ferias ganaderas a las que concurrían los arrieros de Salta y Tucumán exigían una proyección externa de la liturgia. La capilla-balcón, abierta sobre la plaza, permitía la exteriorización del culto.

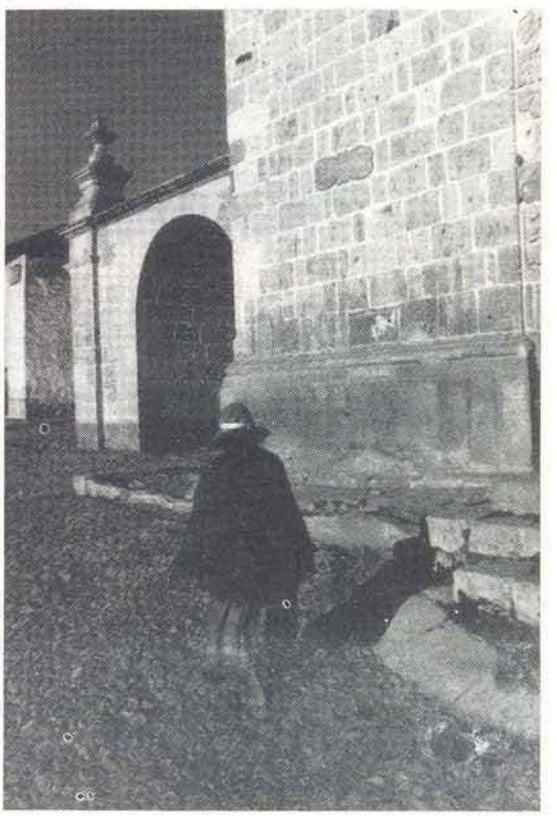
7
Santo Tomás de Chumbivilcas, Cusco, Perú, fines del siglo XVIII. Otra forma de exteriorización del culto. Capilla de Miserere para velatorios y atrio utilizado como cementerio.



5



6



7

8

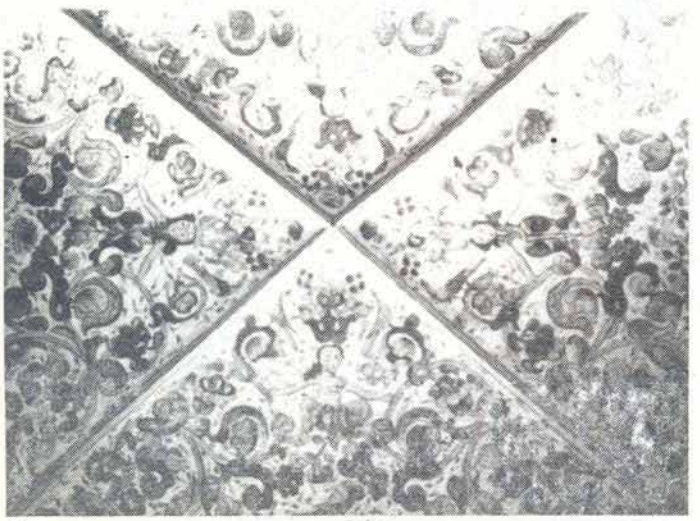
8
Iglesia de Maca, Collaguas, Perú, siglo XVIII. La transformación del espacio se realiza también a través del equipamiento: retablos de madera tallada y policromada, pinturas murales, luz cenital. La concepción del espacio americano no puede ser interpretada solamente por la fría propuesta de la caja muraria.

9
Iglesia de Santa Catalina en Juliaca, Puno, Perú, siglo XVIII. Los maestros constructores indígenas resuelven complejos problemas tecnológicos sin dirección de arquitectos españoles, alterando las proporciones de los espacios a la vez que introduciendo su propia sensibilidad decorativa.

10
Iglesia de Orurillo, El Collao, Perú, siglo XVII. Pintura mural en el sotocoro que tiende a cubrir todos los paramentos. Una intencionalidad de dominio del espacio vacío y recursos pictóricos que incluyen flora y fauna locales junto a personajes mitológicos.

11
Iglesia de Pomata, El Collao, Perú, siglo XVIII. La arquitectura de piedra con influencias clasicistas posibilita la realización de bóvedas de cañón corrido con arcos fajones. El espacio tiende a ritmarse en una secuencia direccional. Sin embargo, la decoración planista aplicada a la usanza indígena altera una solución tradicional de espacio de raíz hispánica.

9



10

Historia y teoría en la arquitectura de la ciudad iberoamericana

1. Este texto procura presentar algunas líneas de reflexión para el orden de búsqueda de un cuerpo de teoría concreta que sea contributiva a la particularidad cultural e histórica del hacer arquitectura en Latinoamérica. Frente a tal aspiración, a tal necesidad de la teoría, es preciso en principio descartar tanto las apologías "folklorizantes" (por ejemplo, Ricardo Rojas[1])

[1] El mentor principal —en la Argentina— de las apologías "folklórizantes", de corté romántico-conservador y dentro del estilo "nacionalista", es Ricardo Rojas y su Eurindia (volúmenes 54 y 55, Colección Biblioteca Argentina Fundamental, CEAL, Buenos Aires, 1979), un violento manifiesto contre el Eclecticismo "gringo" y una apelación dudosa a la búsqueda de elementos (estéticos) precolombinos manipulados, por otra parte, con escaso rigor filológico. Es esta una postura "continental", manifiesta en expresiones de diverso tipo desde Vasconcelos a Rivera, encarnada en "operativizaciones" arquitectónicas como las de Kronfuss o Noel en la Argentina, o en las correspondencias que en Venezuela podríamos encontrar entre el pensamiento de un Briceño Itagorry y la arquitectura de un Mujica (y aun del primer Villanueva). Linaje intelectual políticamente contrapuesto a la férrea doctrina del positivismo que podríamos rastrear, por las mismas épocas, en las posturas del colombiano Samper, del peruano Capelo o del argentino J. A. García. Es, en todo caso, una de las alternativas ideológicas presentadas a la caracterización cultural que propone, en general, U. Ospina (en **Problemas y Perspectivas de la novela americana,** Bogotá, 1964): "Como todos los pueblos nuevos, los latinoamericanos son pueblos curiosos. Curiosos y poco dados al análisis. Son materia prima para todas las aventuras espirituales. Su llegada tardía al mundo de la civilización europea les ha creado un extraño complejo de inferioridad que se manifiesta en literatura y arte de una manera muy significativa: imitando. En una como en otro, el latinoamericano ha creado muy poco, lo que significa en modo alguno que no haya hecho realizaciones espléndidas. En tanto que discípulo, sus facultades de recepción y asimilación son estupendas. En tanto que creador es tímido por falta de coraje intelectual. El latinoamericano da la impresión de tener las responsabilidades espirituales y de no atreverse a afrontar su propio público sin antes estar provisto de una tarjeta de presentación de alguien con un poco más de autoridad que la suya. Su literatura, particularmente, salvo ligeras excepciones, ha sido una copia retardada de la europea primero y de la norteamericana enseguida, una literatura de imitación. En suma, una literatura de eco." (citado por L. Vélez, en "Apropiación y desarraigo", artículo en **Summarios** N° 80/81, Buenos Aires, setiembre 1984, p. 13). Frente a ese esquema —sobre todo en los años 30 y 40—, las alternativas oscilaban entre el "positivismo" captador de "lo mejor" de Europa (el

como las apologías “desesperanzadas” o apocalípticas (por ejemplo, Ezequiel Martínez Estrada[2]): nuestro grado de complejidad cultural marcada por la hibridación de numerosos filones antropo-culturales y nuestro grado de implicancia, dada la omnipresente red informacional que nos convierte en un ficticio mundo “único” en el estadio de “desarrollo” occidental, obliga doblemente a una construcción de saber que no por ser “americano” descarte un sentido de universalidad científica y acogimiento al desarrollo civilizatorio, y que no por ser “universalista” suponga eludir los profundos determinismos emanados de un cuadro cultural concreto[3].

reformismo socialista) y la “negación” aristocrática de los “nacionalistas”, cultores del “pastiche”: ambas posturas, en suma, dependían de las diferencias de ambiente político de sus lugares de producción; es la distancia que habría, por cierto, entre la Quinta Sanitaria de Villagrán, en México, y las fincas rurales de Tilipulo en Ecuador o de Acelain en la Argentina.

[2] Los “culposos” o “apocalípticos” -como el ilustre (y, creo, bienintencionado) Martínez Estrada de los años 30— representarían la toma de posta del pensamiento positivista, cuando en América la ficción pro-reformista parecía llegar a su fin. Frente al cierre del utopismo positivo (del positivismo), crece el espacio hipercrítico de la desesperanza, sobre todo frente al generalizado espectáculo político de la irrupción de los “populismos”. Martínez Estrada (en **Radiografía de la Pampa,** reedición de Hyspamérica, Buenos Aires, 1986 —la edición original es de 1933—, y en **La cabeza de Goliat,** reedición del CEAL, Buenos Aires, 1981 —la edición original es de 1940—) expresa agudamente la “teoría de La culpa”, esa teoría del “pecado” intextinguible del ser americano como ser imperfecto que luego desarrollaría Murena (“El pecado original de América”, artículo de **Verbum** N° 90, Buenos Aires, **1952).** Un epígono de estas posturas, David Viñas, va a escribir en **Contorno** (la revista de los “apocalípticos” culturales de los años 50, revista porteña de dura crítica al populismo peronista finalmente “aterrizada” a la apología al desarrollismo frondicista de los años 60), en 1954 (número 4 de la revista, artículo “La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada”, incluido en la antología **Contorno,** volumen 122 de la Biblioteca Argentina Fundamental, CEAL, Buenos Aires, 1981), lo siguiente: “La historia ha dejado de surgir de pronto como un muñeco de resorte cabeceando sin tino, grotescamente. Y hoy —en el tiempo que le toca vivir a la nueva generación— ya no se puede decir que los otros tengan la culpa. Hoy la culpa es de todos. Y es necesario escribir y vivir como culpables”. Júzguese hasta qué punto el sartrismo posbélico europeo causaba estragos en estas playas, instaurando esa nueva dependencia neo-irracionalista que junto al “esencialismo” heideggeriano y la “crisis” a la Husserl buscaba instalamos en la “culpa” **que** hizo trizas el humanismo europeo. Algo de estas secuencias de nuestros vaivenes culturales (y la posterior inversión de la culpa, aceptando en todo caso una “irracionalidad” más “propia”, aquélla de los populismos que tematizarán culturalmente Kusch o Schwartzman o en cierta medida, Freyre o Canal Feijóo) está tratado en C. Real de Azúa, **Historia visible e historia esotérica: personajes y claves del debate latinoamericano**, Ediciones Arca-Calicanto, Montevideo, 1975.

[3] Esta temática de un proyecto de “historia” que en Iberoamérica vincule totalidades y particularismos, universalidad y regionalidad, está presentada ampliamente en L. Zea, Filosofía de la Historia Americana (Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1978): “...Por un lado, la historia europea u occidental, como una historia de absorciones y asimilaciones y, por otro lado, la historia latinoamericana, hecha de yuxtaposiciones. Yuxtaposición de realidades, de una u otra forma, ajenas al sujeto que rechaza y adopta.

Hemos ido desarrollando en otros textos ciertos elementos hipotéticos referentes a la problemática inherente a la teoría y a la crítica, que podrían resumirse en las siguientes proposiciones:

a) Es posible y necesario discernir, históricamente, los conceptos de "arquitectura" y "arquitecto". En efecto, no sólo habría una "arquitectura" (es decir, tanto un campo de prácticas técnicas como de formas de conocimiento de una porción de la realidad) independiente o ajena a la acción de unos determinados agentes denominados "arquitectos", sino que, históricamente, la formación de ese concepto, la definición social de tal agente tal cual hoy aparece conformada, es una operación precisamente demarcable e inscribible en una etapa del desarrollo histórico coincidente con una determinada división social del trabajo, que puede ubicarse cronológicamente en el siglo XV, con algunos antecedentes tardo-feudales. De la realización socio-histórica de esa clase de intelectual denominada "arquitecto" (agente que asumirá, en tal división, la mediatización "profesionalizada" de una parte de la producción de la ciudad) emerge una determinada historia, que no es sino la historia de la

Absorción en una historia, la propia y a la posibilidad de una filosofía de la historia que haga posible la absorción del pasado, la historia, una realidad que, quiera o no, es la propia de esta América" (pp. 19 y 20). "Toda la filosofía de la historia, por supuesto, implica un proyecto, algo que trasciende al conocimiento de los hechos históricos, lo que da sentido a este conocimiento. Proyecto, insistimos, que implica no atenerse a los hechos pero que no implicó ignorarlos, que tal fue el error de la interpretación de la historia captada en la investigación de la historia de las ideas latinoamericanas. Proyecto que ahora implica superar esta interpretación y los hechos que originó; esto es, cambiarlos, ir más allá de ellos. ¿Pero qué es lo que ofrecen los hechos? La situación de dependencia y marginalidad de los pueblos de esta parte de América y de otras partes del mundo no occidental (...) la filosofia de la historia latinoamericana viene a ser expresión de la filosofía de la historia universal en la que se entrecruzan diversos proyectos, tanto los de los pueblos colonizadores como los de quienes han sufrido o sufren esa dominación. Proyectos diversos pero entrelazados, concurrieron hacia metas que resultarán ser semejantes y, por lo mismo, conflictivas" (pp. 25 y 26). "Es (una) lucha permanente contra sí mismo, lo que parece caracterizar al latinoamericano que va negándose, una y otra vez, a sí mismo. Expresión de un hombre entre dos mundos, el del conquistado y el del conquistador" (p. 32). "(Un problema) es nuestro mestizaje cultural. Al afirmar una cultura para negar otra, o viceversa, nos negamos a nosotros mismos" (p. 33) "Europa, el mundo occidental, debe ser asimilado en la conciencia de los pueblos puestos al margen de la historia de este mundo. Conciencia de lo que la violenta presencia del mundo occidental en el planeta ha significado para los hombres y los pueblos que la sufrieron. Debe haber negación, pero negación dialéctica" (p. 34). En el terreno específico de la historia y critica de la arquitectura, adviértese ahora hasta una revisión "central" de actitudes que tienden a postular el "fracaso" de la "modernidad" eurocéntrica y su posible recuperación (en un cuadro de extremada dispersión de experiencias) dentro de los postulados regionalistas, anti-universalistas: lo regional (múltiple, diverso) presupone hoy, así, una confrontación concreta con los paradigmas generalistas. Esa es, por ejemplo, la postura de Kenneth Frampton (en, entre otros lugares, el artículo "Anti tabula rasa: hacia un regionalismo critico", Revista de Occidente N° 42, Madrid, noviembre 1984, p. 29).

práctica de esa figura. Podríamos, además, señalar que de tal historia ha ido "destilándose" una cierta "teoría" de la disciplina, que en tanto ocultadora del origen y demarcación histórica de tal práctica y reclamadora de una suerte de "universalización" o "generalización" de un saber parcializado, ha constituido una de las clásicas producciones de "ideología", tan comunes en los cuatro siglos de desarrollo del liberalismo capitalista. Se asiste, así, al enmascaramiento de la comprensión de la totalidad real de la producción del hábitat, a través de la deformada lente de la "teoría" construida como legitimación "ex post" de una clase de prácticas. De las evidentes dificultades gnoseológicas y epistemológicas de tal tipo ideologizado de "saber", surgen los desajustes de comprensión del funcionamiento de los sistemas de producción y consumo del hábitat, y, colateralmente, los esfuerzos de "desborde" implicaos en una parte de la producción teórica, como son las utopías[4].

b) Un aspecto actual de la necesidad de la teoría consistiría, precisamente, en la verificación del estado de crisis de tal noción histórica del operador "arquitecto". Se trataría de construir una noción "contraideológica" que, en principio, tienda a constatar la incongruencia derivada del hecho de que hoy somos muchos (los arquitectos) para continuar el ejercicio de un tipo de práctica definida históricamente para pocos ejecutantes (ya que, entre otras cosas, abarcaban un determinado mercado —el de algunos episodios monumentales significativos de la ciudad burguesa—, mercado que establecía un funcionamiento adecuadamente competitivo en el estímulo a seleccionados operadores, a través, por ejemplo, de las mecánicas del mecenazgo). En otras palabras, hay que construir una teoría que sea ahora autónoma de prácticas precedentes a las cuales ya no justificaría, de modo de dar cuenta de la crisis global de una forma de sociedad en la que ha estallado por "evolución" el comportamiento "libre" de mercado.

b) Citamos a Gramsci: "Si se plantea el problema de identificar la teoría y la práctica, se plantea lo siguiente: construir sobre una determinada práctica una teoría que, coincidiendo e identificándose con los elementos decisivos de la práctica misma, acelere el proceso histórico en curso, tornando la práctica más homogénea, más eficiente, coherente en todos sus elementos, es decir: tornándola poderosa al máximo; o bien, dada cierta posición teórica, organizar el elemento práctico indispensable para su puesta en práctica. La

[4] Una versión de la "modernidad" como territorio exacerbado de experimentalismos y utopías es la de S. Marchan Fiz, **La estética en la cultura moderna,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982. Mucho más anacrónico —pero útil en su recopilación— es el célebre **Urbanismo: utopías y realidades,** de F. Choay, Editorial Lumen, Barcelona, 1970.

identificación de teoría y práctica es un acto crítico por el cual la práctica se demuestra racional y necesaria; la teoría, realista y racional. He aquí por qué el problema de la identidad de teoría y práctica se plantea especialmente en los momentos históricos llamados de transición, esto es, de más rápido movimiento de transformación, cuando realmente las fuerzas prácticas desencadenadas exigen ser justificadas para ser más eficientes y expansivas, o cuando se multiplican los programas teóricos que exigen ser justificados de manera realista en cuanto demuestran ser asimilables por los movimientos prácticos que sólo así se tornan más prácticos y reales”[5]. En este párrafo hay varios componentes de interés, a saber:

- la función de la teoría tanto como “aceleradora” histórica de las prácticas como de “mejoramiento” de ellas (haciéndolas más eficientes, homogéneas, coherentes).

- El problema específico de la identidad de teoría y práctica en los llamados “momentos de transición” (que incluirían los “momentos de crisis”).

- La “producción de identificación” entre teoría y práctica como tarea de la crítica.

A partir de lo precedente, podría proponerse una doble función de la crítica; una estratégica, otra táctica, por lo cual la crítica aparecería como “develación”:

- En términos generales, de la crisis “histórica”, ya sea como “apocalipsis” —es decir, cese, acabamiento—, o como “ruptura” o formación de una nueva “episteme”.

- En términos particulares, del grado de “ajuste” social, histórico, microproductivo (en suma: tipológico) de cada operación práctica proyectual[6].

2. Resulta entonces sustancial conformar una “teoría de la arquitectura” como campo de fundación de una comprensión general de la producción de la ciudad. Comprensión que, por la naturaleza holistica, global (“ambiental”) de la completa artificialización (ocupación, explotación) de la ecósfera, incluye la necesidad de superar las tradicionales dicotomías “campo/ciudad” e incorporar la intelección del “fenómeno urbano” dentro de los procesos generales de “antropización” del territorio y de los mecanismos “naturales” (es decir:

[5] A. Gramsci, **El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce,** Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, pp. 45 y 46.

[6] Estas ideas son las que desarrolla, alrededor del tema del “proyecto colectivo”, Paolo Portoghesi en **Después de la arquitectura moderna,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p. 37.

ecológicos, en términos de unas determinadas formas de “administrar” los recursos, asignándolas a determinadas satisfacciones de necesidades). Un nivel de concepción necesaria de “teoría” es, pues, el de la interpretación de la arquitectura en el contexto de la diversidad de prácticas que integran los procesos globales de transformación territorial y, dentro de ellos, aquellos más específicos que definen la producción de la ciudad.

Esta proposición presupondría el abandono del funcionamiento histórico de la teoría en arquitectura, es decir, esas construcciones ideológicas emanadas de un grado de justificación de las prácticas “legítimas” de la arquitectura: “legitimidad” un tanto tautológica, en cuanto históricamente dependiente del “status” de una teoría que progresivamente garantizara —al menos al interior del estamento disciplinario— las condiciones de dicha “legitimidad” de prácticas y productos. Así se explica el grado sumo de precariedad de conceptos “teóricos” que surgen en distintos momentos del desarrollo histórico de la arquitectura y que logran provisorios estratos de “consistencia” teórica como, por ejemplo, los conceptos de “máquina”, “organismo” o “contenedor”, que respectivamente alcanzaron un grado de “operatividad” en el Racionalismo funcionalista (años 25-35), en el Organicismo (años 45-60, desde el wrightismo y las variantes empíricas-regionalistas a los expresionismos biologistas de Kiesler y la “biotectura” de Doernach) y en el Neorracionalimso prosistémico (años 65-75, desde Friedman hasta Bohigas, pasando por el sofisticado High Tech de Piano, Rogers, Foster, etcétera). Recientemente (años 75-80) ha prosperado —fundamentalmente por la acción de Rossi— una tendencia a la identificación de “teoría” con elaboración de un cierto espacio de “autonomía” o “especificidad” de la arquitectura. Esta operación, por su grado de “cierre” epistemológico (que apela a la consagración de ciertas ideologizaciones del habitar, como la dicotomía tejidos/momunentos), significa una nueva versión del “funcionamiento” tradicional de la “teoría de la arquitectura” en tanto propuesta de “legitimización”, de apuntalamiento de prácticas preexistentes, sacrificando voluntad, crítica y aceptando las particularidades de un determinado ordenamiento de la producción y el consumo del espacio urbano. El objetivo de “sanción” teórica de una determinada etapa del desarrollo de las fuerzas productivas y de su especialización en el campo de la producción de la ciudad, no significa más que otro momento del largo camino “adaptativo” del saber arquitectónico a los espacios técnicos ofrecidos por tal organización de las relaciones de producción: ello no debería más que ser reconocido en términos de “realismo”, salvo en cuanto al intento de “cientifización”, de deshistorización, de generalización: intento sin duda reaccionario, en cuanto extiende el “realismo táctico” o coyuntural a una “universalidad” estratégica, lamentablemente inapropiada en contextos en los qué aquellas relaciones de producción son marcadamente diferentes, o atraviesan otro estadio de

desarrollo. Es decir que, aprovechando el aspecto demostrativo de una nueva versión fallida de “teoría” que aporta elocuentemente el moderno pensamiento de la Tendenza, deberíamos extraer algunos principios condicionadores del trabajo de producción del tipo de saber necesario, como:

a) considerar el problema de la “especialidad” (o del recorte de un “status” disciplinario) como una cuestión “a posteriori” de un ejercicio práctico del saber, y no como un “a priori” epistemológico, a partir del cual se pueda definir un “grado cero científico” de la arquitectura;

b) aceptando la gravedad del error que supuso (en los años 70) la sumisión de los problemas técnicos de la producción de la ciudad a una difusa y omnicomprehensiva “sociología urbana” (error que, simétricamente al reduccionismo neorracionalista y su apelación a un absoluto formalismo, significó el desprecio por los componentes morfoorganizacionales de los asentamientos), no puede sino aceptarse la obligación de un trabajo permanente y dialéctico acerca de la identificación del espacio decisional efectivo de las prácticas de la arquitectura dentro del contexto que determinan las relaciones sociales de producción en cada momento y situación: ese trabajo es, precisamente, la teoría. *e)* reconocer la doble dimensión del concepto “arquitectura” como: un campo posible de saber cuyo objeto de conocimiento es la producción de la “antropización” del territorio en general, y la producción de la ciudad en particular, y

❑ Un conjunto de prácticas técnicas que tiene a su cargo una porción discreta (e históricamente variable) de la producción de la ciudad, en lo referente a una forma o estilo metodológico de producción, cual es la modelización conocida bajo el concepto de “proyecto”.

En rigor, la teoría de la arquitectura reconoce como ámbito gnoseológico global al primer concepto. Y de ese primer concepto podría emerger como un “subproducto” táctico, históricamente determinado, un tipo de generalización referente al segundo concepto, cuya validez como “teoría” (es decir, aproximación científica y no ideológica) se podría establecer en tanto reconocedora del campo de determinación derivado de la instrumentación del primer concepto.

3. La temática presentada conduce a una reivindicación de la autonomía de la teoría de la arquitectura respecto de la arquitectura como sistema de prácticas técnicas. La teoría de la arquitectura así entendida se desvincularía de un apriorismo justificador; cumpliría una función más histórica (en tanto pueda ser comprehensiva de los procesos de “larga duración” que afectan la particularidad tempoespacial de cualquier manifestación de las prácticas: es decir, portaría a una “sana” desuniversalización) y constituiría el basamento de

saber para un tipo de crítica, no por “operativa” reducida a un mero metalenguaje disciplinario. Cuando la teoría entregue los fundamentos para una crítica efectivamente extradisciplinaria (lo que no quiere decir que sea carente de “funcionalidad” disciplinaria) se habrán creado las condiciones para un discurso “pertinente” en la evaluación de los productos de las prácticas técnicas. Pertinente, es decir, social. Así considerada, una teoría de la arquitectura debería dar cuenta de:

1) Una comprensión de la diversidad de las prácticas que intervienen en la producción de la ciudad, entre las cuales están las de la arquitectura como práctica técnica específica y socialmente diferencial.

2) Una proposición (teórica) de diferenciación y organización del conjunto de tales prácticas, sólo a partir de la cual emergería el posible “recorte de especificidad” de la arquitectura, en todos sus matices de apropiación social (vanguardia, “arquitectura de Estado”, estamento disciplinario “standard” reconocido socialmente y autorreconocido técnicamente, etcétera). Una consecuencia adicional de esta “capacidad” de comprehensión de la diversidad de las prácticas podría ser el rediseño técnico de tales prácticas: interpretando una gama funcional (en términos de “servicio social”) más adaptada al “mercado” de la sociedad, en lugar de forzadas extensiones de “incumbencia” o discusiones de “competencia”. Podría por ejemplo aparecer —en determinados contextos— una suerte de “arquitecto de pies descalzos”[7], parangonable con la figura médica instituida en China. En rigor, una correcta evolución epistemológica de una teoría social de la arquitectura es absolutamente independiente de los esfuerzos disciplinarios y estamentarios para garantizar —incluso forzadamente— un espacio de la producción: esfuerzo, obvia decirlo, particularmente operante en el grado de ideologización implícito en las “teorías” de la arquitectura, acuñadas con el objeto de fortalecer la práctica “histórica” en las estrecheces de la división del trabajo técnico e intelectual.

3) Una posibilidad de replantear el núcleo “específico” o tradicional de la arquitectura como disciplina, evaluando los elementos por así decir científicos de tal núcleo (al menos en el sentido de operantes desde el siglo XV), desde el concepto mismo de “modelización proyectual” hasta las categorías topo-tipológicas intrínsecas (células/tejidos, monumentos, etcétera), tanto como disolviendo tales elementos de “universalidad” en las particularidades de las historias locales o regionales que definen “epistemes” singulares de la noción misma de “arquitecto”. Los alcances de la posiblidad de este replanteo de “lo específico” tienen también ribetes de “negatividad” que,

[7] Ver, acerca de está posible “reprofesionalización”, a I. Sachs, **Initiation á l'ecodevéloppement,** Ediciones CIL, París, 1981.

sin embargo, son sustanciales al reconocimiento deseado de "especialidad": se hace referencia aquí a la necesidad de criticar y neutralizar los trayectos fallidos de "arquitecturización" de otras prácticas (o dimensiones productivas) de la construcción de la ciudad: "arquitecturizaciones" forzadas, como las aplicadas al hábitat pseudo-industrial de las precarias construcciones "prefabricadas" (pretendiéndose, por ejemplo, una dignificación estetizante de tales objetos), al hábitat de autoconstrucción marginal como el de las "villas de emergencia" ("valorizando" ciertos *patterns* de organización, resultantes de una práctica de la miseria antes que de una "ingenuidad" proyectual), a los componentes de una suerte de estética popular (que en los términos de "relecturas" análiticas a la "venturiana", implica, cuando menos, su "embalsamamiento"), etcétera. Estas "transgresiones" de niveles de prácticas suponen, en general, la ignorancia de las determinaciones surgidas del orden de las relaciones de producción y suelen concluir, en consecuencia, en operaciones orbitales, epiteliales, agotadas en un puro discurso de la forma (de la "buena forma").

4) Un afrontamiento crítico (y autocrítico) del "agotamiento" de la envergadura social de la arquitectura corno disciplina; esto es, la capacidad que debería surgir de la autonomía del "saber" teórico de la arquitectura acerca del análisis de las condiciones de retroceso histórico del proyecto disciplinario precisamente inscripto en el arco del desarrollo de las formaciones del capitalismo europeo. En principio, corresponde señalar que no es buscando desesperadamente los caracteres "científicos" endógenos (o sea, las supuestas invariancias internas a tal arco histórico) como puede fundarse una crítica a las condiciones sociales (fundamentalmente referentes al consumo) de los productos del desempeño de la disciplina; búsquedas, por otra parte, invariablemente conducentes a un discurso cada vez más restringido y elitista, y por ello reductor del impacto social de la disciplina. Será, en cambio, necesario examinar el grado de inserción de la disciplina arquitectónica en el contexto del devenir de las relaciones históricas de producción. Esta tarea histórica, casi arqueológica en cuanto al análisis de los "momentos"concretos en que se conforma el ejercicio de la disciplina[8], será también teórica, en cuanto la

[8] El proyecto tafuriano (sobre todo el adelantado en su **Arquitectura contemporánea,** el tomo escrito con Dal Co para la colección de Historia de la Arquitectura de Electa (traducción castellana Editorial Viscontea, Buenos Aires, 1982), propone un doble análisis de la historia de la arquitectura en tanto examen de los episodios sucesivos de "obsolescencia" y crisis disciplinar, y en tanto resistencia o esfuerzos —también disciplinares— ante la evidencia de tal crisis. Otros trabajos, como el antologizado por G. Teyssot y P. Morachiello, **Le macchine imperfette. Architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo,** Editorial Officina, Roma, 1980, también formulan diferentes interpretaciones de momentos históricos de "estallido" y dispersión de los viejos paradigmas profesionales y de la conformación de los nuevos, en los que la arquitectura aparece en un cuadro de recesión critica y menor espacio productivo en el esquema de división del trabajo intelectual y técnico.

reconstrucción “genética” de la historia del desarrollo disciplinario (y de su grado relativo de dependencia de la producción en general) permita construir los términos de un cierto saber (basado en el reconocimiento y asunción de un determinado cuadro de necesidades sociales: todo saber es, en última instancia, un intento de resolución de un campo de necesidades sociales) y, de tal saber, las condiciones de un conjunto de prácticas técnicas.

Uno de los enfoques metodológicos posibles de la tarea de análisis crítico del desenvolvimiento de la disciplina (y del “ocaso” de su efectividad social) consistiría en la revisión de ciertos “momentos” históricos signados por la peculiaridad de una doble condición: el de verificar un cierto “cénit” socio-productivo en la disciplina, tanto como el contener causas o características de “desgaste” acelerado o aún fracaso, en cuanto a la insatisfacción de aquellas necesidades sociales que ellas habían engendrado o que habían sido estimuladas por episodios determinados de la evolución histórica de la disciplina. Citemos, al respecto, tres momentos “modernos”:

❑ El momento de la “subculturación” del complejo de alternativas del Eclecticismo historicista a mediados del siglo XIX; momento, por ejemplo, verificable en los centenares de libros de proyectos —fundamentalmente ingleses— que producían una nueva clase de “architecta philosophes” victorianos, bastante versados estilística y tecnológicamente. Esta tratadística “menor” estaba reconociendo la necesidad productiva implícita en la enorme ampliación del mercado urbano edilicio verificada como consecuencia del desarrollo de la “Revolución Industrial”. La articulación de “necesidad” y “fracaso” se manifiesta en la incapacidad de esta producción “teórica” de entender y adaptarse a las condiciones de la producción, condiciones cuya escala y complejidad devenidas de la transformación y especialización del capitalismo hacían insostenible el valor normativo de tal manualística (que, señalamos, tuvo también incidencia en los procesos de transculturación cultural de las metrópolis centrales a las áreas periféricas coloniales, en el siglo XIX)[9].

[9] Uno de los factores sistemáticos de las articulaciones entre la: producciones teóricas “centrales” y las “periféricas” es, sin duda, la provista por los tratados y manuales: tanto aquella implícita er la organización de la ingente producción edilicia colonial de los siglos XVI a XVIII, en la que la acción de los arquitectos eclesiásticos encontraba una real vinculación con planteos teóricos europeos a través de la tratadística, a veces incluso anacrónica, cuando aquellas relaciones académicas, ya de los siglos XVIII y XIX, en las que cierta literatura centralmente consagrada significaba una concreta estipulación del cuadro estilístico-tecnológico de la producción de las élites liberales de los Estados “independientes”. Ya sobre el fin de siglo y durante el presente, la función de transmisión teórica del tratadismo y manualismo se transfiere al más difuso pero igualmente efectivo rol “casuístico” de las revistas, anuarios, antologías de obras personales o de alguna estipulación del tipo “escuela”; y también a las producciones teóricas derivadas de la difusión de los adelantos tecnológicos en procura de

❑ El momento de la consolidación de un tipo de hábitat urbano de baja y media densidad, resuelto con los principios racional-funcionalistas. Momento, fundamentalmente, de "entreguerras" en Europa, que consistiría en el "acompañamiento" que el desarrollo "moderno" de la disciplina trató de ejercer respecto de los diversos episodios socio-politicos de la "social-democracia". Este "momento" resultó fallido en su vocación de "reforma", entre otras cosas por presuponer erróneamente la posibilidad de dotar de condiciones de "hábitat mínimo" a la población en general —como si fuera un "servicio público" más—, sin afrontar "las limitaciones" reales que significaban el operar dentro de los términos de los mercados de capital convencionales, con sus estipulaciones de obtención de determinadas ganancias, de plazos y características del retorno de las inversiones, de montos de las diferentes rentas de alquiler o venta, de limitaciones, en fin, en las características de "subsidio" que en la práctica eran las únicas posibilidades de llevar adelante tales propuestas arquitectónicas. Los "resultados" —las diferentes arquitecturas de los administradores municipales alemanes, Wagner, Schumacher, y de los arquitectos de Siedlungen, May, Mayer, Taut, Gropius, Haesler— implicaron, a la vez, uno de los máximos "triunfos" de la arquitectura moderna (en tanto capacidad de participación "máxima" en las estructuras concretas de producción del hábitat social, incluso desarrollando verdaderos esquemas integrales de gestión urbano – arquitectónica – productiva como la de Ernst May en Francfort), en cuanto al alcance de un "techo" objetivo en lo que significa el desarrollo de la disciplina en el marco de las presentes relaciones de producción[10].

A partir de esa doble condición de cénit y alcance de los limites (con la inequívoca sensación de fracaso, en función de la ambiciosa programática social del racio-funcionalismo de entreguerras), los episodios subsiguientes de este "momento" no hacen más que revelar el desarrollo de esa especie de continua extinción o decadencia del ciclo histórico de la disciplina arrancado en el Renacimiento: de ello da cuenta, (a) el proceso complejo de subculturación y

abarcar expansiones de mercado, y los trabajos desarrolladores de las teorías más o menos "heterónomas" de tipologías especializadas (salud, educación, industria), normalmente también asociadas a proyectos de expansión mercantil de tecnologías.

[10] El "desencantamiento" acerca de la evaluación histórica de ese presunto "paraíso" de la modernidad, logrado en Alemania, URSS, Austria y otros lugares de efimeras victorias del frentismo popular al calor del reformismo de la arquitectura y urbanismo modernos, comenzó en cierta forma a formularse en la **Arquitectura Contemporánea** de Tafuri-Dal Co (al bucear un poco más profundamente en las limitaciones productivas reales de estas proposiciones), y también en el artículo de M. De Michelis y G. Teyssot, "Arquitectura y socialdemocracia. Arquitectura y políticas sociales en los años 20", publicado en español en **Materiales** N° 5, Buenos Aires, 1985, p. 57.

transculturación de estas prácticas y de este “saber” (con las circunstancias conocidas entre nosotros de recepción de los enfoque social-demócratas para asimilarse como lenguaje de élite o “estilo” de renovación para un consumo calificado y exclusivo), (b) el intento fallido de trasladar este grado de desarrollo de un cierto saber a otras formaciones sociales (lo que se evidencia tanto en el fracaso de la “legión” prosoviética que se traslada a la U.R.S.S. —May, Meyer, Stam, Taut, Lurçat- cuanto en la cínica adaptación de los “popes” berlineses del “social-modernismo” —Mies, Gropius, Hilberseimer— a la formación del “International Style” y el consecuente abandono de las “banderas sociales”, y (c) la trivialización de la duramente aquilatada “ciencia” del raciofuncionalismo (“existen minimun”, fragmentos racionales de formación del suburbio urbano, “siedlungen”, “hof”, etcétera) a manos de un rápido pasaje a condiciones de mejoramiento de la especulación urbana, y la correspondiente apropiación de tales instrumentos presuntamente “reformistas” por agentes de producción urbana capacitados para exacerbar las condiciones “irracionales” de formación diferencial de renta y, consecuentemente, de consolidación de la baja “calidad de vida” urbana de las metrópolis modernas. En todo este proceso cabe precisar como tarea crítica necesaria, dentro de los argumentos generales arriba expuestos, el análisis del “retroceso” experimentado por el desarrollo histórico de la disciplina, tanto en lo referente a sus propias metas programáticas (frecuentemente asimilables a verdaderas utopías), como en lo referente a la disminución de la importancia del rol social profesional dentro del campo decisional de las politicas urbanas (que, por ejemplo, ya no volverán a reeditar nunca los “techos” alcanzados por personajes como Berlage o May) o el campo específico de la producción edilicia (fallada la aspiración corbusierana de convencer a empresarios como Voisin, para encarar la industrialización de la vivienda en forma análoga a la de los verdaderos productos industriales: aviones, automóviles, máquinas en general).

❑ El momento de la proliferación del concepto moderno (o tardo-moderno) del “hábitat de interés social”, implicito en una suerte de “renacimiento” de algunas ideas “clásicas” del Modernismo pionero, motorizadas y reformuladas dentro del discurso final de los CIAM, específicamente a través de las formulaciones del Team X (A. y P. Smithson, Bakema, Candilis-Josic-Woods, Oscar Hansen, Erskine, etcétera). Momento característico de la década del 60, epicentro y consolidación de los tardíos programas de reconstrucción urbana europea (por ejemplo en Holanda), surgidos al calor de los reformistas enfoques del “democratismo” optimista de esos años de guerra fría (visualizables, por ejemplo, en la gestión Kennedy). Estas propuestas arquitectónicas, quizá por primera vez en la historia del desarrollo del Movimiento Moderno, se realizan simultáneamente en sus episodios “centrales” tanto como en las manifestaciones que tienen lugar en el

contexto del “desarrollismo” periférico (en América Latina, en el norte de Africa, en Japón, Israel, etcétera): ello significará no tanto una “nivelación” de los instrumentos arquitectónicos disponibles —una nueva edición del permanente “mito” de la “universidad” de las ideas arquitectónicas— sino un particular grado de homogeneidad de estrategias políticas, diríamos, “asistencialistas”, que constituyen un marco de ampliación de los recursos de capital disponibles, dado que se inscriben en la “dispersión” del crédito internacional, hecho que conlleva la posibilidad (casi la exigencia) de reproducir y generalizar las estrategias urbano-arquitectónicas. La circunstancia apuntada —una nueva y satisfactoria correlación entre “estructura socio-productiva” y “superestructura ideológico-arquitectónica”— permite el desarrollo de otra fase de “triunfo” disciplinario, una nueva situación de aparente crecimiento que es de importancia social en el desarrollo de la disciplina. Pero también significa —y esto será uno de los aspectos fundacionales de la “reacción” posmodernista— la sustentación de un nuevo fracaso en los términos del consumo social de la arquitectura resultante: en efecto, el arrogante empeño puesto en la creación de “clusters” urbanos o, más generalemente, periurbanos, constituyó muy rápidamente la configuración de verdaderos “ghettos” en los que más que “fallar” la teoría de la arquitectura puesta en juego, se puso en evidencia (dramáticamente en casos como el demolido conjunto de Pruitt Igoe, cuya demolición en Saint Louis, por generalizada “protesta social” daría lugar, según Jencks, al arranque puntual de la historia del Posmodernismo) la no aceptación social de estas arquitecturas y, con ello, un nuevo y serio retroceso en la consideración popular del rol del arquitecto[11]. Parte importante de esta crítica lo configura una autocrítica suscitada en el seno mismo de las “vanguardias” disciplinarias, a través, por ejemplo, de cambios importantes en el pensamiento y la arquitectura de algunos de los protagonistas del “neo-CIAM”, como en los casos de Erskine o Hansen (en este aspecto, a partir de un ajuste más “realista” a su escenario productivo de actuación: la ampliación y renovación urbana de Varsovia); o en el tajante

[11] Un aspecto fundamental del aparente triunfo tardo-moderno, en cuanto a la “aceptación social” de la relevancia de la tradomodernidad en la producción del hábitat social, es el de la articulación que en el seno del *Welfare State* del laborismo británico (en rápido camino a su fracaso como “modelo” económico-social) se da entre tardo-modernismo arquitectónico y edilicia de los *country councils* en Gran Bretaña: esta articulación ferozmente propagandizada por la **Architectural Design** y abierta a un marco “tardobauhausiano” que abarca desde pequeños conjuntos de viviendas, escuelas periféricas o centros de salud hasta las “new towns”, convirtióse en uno de los paradigmas más prestigiados en el ámbito de las facultades de arquitectura latinoamericanas de los años 60: sus estertores todavía perduran, aunque por ejemplo en Londres acaba de cerrarse *definitivamente* el célebre GLC, el Great London Council, aquella oficina de planeamiento y arquitectura desde donde despertaba justificables envidias productivas periféricas el sir-arquitecto Hubert Bennett.

cambio de frente de un teórico "acompañador" de este proceso, primero de confianza en la "racionalidad" de las macro-arquitecturas, luego de recomendación de las "pequeñas dosis de diseño" y de "la arquitectura intemporal", como es Christopher Alexander. Hay que apuntar, también, el "dogmatismo" posmodernista de gente como Rob Krier, enérgico recomendador de "pequeñas dosis" de agregación de aquitectura urbana, tanto como de "regeneración" de tipologías y fragmentos existentes), los trabajos "contextualistas" de Kroll (despreocupado del énfasis tardo-moderno en el control de las "macro-formas" urbanas) o Piano (en sus trabajos "participativos" realizados en Génova, marcadamente distantes de su apoteosis tardo-moderna y pro-tecnológica), experiencias como la "Banlieu 89" (uno de los tantos emprendimientos de Miterrand para la celebración urbano-arquitectónica del bicentenario de la Revolución Francesa), constituida bajo la dirección de Roland Castro en una tarea de verdadero "relleno" y completamiento de "ensembles" modernos severamente criticados por sus moradores; o como la oscura contracara del promocionado IBA 84 berlinés, la operación de "microcirugía" urbana que se plantea una recuperación fragmentaria y caso por caso en áreas devastadas de la antigua capital alemana bajo la conducción de Hardt-Walther Hamer, que representan dos importantes verificaciones críticas del retroceso de la arquitectura de "interés social" y una profunda revisión del rol mismo de la disciplina que, en tales emprendimientos, ya ha declinado la pretensión del tipo de controles morfológico-funcionales que tanto había reclamado en el curso de su desarrollo el Moviemiento Moderno[12].

En realidad, hemos querido exponer algunos puntos de análisis de otros "momentos" relevantes de la modernidad, no sólo como una de las metodologías necesarias para saldar el balance histórico de la evaluación de una

[12] De toda esta producción podemos mencionar, como relativa presentación sistemática en tanto "postura neomoderna" al texto "Manual del Team X", publicado en el **Architectural Design** en 1962 y, en castellano, como Cuaderno de Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1966: allí aparecen escritos de Erskine, Soltan, Grung, etcétera. La producción de Erskine se exhibe en el texto de Collymore publicado por Editorial Gustavo Gili en 1984. Los textos principales de las posturas de C. Alexander, que rompen sus ortodoxias metodologistas tardomodernas, son **El modo intemporal de construir** y **Un lenguaje de patrones. Ciudades, Edificios. Construcciones,** ambos publicados por Gili en 1981 y 1980, respectivamente. También Gili publicó las versiones españolas de **El espacio urbano,** de Rob Krier (1980) y **Ciudad collage** de F. Koetter y C. Rowe (1982): textos introductores del "malestar" pos moderno sobre las serenas ortodoxias modernas de arquitecturas y duda-des "apolíneas"; Krier, como nostálgico proponedor de un orden "preindustrial"; Rowe-Koetter, como cínicos teorizadores de la imposibilidad de actuación comprehensiva en la arrolladora dinámica productiva de la tardo-industrialidad. El **Summario N°** 33, "La anarquitectura de Lucien Kroll", Buenos Aires, 1979, presenta textos y obras del arquitecto belga; los **Summarios N°** 76 y 77, "Restauración Urbana 1 y 2", Buenos Aires, 1984, presentan críticamente la experiencia berlinesa del IBA, sobre todo, en el 76, las propuestas de Hamer.

crisis disciplinaria que parece eslabonado por una sucesión de oportunidades "fallidas" (en rigor, los "fallos" provienen siempre de desajustes entre el desarrollo endógeno de la disciplina y las condiciones concretas de la realidad socio-productiva, que sistemática y racionalmente ponen en crisis la autonomía de la "teoría" suscitada en ese desarrollo endógeno), sino, fundamentalmente, como base de "positividad" para no asumir un catastrófico apocalipsis disciplinario, antes bien el desarrollo de los procesos de transformación de la producción de arquitectura que deben interpretarse en el contexto del mejoramiento de los "ajustes" (no sólo adaptativos, sino además críticos) entre sociedad y espacio[13].

4. Los extensos prolegómenos de las tres notas precedentes intentan centrar la reflexión acerca de la naturaleza de la teoría y la crítica de arquitectura, para pasar a situarnos en la especialidad geocultural de

[13] La discusión de los "desbordes" (o desarticulaciones) entre "proyecto" y "realidad" es, sin duda, uno de los aspectos más fecundos para el análisis de la modernidad y su crisis. En ese sentido, puede connotarse a la teoría como (a) un esfuerzo de "control del desborde", que tiende progresivamente al proyecto de "autonomía disciplinaria", y/o (b) un encauzamiento transdisciplinario que puede aspirar a "su" ruptura epistemológica. "Figuras" de estos "modelos" de teoría podrían ser, respectivamente, Kahn/Rossi y Fuller/Friedman. Un efecto posmoderno de la "incapacidad" de articular productivamente proyecto y "realidad" es la tendencia al "fragmentismo", la renuncia a la vocación racional de una comprensión global de las articulaciones entre "micropropducción" (de la arquitectura) y "macroproducción" (de la formación histórica tardo-capitalista): algo de esta "tensión neopolítica" podría deducirse del artículo de S. Marchan Fiz, "Le bateau ivre: para una genealogía de la sensibilidad posmoderna", en **Revista de Occidente N°** 42, Madrid, 1984, p. 7. Otro panorama de interés es el propuesto por L. Fernández Galiano, en su artículo "Ordenes y desórdenes en la arquitectura", publicado en el **Summario N°** 84, Buenos Aires, 1984, p. 27. De él citamos: "En esta nueva época que no sueña la siguiente (contradiciendo la frase de Michelet citada por Benjamin), que ya no es, por lo tanto, proyecto, y apenas es período, nos vemos constreñidos a usar herramientas de diagnóstico que proceden del estudio de la 'alteración': la 'alteración del cuerpo físico', y hablamos con la terminología médica del síntoma y el síndrome de Gombrich, o bien la 'alteración del cuerpo social', y empleamos la terminología policial del indicio que introdujo Morelli y utilizó Freud. A través de estos síntomas e indicios, a través de los que Ginzburg llama atisbos, podemos reconstruir un saber de fragmentos sobre fragmentos del mundo. Es en este espacio de saberes dispersos donde invitan a colocar sus elementos los sistemas de la arquitectura; unos elementos que, al segregarse del conjunto, devienen 'fragmentos autónomos', con luz propia e historia independiente y azarosa. Este 'proyecto' es seductor y posiblemente productivo y, desde ya, profundamente arraigado a la decadencia europea. Se contrapone eficazmente a las totalidades ideológicas consagradas historiográficamente; es, en cierto modo, el 'resultado' del ' francotiradorismo' (que ya no es tal, institucionalizado) de Rowe, Tafuri o Dal Co, contra los 'edificios' de Giedion o Benevolo. Sin embargo, la necesidad de 'sistema' (en cualquiera de sus términos: sean los freudianos-foucaultianos/deleuzianos, sean los piagetianos-prigoginianos, etcétera) subsiste crudamente como problema teórico sustancial, sobre todo en nuestro escenario cultural, en que los 'irracionalismos fragmentísticos' funcionan, demasiado a menudo, como coartadas políticas".

Iberoamérica. Cabe así adelantar que la índole de reflexiones apuntadas contienen, a nuestro entender, un grado de generalidad tal, que abarcan dicha especificidad constituyendo también materia específica y actual de discusión: la sola temática, ejemplificada en los tres "momentos" de cénit y crisis social del ejercicio disciplinario recién reseñados, es también una circunstancia verificable —dentro de la complejidad de los procesos de trans y subculturación, y de "apropiación" o adaptación y transformación de pautas externas o centrales—en la historia reciente de la modernidad "periférica", aún con los rasgos de "autonomía" con que tal historia regional se presenta[14].

Pero el problema de pensar y criticar las condiciones de la arquitectura en Latinoamérica no puede centrarse en una mera consideración de la evolución histórica global de la disciplina, precisamente porque las características peculiares de esta área cultural definen ciertas circunstancias "estructurales" absolutamente condicionadoras —o relativizadoras— de tal evolución. Esto lleva inmediatamente a una situación de especificidad que sólo hace posible entender nuestra condición de crisis —o de posiblidad histórica de realización de la disciplina— a partir de tal estructuralidad. Para su definición no hace falta remitirnos a la comprensión de los factores por los que esta porción del mundo se integra periféricamente a una organización mundial (factores, por otra parte, bien analizados a su hora), sino referirnos a algunos emergentes que la constitución de tal "internacionalidad" y su racionalidad consecuente provoca, fundamentalmente en la ideal de "ciudad" en Iberoamérica. No casualmente, H. Arendt dijo en su momento[15] hasta qué punto se entrelazan las cuestiones de la "urbanidad" (o de la conformación de las comunidades urbanas) y del poder (o de la organización de las relaciones sociales y sus mecanismos de interdominación). Lo concreto es, así, que algunas características de los

[14] Los problemas del Modernismo iberoamericano constituyen, en s, un campo fecundo de trabajos por desarrollar, descartadas o superadas las teorías del "reflejo" centro/periferias, o de los automatismos de circuitos culturales emisores-receptores. Un análisis de la "autonomía" del campo cultural latinoamericano (como constelación de expresiones regionales) incluirá, dentro de su interpretación como especificidad cultural, las formas particulares de las correlaciones entre los "polos" de producción paradigmática cultural y sus "usos" regionales, precisamente en términos de elección, yuxtaposición, "performances" fallidas, recreaciones, hibridaciones, etcétera. Por otra parte, es determinante el peso de cuestiones regionales que tiñen fuertemente las producciones culturales latinoamericanas: por ejemplo, el enfrentamiento entre culturas históricas (a veces derivadas de diferentes y confrontados sistemas de transculturación: positivismo vs. escolasticismo), las dialécticas entre culturas de "elite" y culturas populares (con la extensión y polivalencia de este concepto), la apropiación elitista del discurso moderno (es decir, las transformaciones/apropiaciones de resocialización de productos culturales europeos "pro-socializantes", la importancia de las correlaciones entre conservadorismo-tradicionalismo cultural y proyectos políticos populistas-independentistas, etcétera.

[15] H. Arendt, **The human condition,** Editorial Brace-Hartcoust, Nueva York, 1969.

procesos de urbanización latinoamericanos aparecen como las más articuladoras de las específicas condiciones de relación entre espacio y sociedad, entre ciudad y poder, entre arquitectura e ideología en esta parte del mundo. Marcamos entonces tres de esas características englobantes:

a) la característica especificidad de la velocidad de conformación y transformación de las estructuras urbanas latinoamericanas; la índole y tamaño de tales asentamientos;

b) la característica —vinculada a la anterior— acerca de la clase de especialización funcional de los asentamientos iberoamericanos (sobre todo en relación al fenómeno de las "ciudades primadas" y los consecuentes desequilibrios regionales y brutales descompensaciones en la demarcación campo/ciudad, y los conflictos emergentes de tales especializaciones funcionales;

c) la característica —deducible, a su vez, de la anterior— de una especificidad socio-cultural, de una clase de conformación de culturas regionales o sub-culturas locales precisamente caracterizadas por la velocidad de los procesos de urbanización, por la profundidad de los desplazamientos campo/ciudad y sus consecuencias formativas aluvionales en lo antropo-cultural, aunadas a las características (agudizadas en algunas ciudades específicas) y de procesos inmigratorios y conformación de situaciones de hibridación, mestizajes, etcétera.

De estas tres englobantes características, que permiten "descender" de la explicación acerca de la organización social y del poder a los fenómenos concretos de producción de tipos específicos de hábitat urbano, pueden deducirse un conjunto de rasgos explicatorios de la "ciudad latinoamericana" (término en sí discutible por las profundas diferencias entre regiones) que operarían como grandes determinaciones formadoras del contexto en el que hay que interpretar el desempeño de las prácticas concretas de producción de la ciudad y las particulares formas en que se define la disciplina arquitectónica. Mencionamos así:

- La velocidad de producción de las grandes ciudades latinoaméricanas y los tamaños consecuentes de tales procesos definen la prevalencia de "hábitats intantáneos", con tejidos débiles, baja infraestructuración, características "ilegales" o marginales (de las variables esenciales de producción y consumo de "mercados urbanos"); es decir, la prevalencia de lo que puede signarse como hábitat "pobre", de

autoconstrucción, espontaneidad y marcadas "distancias" de las formas europeas convencionales de producción del "hábitat"[16].

- La "ilegalidad" (o marginalidad de los mercados convencionales) se vincula con formas de producción urbana extensiva, de baja consolidación, de escaso o nulo comportamiento contextual (o de *infill)*, de presionante conformación de estructuras de "suburbanidad".

- Los procesos de conformación de sitios urbanos aparecen vinculados con formas espúreas o contradictorias de "desarrollo": en general, formas imperfectas o incompletas de industrialización (generalmente signadas por fases interrumpidas debido a cambios políticos o de pertenencia relativa diferente a situaciones de dependencia internacional), formas que devienen hipertrofiados procesos de "terciarización" urbana (crecimiento desmesurado de roles de "servicio") y de preponderancia de conformación de situaciones productivas marginales ("changarización" , "lumpenaj e" , etcétera).

- La generación de una serie de modos de habitar resultantes del hibridaje entre características de los asentamientos rurales y posibilidades ofrecidas por las situaciones de marginalidad urbana, con sus tipologías concomitantes (asentamientos tipo "villa miseria", "recuperación" deteriorante de centros urbanos subsumidos —como el caso de Lima—, generación de alternativas de habitabilidad derivadas de situaciones de extrema promiscuidad,

[16] Las cuestiones de la urbanización en Iberoamérica han sido abundantemente consideradas. Citamos, a modo ilustrativo, los ensayos de M. Castells, "La urbanización dependiente en América Latina" y de A. Quijano, "La formación de un universo marginal en las ciudades de América Latina", en el volumen compilado por Castells, **Imperialismo y Urbanización en América Latina,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1973. En un contexto de análisis histórico, podemos mencionar los ensayos de P. Singer, "Campo y ciudad en el contexto histórico latinoamericano"; E. Torres-Rivas, "Las relaciones urbano rurales en Centroamérica, su modificación histórica"; R. Morse, "El desarrollo de los sistemas urbanos en las Américas durante el siglo XIX"; R. Schaedel, "Variaciones en las pautas de los encadenamientos urbano-rurales (jerárquicos) contemporáneos y recientes en América Latina" y A. Leeds, "La sociedad urbana engloba a la rural: especializaciones, nucleamientos, campo-ciudad"; brinda un panorama de las discusiones recientes la antología coordinada por I. Restrepo, **Conflicto entre ciudad y campo en América Latina,** Centro de Ecodesarrollo, Ediciones Nueva Imagen, México, 1980. Sobre las temáticas de la "ilegalidad" urbana, los datos provistos por el economista Herrando de Soto para Lima, son reveladores de la magnitud de estos fenómenos: en esa ciudad de 5.000.000 de habitantes, el desempleo "legal" alcanza al 70%. Casi todas las viviendas y 3/4 partes del transporte público son "ilegales": esta situación alcanza a los dos tercios de todos los bienes y servicios. Las unidades "fabriles" —para acomodarse a la situación de "ilegalidad"— están redimensionadas en tamaños máximos de 15/20 trabajadores cada una; un 20% del producto bruto se destina al soborno de funcionarios para mantener la situación de "ilegalidad". La "legalización" de una de estas situaciones informales puede llegar a implicar hasta 600 trámites, 6 meses, 30 m. lineales de papeles.

como el “conventillo”, la “barriada”, la figura de los “allegados” en el hábitat popular santiaguino, etcétera)[17].

- El desarrollo de modos de vida urbanos con severas carencias de calidad de vida, a partir de los déficits de equipamiento e infraestructura y de la producción de suelo “pseudo urbano” sin ninguna clase de infraestructuración ni integración urbana, alentado por una clase de agentes especulativos y por la casi total incapacidad del Estado de controlar y/o de integrar tales tipos de organizaciones urbanas.

- La marcada dicotomía existente entre fragmentos calificados de edilicia comparable a las situaciones del mundo desarrollado y extensas conformaciones absolutamente ajenas a lo que podría identificarse como producción disciplinaria: será luego una marcada preponderancia cuantitativa y funcional de usos típicos de estructuras urbano-edilicias “marginales” —técnica y teóricamente—al sistema disciplinario.

- La naturaleza aluvional de los contingentes aculturados (urbanizados) en Iberoamérica se vincula con el desarrollo de hibridaciones socio-culturales resultantes de la yuxtaposición de conductas y pautas de los diferentes ámbitos originarios de tales contingentes (inmigración de regiones marginales de Europa, migración de medios rurales con características diversas de mestizaje racial, etcétera).

- El grado de hibridaciones y mestizajes implicados en las masas formadoras de las capas poblacionales urbanas periféricas de las grandes metrópolis latinoamericanas (y de otras regiones tercermundistas en general) explica la importante vigencia de parámetros de conducta social (importancia de la institución familiar, relevancia de formas de “participación” política basadas en la existencia de cacicazgos locales, permeabilidad a los regímenes “asistencialistas” y “providencialistas”, formas de cooperación solidaria por grupos de procedencia o de localización, vigencia de rasgos de economía doméstica “pre-capitalista”, esto es, desinterés por el ahorro, economías de subsistencia, trueque, etcétera); parámetros, por lo general, violentamente contrastados con los de las élites europeizantes modernizadoras de cada asentamiento[18].

[17] Entre estas experiencias podemos mencionar lo testimoniado por J. Mac Donald, “Hábitat popular urbano”, artículo en **Boletín MAU** N° 7/8, CLACSO, Buenos Aires, 1984, p. 67, o el fascículo de M. Solezzi, **El alojamiento popular en Lima,** publicado por el Instituto de Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1983.

[18] Tanto o más importante que la confrontación “polar” entre el “marginal” (villero, callampero, habitante de “barriadas” o “cantegriles”) y el habitante urbano “neto”, es la larga secuencia de situaciones transicionales ecológicas, en el tiempo y en el espacio, de las instancias de

❑ Las características de hibridación señaladas implican, además, la vigencia de gérmenes de una cierta "estética popular", ya implícita en la conformación de formas expresivas encuadrables dentro de los denominados "folklores urbanos" (con el desarrollo de "sublenguas" dialectales de identidad endógena, formas literarias y musicales, sistemas icónico-figurativos con raíces vernáculas y "degradaciones" de lenguajes "cultos", etcétera)[19].

Los puntos hasta aquí enunciados no pretenden más que reseñar algunos elementos sobradamente caracterizados por los estudiosos en antropología urbana que ya han desarrollado numerosas investigaciones sobre estas cuestiones[20] y tienden a marcar, en general, una especie de matriz estructural-cultural, sobre la que yace toda posibilidad de reflexionar críticamente respecto de la disciplina arquitectónica. En el contexto que hemos esbozado, tal discusión cobra una particular especificidad respecto de la genérica crisis que puede visualizarse en el desarrollo occidental moderno de la disciplina.

En función de la consideración preliminar de estos puntos que hemos propuesto para centrar la reflexión sobre arquitectura a partir de las características estructurales y estructurantes de la producción de la ciudad latinoamericana, emerge la omnipresente realidad histórica que connota intensamente la actualidad de estas sociedades periféricas: "su estar

adaptación; por ejemplo, las situaciones intermedias del "barrio" y sus significados evolutivos en términos de transición. En este caso, recalcamos la existencia de innovaciones organizativas que en lo socio-productivo resultan más relevantes que el proceso de consolidación urbano-arquitectónica: por ejemplo, la "tanda", un mecanismo de organización social de ayuda mutua y "círculos" de dinero, de vieja data en los habitantes marginales mexicanos. "La marginalidad como factor de crecimiento demográfico", artículo de L. Lamnitz, en la antología **Ensayos histórico-sociales sobre la urbanización en América Latina,** a cargo de J. Hardoy, R. Morse y R. Schaedel, Ediciones CLACSO-SIAP, Buenos Aires, 1978, p. 315.

[19] Un enfoque analítico de las "culturas populares" y sus "estéticas" está formulado en N. García Canclini, **Las culturas populares en el capitalismo,** Editorial Nueva Imagen, México, 1982; y también en su artículo "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?", **Punto de Vista** N° 20, Buenos Aires, 1984, p. 26. Algunos problemas de "estética popular" pasan por el análisis de los fenómenos "naif", "camp" y "kitsch", para usar términos "marginales" de las estéticas de "élite"; desde un aspecto más global, se trata de interpretar la cuestión general del "realismo" y, en cierto sentido, de las extemporaneidades históricas de estas producciones (o de su posicionamiento particular frente a las "obsolescencias" del consumo). Desde el punto de vista productivo, aspectos de interés serían los derivados de una productividad "low tech", de lo artesanal, de la estética del rezago o desecho, de las imperfecciones constructivas. Un enfoque antropo-politico para una necesaria inversión de los términos de análisis se puede encontrar en R. Kusch, **La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo,** Editorial Fundación Ross, Rosario, 1983 (reedición del original de 1953).

[20] Los textos ya citados de Canclini; trabajos de Sánchez, Lewis, Lamnitz, Mármora, Feijóo, Jelin, Quijano, Pastrana, Rocca, etcétera.

haciéndose", su compleja estructuración social con las contradicciones y fracturas entre grupos sociales, su grado de "evolución" o "desarrollo" de formaciones sociales que expresan, fundamentalmente, su estado bullente y plástico, su acomodamiento y desintegración, su organización inestable. Esta "procesualidad" —que aparece al observador como el rasgo más neto de las sociedades iberoamericanas— se enlaza con la existencia de desajustes bruscos e importantes, el más analizado de los cuales es aquél que expresa las contradiciones entre Estado y Nación: entre las formas de organización del poder que han articulado históricamente los centros de dominación junto a los estamentos locales de administración de la dependencia, y las formas de convivencia e identidad socio-histórica desarrolladas por los pueblos de Latinoamérica. Esta matriz de confrontación —que da lugar a explicar buena parte de la historia política de la región— se expresa multiplicada en diferentes planos de la dialéctica entre "modelos" y "realidades"; por ejemplo, en las dicotomías y desajustes entre "planes" (o modelizaciones emergentes de la forma Estado para perfeccionar el manejo de la forma Nación) y "procesos" (o grandes desarrollos socio-históricos nacionales, regionales o locales); y en un escalón un poco más cercano a la temática disciplinaria, el de los desajustes entre "disciplina" (en realidad, históricamente generada como uno de los tantos elementos de la noción precitada de Estado y, por lo tanto, como instrumento permeado por estrategias de dominación cultural-productiva cuanto por tácticas de administración de la dependencia) y "objetos disciplinarios" (es decir, la realidad abarcada por la naturaleza específica y particular de los asentamientos cuyas características diferenciales hemos sintetizado). Es, entonces, a partir de:

- La percepción de la "fluidez" o "procesualidad" histórica, manifiesta en el "estar haciéndose" de la sociedad y el espacio iberoamericanos;

- del reconocimiento de las dicotomías y desajustes entre Estado y Nación, entre Plan y Realidad, entre Disciplina y Objetos de actuación disciplinaria; dicotomías que deben interpretarse en el contexto histórico de "procesualidad" antes señalado; Y

- de la voluntad (fundamentalmente teórico-crítica: es decir, político-cultural-técnica) de actuar sobre la reducción de tales desajustes, en el marco de la comprensión del contexto socio-histórico en que se presentan dichas contradicciones, que debe fundamentarse el proyecto de construcción de un saber teórico específico. Un saber que (a) debe extremar su capacidad "apropiatoria" de la realidad global, comprehensiva, integrada geohistóricamente por la historia (central y periférica) y las manifestaciones prácticas de la disciplina ("apropiación" que tendrá "beneficios" técnicos en cuanto al "aquilatamiento" del oficio, y "beneficios" politico-culturales en cuanto a la comprensión de los procesos de dominación/dependencia, o de

autonomías relativas de las realidades periféricas); (b) debe replantear la doble dimensión de la disciplina como “forma de conocimiento” (lo que implicará la intelección de unos “objetos de actuación disciplinaria”, que al coincidir con la totalidad de los fenómenos implícitos en las formas de asentamiento específicos de la región geo-cultural involucra el proyecto de conocer o saber acerca de una realidad connotada por características complejas y específicas como las que enunciamos al principio de esta nota (4) y como “práctica técnica” (en la doble dimensión de crítica, revisión o ajustes de la “práctica técnica convencional”, y de desarrollo, diversificación, adaptación o creación de diferentes niveles de “prácticas técnicas no convencionales”) y, (c) debe insertar estas tareas de la “apropiación” de saberes externos y de construcción de un saber reductor de las contradicciones intradisciplinarias entre “forma de conocimiento” y “prácticas técnicas” dentro de una vocación de inscripción de ambas tareas en el eje troncal de reforzar el trabajo histórico consolidador de identidad (regional, nacional, local).

Las condiciones del trabajo de la teoría y la crítica son, entonces, de mayores exigencias cuando se trata de dar cuenta de la problemática de la arquitectura en Latinoamérica: una problemática cuyas características heterónomas respecto de circunstancias estructurales (la “procesualidad” constitutiva de una cultura de índole dependiente) la hacen bien distante del “status” epistemológico diciplinario de otras situaciones culturales. De alli que las distancias entre la presentación de ciertos temas dominantes en Europa o USA, por una parte, y en las culturas periféricas como las de Iberoamérica, por la otra, establezcan una brecha en las formulaciones teóricas que sólo parece llenarse, desde nuestra especificidad, al precio de tajantes y alineantes ideologizaciones que suponen la reducción del “corpus” ideal de la disciplina (el conocimiento de los procesos y productos del hábitat construido de los asentamientos humanos) a ciertos aspectos casi especulares de aquellas problemáticas “centrales” que admiten un “traslado” metodológico (los conceptos de monumento-tejido, las prácticas diferencialistas de la modernidad, los ejercicios diletantísticos y elitistas que abastecen un selecto fragmento de la demanda potencial de arquitectura, etcétera). Es así un dato circunstancial, el que el saber disciplinario en los ambientes latinoamericanos esté ceñido al reduccionismo, implicito en las trasposiciones del saber “central” a las restrictivas oportunidades de su reproducción periférica. Y que esta reducción haya significado ora un desprecio por el abordaje de la realidad completa y compleja que supone definir entre nosotros el “ethos” de la disciplina, ora una absoluta dicotomización entre un saber “arquitectónico” que quiere dar cuenta de las necesidades técnicas para atender la franja elitista del mercado, y un saber muy difuso, generalmente recuperado por el campo de interés de las ciencias sociales, acerca de las formas de producción de los fenómenos de la

urbanización de Iberoamérica y sus consecuencias sociales y culturales. Lo concreto, en definitiva, es que el problema de la definición epistemológica de una disciplina que debe asumir la totalidad compleja en que se presenta esta realidad constituye, en rigor, un proyecto a ser asumido desde el punto de vista de la teoría. Ese proyecto, naturalmente, obliga al desarrollo de métodos y enfoques cuya originalidad aparecerá definida por las condiciones de la problemática que debe afrontar. Algunos avances en esa producción teórica están dados por los enfoques originales que en ciertos trabajos (a veces no encuadrables en el corte ortodoxo del sistema disciplinario central) ya se producen en o para Latinoamérica: desde los textos de I. Illich[21] sobre el error en la inexorabilidad de la reproducción de los paradigmas del desarrollo "central" hasta los de I. Sachs[22] sobre las condiciones de instrumentación de modelos regionales de desarrollo (o de "ecodesarrollo"), ajenos a tipologías supuestamente canonizadas por los estilos "centrales", pasando por los críticos análisis de la especificidad de las formaciones urbanas regionales de Castells o Pradilla[23].

5. A partir de las temáticas antes enunciadas (es decir, la constatación de una suerte de crisis o agotamiento del perfil histórico disciplinario, por una parte, y la particularidad estructural, en lo socio-cultural, de las sociedades latinoamericanas, por otra), surgen los aspectos determinantes para la construcción de un pensamiento arquitectónico, una reflexión, una teoría desde nuestra especificidad histórica (la crisis disciplinaria, la condición de dependencia y precariedad de los hábitats urbanos de estas formaciones sociales) y cultural (las condiciones politicas de la escisión entre Estado y Nación, entre masas y élites). Esos aspectos se apoyan inexorablemente en:

[21] I. Illich, **Energía y Equidad / Desempleo creador,** Editorial Posada, México, 1978.

[22] I. Sachs, **Ecodesarrollo. Desarrollo sin destrucción,** Ediciones El Colegio de México, Programa sobre Desarrollo y Medio Ambiente, México, 1982; especialmente los capítulos 3 ("Ambiente y estilos de desarrollo"), 8 ("Aprovechamiento del tiempo, la producción y el espacio"), 9 ("Medio Ambiente y Desarrollo") y 13 ("Desarrollo en armonía con la naturaleza"). En el orden de desarrollo de un paradigma de planificación deducido de las particularidades de las situaciones iberoamericanas, es importante la metodología presentada por C. Matus, **Planificación de situaciones,** Ediciones Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

[23] Los textos generales de Castells (fundamentalmente **La cuestión urbana**) tratan el análisis crítico de la urbanización latinoamericana; el capítulo V (referido a Chile) de su **Movimientos sociales urbanos,** Editorial Siglo XXI, España, 1974, y el III (referido a Chile; Perú y México) de su **Crisis urbana y cambio social,** Editorial Siglo XXI, España, 1981, particularizan la aplicación de sus criterios metodológicos a problemáticas de la región. De los textos desarrollados por E. Pradilla, sobresale su antología **Ensayos sobre el problema de la vivienda en América Latina,** Ediciones UAM, México, 1982, en donde figura su importante ensayo "Autoconstrucción, explotación de la fuerza de trabajo y políticas del Estado en América Latina", pp. 267 y 344.

- La capacidad de aprender la realidad de un **escenario de la dependencia,** un medio ambiente signado por una forma particular de desarrollo de las fuerzas productivas; y

- la necesidad de entender el grado de insuficiencias crónicas entre las demandas (o necesidades) sociales y los recursos disponibles (restringidos, inhibidos o bloqueados en cuanto a la "racionalidad" de su asignación, por la condición de dependencia a que aludimos; condición que pone definitivamente en crisis el mito tercermundista del reservorio pletórico de recursos energéticos, alimenticios, humanos, etcétera); es decir, la realidad de la escasez, de lo que surge, positivamente, la exigencia de formular un "programa de lo pobre". Ahora bien, los presupuestos enunciados obligan a pensar una teoría de la arquitectura construida desde tal doble condicionamiento: entendiendo, por así decir, la estructuralidad de la dependencia junto e interdeterminadamente a la coyunturalidad de la pobreza. Es decir, buscando correlacionar las condiciones de aprehensión de una determinada realidad y la formulación de los diagnósticos consecuentes, junto a las condiciones de ejercicio de unas específicas prácticas de transformación de tal realidad, cuya primera caracterización deberá ser, en nuestro análisis, la asunción del "programa de lo pobre". Se podría intentar, así, el conjuramiento de las habituales coartadas con que se tiende a justificar el tipo de prácticas arquitectónicas, decididamente autonomizadas de la reflexión estratégica sobre la "situación de la dependencia" y táctica sobre la "situación de la pobreza". Esas prácticas:

- Refuerzan la dicotomía entre la "forma-Estado" y la "forma-Nación" al consolidar los aparatos institucionales de los estamentos políticos directa o indirectamente asociados a la promoción, estímulo o consolidación de las múltiples facetas del status de dependencia.

- Aceptan una lineal inserción en las condiciones de "internacionalidad" de la disciplina, acogiéndose a un acrítico "contextualismo" respecto de entornos de consumo definitivamente caracterizados por el "malestar cultural" del período tardo-industrial, y

- Restringen el efecto social de las intervenciones arquitectónicas, no sólo por un interés cualitativo en la programática de élite (condición de producción de la arquitectura "internacionalizada"), sino por un distanciamiento que el tipo de producción elitista refleja respecto de la dimensión cuantitativa de las necesidades sociales del hábitat, con el consecuente rechazo histórico de la posibilidad de un tipo de transformación disciplinaria que se acoja a la naturaleza de las demandas específicas, en aras del discutible apego a la refundación disciplinaria, en el contexto del tardo industrialismo.

Estas reflexiones no apuntan, sin embargo, a la reiteración de algunos discursos de “optimismo social” europeo de los *sixties.* Discursos que, en todo caso, “orbitaban” la profundización del análisis sobre la realidad y la posibilidad de la disciplina arquitectónica, prefiriendo alentar una cierta disolución de la misma en el seno de supuestas áreas disciplinariamente “contenedoras” (como las ciencias sociales o el “activismo urbano”) y/o el apego a ciertas “modas” intelectuales —como la “teoría de sistemas” o los tipos de pensamiento “neo-racionales”, como la heurística, el “modelismo”, el afecto al “metodologismo”, la idolatría al “computacionismo”, etcétera— que, en definitiva, vendrían a abonar la suposición de que la arquitectura era (o podía ser) “contrabandeada” dentro de otros sistemas disciplinarios y/o conceptualmetodológicos: como si las temáticas del “cómo” pudieran hacer olvidar las problemáticas del “qué”; como si el ordenamiento metodológico pudiera subsumir la reflexión epistemológica. Esta seducción operó grandemente entre nosotros. Permitió creer que los supuestos ensanches operativos (deducibles de la “disolución” de la arquitectura en las ciencias e ingenierías sociales) abonarían la posibilidad de suspender la reflexión crítica sobre el corazón de la disciplina, y que el “método social” garantizaría una expansión del control de la racionalidad en la producción de la ciudad. El resultado —superado el doble “espejismo” histórico del *Welfare State* central y del “desarrollismo” periférico— es, sin duda, desolador: los “tecnólogos sociales” y las arquitecturas de sistema han caído en oscuros olvidos y desprestigios (las megalomanías derivadas de sus ambiciones políticas y de sus economías opulentas las han sacado de las consideraciones pragmáticas de cualquier administrador); pero, peor aún, la reacción “anti-racional”, ese fruto neoromántico y pro-nietzscheano emergido del desencanto productivo europeo, ha operado entre nosotros como un nuevo velo de distanciamiento de las problemáticas reales tanto como balsámico encubrimiento de la capacidad de afrontar la profunda complejidad de la ciudad iberoamericana, crecientemente empobrecida, “marginalizada”, ilegalizada. Por ello, los problemas de la construcción de una teoría de la arquitectura explicativa de las condiciones del operar en los ambientes latinoamericanos no puede caer en la escapada sociologista de su disolución a “libro cerrado” en totalidades mayores, ni encerrarse en las discutibles autonomías de discursos metalingüísticos, para peor imbuidos de una nueva mística dionisíaca de irracionalismo. Esto supone, por ejemplo, al menos tácticamente, no resignar ni ignorar la condición artística de la práctica arquitectónica (es decir, su funcionalidad estética en el contexto social), sino más bien discutir y elaborar las características de esa funcionalidad como una de las condiciones de reflexión (y transformación crítica) disciplinaria.

Ello equivaldría a poner en crisis una de las falsas dialécticas de la "tardo-modernidad", como es la de la polaridad inherente a la definición de la arquitectura como "arte" o como "servicio", dialéctica obviamente resoluble con la disolución de los "polos": parte del "servicio" social de la práctica es conferir una orientación, una finalidad estética a sus productos; parte de la caracterización de la "dimensión artística" de la arquitectura aparecerá connotada o determinada por las condiciones del consumo social del producto. Pero debería también poner en crisis esa otra dialéctica suscitada en la así llamada "condición posmoderna" del devenir actual de las prácticas arquitectónicas: aquéllas que delimita estrictamente los productos artísticos (es decir, los "monumentos", los objetos "explícitos" de vehicularización de ideas arquitectónicas "puras", suprahistóricas o científicas) de los productos "funcionales" (aquella repetición de artefactos que conforma la generación de los "tejidos" urbanos). Esta otra ideologizada polaridad ha concurrido a una sobredeterminación estética de ciertos objetos, comprometiendo los términos de la funcionalidad social de la arquitectura como "práctica artística", al exacerbar un comportamiento demiúrgico del diseñador, sólo reivindicado o reconocido en estrechos ámbitos cenaculares. Nos referimos, por cierto, al profundo contenido de "sadismo" social que implica la producción de ciertos objetos arquitectónicos únicamente comprometidos con las condiciones dogmáticas extraídas de ciertas clases de "redundancias" formales verificables históricamente (la composición simétrica, el elemento formal y su determinación tecnológica, la utilización de elementos iconográficos pertenecientes a un repertorio "clásico", etcétera). Esta "hiperartistización" de la producción arquitectónica —curiosamente emparentable con el auge del pensamiento "irracional" y la renuncia a la voluntad de comprensión estructural y totalizadora de las condiciones de producción y consumo de la arquitectura de las ciudades, reemplazada podas teorías del "fragmentismo" y el *collage*— es inevitablemente conducente a la "jibarización" de las prácticas y productos de la arquitectura, a su deliberada separación de las condiciones del gusto popular (separación notable en la renuncia a la vocación pedagógica que el Movimiento Moderno, por ejemplo, tuvo respecto de la difusión de características estéticas de los objetos cuya producción social promovía), al afecto —también irracional— por una suerte de "provocación" estética, basada en los efectos de "distorsión" (reproducción descontextualizada de algunos modos proyectuales "clásicos"), de exacerbación áulica y cambios de escala de referentes clásicos, de confrontación brusca, en fin, con paradigmas de estética y habitabilidad llegados a ser populares por difusión y aceptación en el consumo social- de pautas proyectuales de la "modernidad".

Todas estas reflexiones obligan a continuar una sistemática discusión en la teoría de la arquitectura, como son las referentes a las diferencias entre los

diversos conceptos de “arte”, “artesanía” y “oficio”. Conceptos que, en sus correlaciones dentro de la organización y especialización del trabajo proyectual de la arquitectura, establecen los parámetros que enlazan las cuestiones prácticas de la dialéctica arte/servicio social[24]. Pero, en síntesis, las tareas de la teoría y la crítica, en nuestra situación específica, terminan por desdoblarse en dos grandes campos en los que hay que trabajar en el camino de una potenciación de “lo pobre” (por situarnos en la clave “micro” o específica desde la que es necesario producir; en consecuencia, con la llave “macro” o genérica de reducir o abatir el contexto de dependencia):

1) El campo de desarrollo teórico conducente a una clarificación de la especificidad y pertinencia de la práctica “clásica” o “convencional” de la arquitectura: tenderá a una postura práctica inmediata (es decir, actual: en el hoy y aquí) de mejoramiento de la operatividad “profesionalizada”. (Evita así el peligroso deslizamiento por el cual supuestas teorías “comprometidas” terminan en conformismos ideológicos dudosos o inaceptables). En síntesis, un campo de producción teórica, digamos preferentemente táctica, en la discusión de profundización de la especificidad de la praxis.

2) El campo de desarrollo teórico tendiente a fundamentar una diversificación de las prácticas, incluso —o fundamentalmente— abordando el tipo de “rupturas” epistemológicas que pueda afrontar la realidad de una posible declinación de un ciclo histórico-disciplinario que, en todo caso, tiene otro “tempo” que el ciclo “occidental” y lleva a plantear este campo como estratégico.

Las notas subsiguientes revisarán el primero de estos campos en el contexto genérico de elaboración de un pensamiento que emerja desde nuestra condición “pobre”.

6. En el campo de desarrollo teórico relacionado con la cuestión de la profundización de la praxis, existe en nuestro planteo una condición de partida para esta elaboración teórica que, en cierto modo, ya hemos adelantado: el

[24] Reflexiones sobre cierta posibilidad “marginal” de una modernidad ejercida mediante un tipo de proceso de producción “artesanal” en su proyectación hace, por una parte, F. Dal Co sobre Scarpa, en su artículo “El oficio de arquitecto. Carlos Scarpa y la decoración”, incluido en español en la **Revista de Occidente N°** 42, Madrid, 1984, p. 57; y, por otra parte, sobre Tessenow, G. Grassi, **La arquitectura como oficio y otros escritos,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980, p. 158. Es por otra parte interesante constatar cómo ambas producciones de una proyectualidad “artesana” se ubican, aunque en igual “marginalidad” respecto de las prácticas de las “vanguardias modernas”, en distintas posiciones referentes a sus destinatarios consumidores: una “artesanía” super-refinada y “tras-tecnológica” en los sofisticados productos de Scarpa; un deliberado reduccionismo capaz de suscitar una identificación generalizada en torno de las capas de clase media pequeño burguesa en las realizaciones de Tessenow.

grado de “apocalipsis disciplinario” merece, en nuestra especificidad, una consideración diferente del discurso tardo-industrial; el “proyecto moderno” —en cuanto “acompañamiento” racional de una etapa de desarrollo socio-productivo— está lejos de su agotamiento o saturación. Y esto no significa, en modo alguno, el reconocimiento de la inexorabilidad del pasaje por estadios de desarrollo “evolutivos”, sino que, aceptando la coexistencia respecto del desenvolvimiento histórico de la disciplina, nuestras condiciones de contexto reclaman la cobertura de algunas tareas del “proyecto moderno” (seguramente a definir o reelaborar en torno de la especificidad de tal contexto), cuya “renuncia” —por sintonía con el “evolucionismo” internacional— no nos es “permitida” por el cuadro de necesidades sociales de nuestras formaciones históricas, y ello a pesar del comportamiento “antimoderno” de “nuestras” actuales vanguardias, cuyo rol ha activado tanto una consonancia internacional cuanto una creciente disonancia regional, nacional y popular. A partir de esta inicial suposición, las tareas teóricas de profundización de la praxis específica son, entre nosotros, sin duda muy amplias. Hay, así, cinco aspectos o cuestiones para centrar la discusión:

1. Las temáticas de la “ejecución” (o “performance”) tipológica.

2. Los problemas vinculados con el discurso de “lo monumental”.

3. La cuestión de la arquitectura del “hábitat social”.

4. La asunción de una cotidianeidad (y, consecuentemente, de una estética) de “lo americano” como colección de “regionalidades”.

5. El desarrollo de tecnologías “apropiadas”.

Las temáticas de la “ejecución” (o “performance”) tipológicas remiten naturalmente a la consideración de la cuestión tipológica y a las particularidades de su “status” conceptual y productivo en el ámbito *latinoamericano;* como ya se ha señalado en muchos trabajos[25], la mayoría de las arquitecturas “populares” (esto es, vernáculas, extra disciplinarias, “sin arquitecto”, “folklóricas”), está intrínsecamente asociada a un tipo de producción de altísima reproducción de tipologías, a una casi absoluta carencia de situaciones de “conciencia” innovativa, gestualidad “creativa” o como quiera llamarse. Frente a este hecho —que deviene en la existencia de contextos en los que la elaboración “caso por caso” es bastante reducida[26], la circunstancia de una

[25] Nos referimos genéricamente a los trabajos de Goldfinger, Rudofsky, Williams, a la colección conducida por E. Guidoni sobre arquitectura popular italiana; a numerosos artículos de la revista de Guidoni, **Storia della Città,** etcétera.

[26] La elaboración tipologista “caso por caso” a que aludimos, se vincula con la tradición “racionalista” del proyecto vanguardista, que intenta operar ejemplarmente en un contexto de

adecuada comprensión de lo tipológico resulta esencial para situar los términos de las intervenciones proyectuales. Ello implicaría al menos dos cuestiones:

- El análisis de las tipologías; supondría la recuperación de algunos instrumentos y procedimientos científicos aportados por experiencias externas (lo que no implica, como ocurrió, una aceptación acrítica de los resultados formales de tales operaciones de análisis tipológico), pero aplicados rigurosamente al reconocimiento de los procesos históricos que definen, por así decir, la "morfogénesis" de un asentamiento específico[27]. Por otra parte, parece importante el análisis del funcionamiento histórico de algunos sistemas tipológicos, como el del Racionalismo funcionalista (que en algunas situaciones de Iberoamérica sufre complejas transformaciones y adaptaciones que lo diferencian notablemente de sus referentes europeos o americanos) o el caso del Art Déco, en el que merecen formularse algunas preguntas sustanciales para el análisis histórico-tipológico: ¿por qué se consume más o menos popularmente?; ¿por qué en alguna forma "policlasista" (o apto para diferentes niveles de consumo)?; ¿cuáles fueron sus mecanismos de producción, promoción, identificación cultural, etcétera?

- La reproducción de las tipologías o su utilización en términos proyectuales; significaría previamente (tarea analítica) la identificación de los "objetos de mimesis", y luego los términos mínimos posibles de la mimesis misma como procedimiento proyectual, la discusión, mejoramiento y adaptación de elementos tipológicos (principal tarea de una crítica "proproyectual"), la interpretación del funcionamiento ambiental de elementos

reproducción. Se trata, en cierta forma, del tipo de estipulación "canonizante" desarrollada por la arquitectura tratadística de Alberti o Palladio en el preámbulo de esta proyectualidad inserta en el arranque de la producción "moderna", o propia del capitalismo comercial, de la arquitectura de la ciudad (y luego bien visible, por ejemplo, en el arco productivo kauffmaniano, de Ledoux a Le Corbusier).

[27] Desde el contexto de nuestra propia actividad investigativa al respecto, mencionamos tres experiencias: la desarrollada en la Universidad de Mar del Plata en los cursos de 1984, en el que se analizaron varios sistemas tipológicos locales contributivos al análisis morfogenético de la construcción de la ciudad; la investigación desarrollada en el ámbito de la Fundación Plural que ha concluido preliminarmente en un trabajo sobre el análisis morfogenético de la construcción histórica de Buenos Aires, y el proyecto actualmente en curso de la investigación en la Universidad de Mar del Plata, "Análisis del estilo Mar del Plata", que propone el análisis "deconstructivo" y la reconstrucción filológicoproyectual de unos sistemas de producción de arquitectura popular incidentes en la conformación de la ciudad. Parte de estos enfoques puede vincularse a trabajos de C. Aymonino **(El significado de las ciudades,** Editorial Blume, Madrid, 1981, capítulos 4 al 8, 10 y 11); G. Grassi (ensayos 1 y 2 de su antología **La arquitectura como oficio,** op. cit., ut supra nota 24); P. Panerai - J. Ch. Depaule -M. Demorgon - M. Veyrenche ("El elemento de Análisis Urbano", Ediciones IEAL, Colección **Nuevo Urbanismo** N° 42, Madrid, 1983).

tipológicos (por ejemplo, la discusión de los problemas circulatorios y/o de privacidad de “dominios” en tipos como la casa “chorizo” o la casa “isleña”, de circulaciones periféricas), las temáticas de las condiciones de “reciclaje” ¿qué “queda” o se transforma de un organismo arquitectónico sometido a renovación?) o la extrapolación de componentes tipológicos para re-elaboraciones “descontextuadas” (es decir, ¿hasta qué punto es el “catálogo tipologista” una suerte de lenguaje apto para hablar distintas “lenguas” o producir distintos e infinitos “lenguajes”?). En el caso marplatense, sería importante extremar las condiciones analiticas del fenómeno del “pintoresquismo” (cuya “tipicidad” quizá no sea tan enfática, pero existe al menos a niveles “microtipológicos”, epiteliales, constitutivos de ciertos mensajes de significación), para considerar las posibilidades de actuaciones proyectuales reproductivas, contextuales.

Los problemas vinculados con el discurso de “lo monumental” plantean, en primer término, la necesidad (teórica) de producir una diferenciación propia entre lo monumental y lo tipológico (en tanto constitutivo de los tejidos indiferenciados de la ciudad); esta diferenciación, imprescindible desde el punto de vista de la necesidad de una clasificación pertinente de los hechos arquitectónicos de nuestros asentamientos urbanos, debe asumir las condiciones de su peculiaridad. O, en otros términos: evitar las trasposiciones más o menos mecánicas de las recientes posturas neo-racionalistas que han producido su enfoque teórico a partir de la particular realidad de los asentamientos históricos europeos, en los que la densidad de las intervenciones monumentales (y su casi identificación con la noción nuclear del oficio arquitectónico, desde Alberti) define sólo un enfoque de la relación arquitectura/ciudad[28].

Por otra parte, es posible discernir lo monumental como episodio “antitipológico” (en el sentido sincrónico y singular, históricamente puntual, de rupturas de tejidos) de lo monumental como circunstancia “protipológica” (en el sentido diacrónico y plural, de mantenimiento de ciertas continuidades históricas por la repetición de paradigmas monumentales: por ejemplo, en los programas para edificios escolares). En la peculiar contextualidad de “pobreza” propia de Iberoamérica (pobreza no sólo de recursos efectivos, materiales, sino también de “espesor” histórico en la constitución poliestratificada de los asentamientos), las dos acepdones son necesarias como programa teórico: lo contra-tipológico (como ruptura de orden) como necesidad inherente a la complejización y enriquecimiento de los tejidos urbanos, fundamentalmente en cuanto al aumento de las características funcionales vinculadas con el uso público de los espados urbanos (ya que en muchas de nuestras ciudades, la

[28] Para una “apología” tardomoderna del “monumento” ver T. Crosby, **The necessary monument,** Ediciones Studio Vista, Londres, 1972.

rigurosidad de tejido y la normalización tipológica están demasiado asociadas a un excesivo carácter privatista del hábitat, y a las características de una más fácil manipulación de las "unidades de ciudad" como puras mercancías); lo protipológico (como repetición de ciertas invariancias tipológicas) como demanda relacionada a la necesidad de consolidar la identidad y la memorabilidad popular.

También es cierto que en nuestros contextos sociales, el discurso de lo monumental está profundamente asociado a cuestiones referentes al espacio de lo institucional, al lugar de las funciones y representaciones del poder; por eso, la producción arquitectónico-urbana de eventos monumentales aparece inequívocamente vinculada a esa gran temática antes esbozada en que se sitúa la especificidad de las áreas dependientes de Latinoamérica: aquélla de las complejas interrelaciones y contradicciones del par Estado - Nación. Un ejemplo bastante conocido de estas contradicciones, lo presenta el proyecto corbusierano de Chandigarh y de cómo la máxima potenciación de un discurso tardo-moderno —el del Brutalismo de los años 50/60—aparece puesto en disponibilidad de una fastuosa operación de modernización, forzadamente afrontada por las élites de Nehru, incluso al costo de provocar violentas contradicciones funcionales y culturales respecto de los usuarios populares de la nueva capital provincial.

Otro plano de consideración crítica de las condiciones de producción de los episodios monumentales, está basado en la verificación histórica retrospectiva de cómo cada episodio sustancia una determinada contribución a la constitución de la ciudad (como sistema de tejidos y monumentos): allí están disponibles para su análisis, por ejemplo, "monumentos" arquitectónicos como el complejo de la rambla Bustillo, en Mar del Plata; o el edificio ATC en Buenos Aires. Y por otro lado, "monumentos" no provocados por la intervención arquitectónica, sino inducidos por las formas urbanas y la condensación de sucesivos usos sociales: la ex banquina del puerto marplatense, circunstancias o hechos configurados por largos procesos histórico-populares que reclaman del saber arquitectónico sólo la capacidad de aceptarlos como construcciones colectivas y, quizás, únicamente el sutil entrenamiento para introducir las mínimas "prótesis" necesarias para garantizar la evolución, adaptación y ajuste del "monumento" social[29].

[29] Un análisis histórico de las variaciones de usos de un "monumento" urbano, como la plaza de El Zócalo, en México, lo provee D. Brading en su artículo "La ciudad en la América borbónica: elite y masas", en la antología **Ensayos histórico-sociales sobre la urbanización en América Latina,** op. cit. (18), p. 197.

La cuestión de *la arquitectura del "hábitat social"* comparte, en Iberoamérica, la consideración de la crítica que en el seno del pensamiento posmoderno se ha efectuado respecto de sonoros fracasos del tardomodernismo, empeñado en aceleradas construcciones de nuevas porciones de ciudad. El mito de la omnipotencia proyectual —originado en la infeliz proposición bauhausiana que predicó la fantasiosa posibilidad de diseñar "de la cuchara a la ciudad", y eclosionado en el maridaje de las viejas ideas urbanísticas de Howard con el modernismo laborista de las New Towns inglesas de los 60— generó abundantes expresiones en Latinoamérica, quizás por la importancia crucial de los ingentes déficits habitacionales. Pero, fundamentalmente, en nuestras ciudades aparecieron con crudeza las fuertes limitaciones económicas y tecnológicas de un hábitat que, encarado en los cánones tardo-modernos, resultó únicamente viable en los términos optimistas de los fuertes subsidios promovidos por los regímenes "desarrollistas" de la modernización de los años 60. Una parte de estos fracasos estuvo sin duda originada en la opción de propender a desaforadas expansiones periurbanas (frecuentemente resultantes de la acción de los especuladores inmobiliarios, principales beneficiarios de estas operaciones de "desarrollo") antes que favorecer políticas de compactación y completamiento de los cascos urbanos existentes, generalmente de baja o mediana densidad, con moderadas dotaciones de infraestructura y adecuadas condiciones de centralidad e integración urbana. En rigor, las posibles arquitecturas resultantes de operaciones de "relleno" de sectores consolidados de ciudad hubieran estado más vinculadas a las "pequeñas dosis" y a un más detenido análisis de las posibilidades de regeneración de tejidos preexistentes. Tal programa es, obviamente, posible todavía; quizás hoy, aún más razonable en términos de economía urbana. Para ello hay que desbaratar la "teoría" de la arquitectura interesada en las grandes operaciones, en las metodologías de "sistemas", en la voluntad de instauración de verdaderas "capillas" logotécnicas para el diseño de extensísimas porciones de nuevas ciudades periféricas. El que se deba hacer frente a una demanda cuantitativamente importante de nuevo hábitat social, no exige (y antes bien, posiblemente se vea beneficiada con una postura inversa, de "pequeñas dosis") grandes operaciones concentradas de diseño y producción, generalmente avaladas por supuestas e incomprobadas "economías de escala" y rápidamente contrarrestadas por los elevados costos sociales, ya constatados y cuantificados, de estas operaciones de "desarrollo". Pero, por sobre todo, sería posible reconsiderar la ciudad total como un ámbito de realización de pequeñas y múltiples intervenciones.

El "orden" implícito en el concepto de "pequeñas dosis" se vincula con algunas modalidades productivas del hábitat social que parecen haber interpretado más adecuadamente la índole de su problemática en nuestra

sociedad. Experiencias como el hábitat de bajo costo del grupo de Eolo Maia en Belo Horizonte (equivalentes a algunos trabajos del programa SAAL portugués, como los de Siza), las "comunidades" o pequeños "clusters" de cooperativas privadas desarrolladas por Fernando Castillo en Santiago de Chile, o las importantes realizaciones de grupos cooperativos semioficiales en Montevideo —como los conjuntos de los barrios Peñarol, o el Buceo, de E. Monestier— son sólo algunas de las vías rescatables como ejemplos de la reconsideración de las temáticas del hábitat social en el contexto latinoamericano[30].

La asunción de una cotidianeidad de "lo americano", el reconocimiento de patrones de identidad (quizá meramente locales, quizá de extrema precariedad o escasa densidad socio-histórica), constituye uno de los factores esenciales de construcción de una "teoría de lo pobre". En primer lugar, favorece —como ocurriera en otros momentos de la historia occidental— un reconocimiento de la "americaneidad" como polivalencia de subculturas locales o regionales. Reconocimiento que debería implicar el favorecimiento de relaciones "horizontales" de intercambio cultural, con sus posibles modificaciones en los circuitos de inter-culturación y transferencia de experiencias. Esto es, sin duda, una tarea preparatoria de la construcción de una "teoría" que implica la instrumentación de canales adecuados de información.

En el análisis de la cotidianeidad (o cotidianeidades) de Iberoamérica —del cual se podrán extraer los elementos constitutivos de un gusto popular y sus sistematizaciones estéticas conducentes a un "aprovechamiento de lo pobre"— deberá adquirir un peso central la capacidad de lectura etnoantropológica, capaz de tipificar las características de los hábitos y costumbres personales, familiares y de las comunidades, sobre todo en su relación con sus manifestaciones espaciales: formas de apropiación del territorio, relaciones con la naturaleza, modalidades proxémicas, uso de ciertos equipamientos (por ejemplo, los mercados), formas de organización de las viviendas (por ejemplo, respecto de las pautas de organización de los dominios, concepción de privacidad, relaciones exterior/interior, privado/público, y también respecto de ciertas "unidades" tipológicas del habitar, suficientemente consolidadas como los patios, las galerías, etcétera), usos de los objetos cotidianos (noción del orden objetal del espacio privado), importancia de los mobiliarios y de las

[30] Sobre los trabajos de Eolo Maia (6 casas de bajo costo, 1981) ver **3 Arquitetos,** Ediciones Pampulha, Belo Horizonte, 1982. Sobre los trabajos de F. Castillo, el artículo de **H.** Eliash, "La arquitectura de Fernando Castillo", **Revista Ca N°** 36, Santiago de Chile, 1983, p. 4. Sobre la arquitectura "cooperativista" uruguaya, el artículo de Mariano Arana, "L'architecture en Uruguay, une approche critique", en revista **Techniques et Architecture N°** 334, París, marzo 1981, p. 128.

“escenografías” de los ambientes, etcétera[31]. Es seguro que existen muchas condensaciones del gusto popular y manifestaciones microculturales (es decir, propias y únicamente explicables en determinadas formaciones culturales) en el orden de los hábitos y costumbres populares y sus manifestaciones espaciales. Algunas arquitecturas latinoamericanas, como casas de Barragán o de Baracco, “funcionan” y se explican como testimonios “cultos” de culturas populares en tanto demuestran la reelaboración de algunas características bien intrínsecas de dichas culturas (como el desarrollo de planteos introvertidos alrededor de patios internos o una concepción de la arquitectura como “soporte” de lo natural y/o de los objetos más cotidianos).

Parte de la extremada “violencia” cultural de la arquitectura moderna en Iberoamérica se explica en la incomprensión que, equívocamente (y como no ocurrió con modernos —Loos, Le Corbusier— o pos-modernos —Rossi, Venturi— cultos respecto de sus culturas vernáculas originarias), supuso que el desarrollo de ciertas modernizaciones proyectuales pasaba por una abierta ignorancia de las preexistencia socio-espaciales. (Justo es señalar aquí la “contribución” arrogante que introdujera en nuestro medio Le Corbusier, en su visita en los años 20 y en sus ideas para el plan de Buenos Aires de los años 30: tanto como procuró “anclar” su arquitectura moderna en las “vernacularidades” parisienses, propiciaba una infausta tabula rasa en las periferias como Buenos Aires, San Pablo, Montevideo, Argel; testimonios de una vocación de abstracción incapaz de lectura de lo local).

En esa decodificación etno-antropológica de lo cotidiano en América debe insertarse la comprensión de la “labilidad” racial que conforman estas formaciones históricas, naturalmente tendientes a “inestabilidades' y complejos procesos de maduración de paradigmas culturales, como resultado de las hibridaciones de los diversos mestizajes. Esto explicaría una consecuente tendencia a lo que podríamos simplificar como gusto o afecto por una estética de lo híbrido, como una seducción popular por los productos culturales sincréticos. Desde el punto de vista de una estética de lo americano, la condición de hibridez se anexa a otras características también notorias: el afecto por lo barroco, el horror vacuii (como voluntad de poliestratificación de

[31] Un caso de estudio interesante de esta “escenografía” determinante de la identidad de cada asentamiento es el trabajo “'Miga”, una investigación etno-urbanística sobre un barrio de inmigración italiana en San Pablo, Brasil, conducido por S. Spini y publicado por el Istituto di Cultura Italiana (de la Universita di Genova); y R. Fernández y M. Pasinato (por la Universidad Nacional de Buenos Aires) están concluyendo dos investigaciones etno-urbanísticas de metodología similar a la del barrio paulista aplicadas al estudio del barrio de La Boca, Buenos Aires, y a la ciudad de Campana, provincia de Buenos Aires. Las publicaciones respectivas (auspiciadas por el Istituto di Cultura Italiana de Buenos Aires y la Fundación Rocca) estarán circulando en septiembre de 1986.

significados tanto como de redundancia de plétora), la condición omnipresente de lo artesanal (no únicamente como circunstancia socio-económica sino como demanda de una cierta "plusvalía" estética), el esencialismo (o la austeridad expresiva convertida en una potenciación, en una "plusvalía" estética de lo pobre; a veces articulada a la idea de construcción de soportes), la abstracción (pero entendida no al modo hipercultivado del Racionalismo, sino como una determinada "economía" comunicacional de códigos generalmente "cerrados"), etcétera. Este breve apunte sobre la cuestión de una "estética emericana" (que, hipotetizamos, era vinculada a una elaboración "positiva" de "lo pobre") no tiene más pretensión que el situar algunos ejes sobre los que se requeriría una reflexión detallada, y por cierto central en la discusión sobre la producción de una teoría apropiada de la arquitectura[32].

El desarrollo de las tecnologías "apropiadas" constituye otro nivel fundamental de la reflexión sobre la profundización o esencialización de la praxis específica. Praxis cuya legitimidad deviene de su arraigo en la realidad histórica consecuente. Obviamente, lo intrínseco de la producción de un discurso teórico propio y específico es indisoluble de una reflexión sobre los términos concretos de la construcción de la ciudad, sobre los instrumentos y medios de producción, sobre los aspectos de la tecnología; finalmente, es el caballo de Troya de la penetración cultural, de la infiltración de teoría que conduce a inexorables alienaciones del oficio específico. Valga, al respecto, el remanido ejemplo de las desventuras periféricas del uso bastardo de recursos hiperdesarrollados (y, entre nosotros, caricaturizados), como el *curtain-wall.* Parte de la seducción implícita en el discurso modernizarte del desarrollismo periférico, estuvo sin duda situado en la producción de "imágenes tecnológicas", ya que no era productivamente posible la reedición de los modos tecnológicos originarios.

Frente a tal mixtificación cabe la reflexión "antitecnológica" , apoyada en un pensamiento proyectual capaz de independizar sus decisiones de supuestas sobredeterminaciones inexorables provenientes de la tecnología: una lección que puede extraerse de las sociedades "pobres" es, precisamente, aquella que generaliza un tipo de tecnología deducida de los patrones proyectuales y no a la inversa, como parece haberse generalizado dentro de las ideologías tardomodernas del posdesarrollo central. En efecto, recientes

[32] Algunos estudios parciales, pero contributivos al análisis filológico de las particularidades de la arquitectura americana, especialmente de los sistemas ornamentales de ciertas producciones monumentales de los siglos XVI a XIX, constan en el libro antológico de dispersos artículos de los consagrados investigadores bolivianos J. De Mesa y T. Gisbert, **Arquitectura andina. Historia y Análisis,** Ediciones Colección Arzans y Vela, Embajada de España *en* Bolivia, La Paz, 1985.

arquitecturas propias de la recesión internacional (como algunas expresiones neo-racionalistas) ponen en evidencia la posibilidad de recuperar una proyectualidad esencializante, casi clásica, materializable con recursos tecnológicos pobres, limitados, austeros y en modo alguno determinantes de las decisiones proyectuales: arquitecturas como las de Rossi, Grassi, Botta, Siza, por ejemplo, demuestran al margen de sus "calidades" proyectuales la posibilidad de "reducir" lo tecnológico a un mero discurso de disponibilidad fáctica, antes que aceptar el grado de hiperdeterminación tecnológica cultivado en la proyectualidad tardomoderna (Fuller, Otto, el gran *design* de las oficinas americanas, etcétera). La reducción de lo tecnológico a un factor de acompañamiento, de soporte de decisiones más independientemente proyectuales (organizativo-funcionales, estéticocomunicacionales, etcétera), es así una precondición de la elaboración de una "teoría" propia y "pobre".

Pero también es importante asumir el deslizamiento del interés de lo tecnológico (en tanto factibilización técnica de una completa artificialización del mundo) hacia lo ecológico (en tanto asunción de las condiciones de "mínima" de los entornos naturales, cuya transgresión no debe suscitar el ejercicio de las artificializaciones propias del desarrollo de los asentamientos humanos), como una transformación del pensamiento de la arquitectura particularmente contributiva a entender el discurso "apropiado" en nuestras sociedades. En efecto, la capacidad de entender los principios de los ecosistemas locales y de infundir a las decisiones proyectuales de nuevas intervenciones un margen de "adaptabilidad" a tales principios, parecen constituir elementos esenciales para la reflexión tecnológica apropiada. La consideración de metodologías tan puntuales como las desarrolladas en los *patterns* de Alexander (especialmente los del proyecto Previ, en Perú) pueden aportar un criterio interesante para pensar (tipológicamente) el tema de los elementos tecnológicos disponibles en una cultura local, capaces de ser reelaborados en discursos proyectuales nuevos. Una posible condición de contextualismo estaría vinculada a la manipulación de estos "microcomponentes" proyectuales. Por cierto, la reflexión sobre las tecnologías apropiadas deberá eludir cierta seducción posible por regresiones románticas y/o folklorizantes, balanceando adecuadas ecuaciones entre innovaciones y continuidades dentro del campo de los recursos tecnológicos: ejemplos como las reutilizaciones de la caña de guadua en Colombia o la tejuela de alerce en la isla chilena de Chiloé pueden señalar la índole de la ecuación que mencionábamos. Obras como las casas ecológicas de F. Vivas, en Maracaibo,

Venezuela, ilustran asimismo el desarrollo de proyectaciones deducidas de las condiciones ecológicas de sus asentamientos[33].

7. De los diferentes argumentos presentados y de su intención de acceder a un cierto diagnóstico histórico del "estado de crisis" del ejercicio de la arquitectura en América latina, surgen algunas líneas de acción dentro de lo que podría denominarse un "programa": tal programa, situado por nosotros alrededor de una valorización de "lo pobre" como real y propio, significa Ja voluntad de un trabajo teórico-histórico de interpretación de nuestra realidad socio-productiva, atacando al fatalismo minimizante de las comparaciones resultantes de "transculturaciones" y de "reflejos imperfectos". La realidad táctica de "lo pobre" —en el contexto estratégico de la "dependencia"— permite, deduciéndose de los análisis precedentes, inferir vías de desarrollo y transformación disciplinaria: por ejemplo, en torno a la investigación de alternativas referidas a las arquitecturas evolutivas o entendidas como base participativa para sistemas abiertos (lote más servicios, lote más fachada, lote más techo, etcétera); a las arquitecturas asistidas técnicamente ("manualizadas"); a las arquitecturas de reproposición de arquitecturas populares; a las arquitecturas de adaptación y regeneración, etcétera. Es decir, se trata de explorar, investigar y sistematizar técnicamente un amplio campo de alternativas productivas que deberán irse transfiriendo a la capacitación especializada de diferentes operadores arquitectónicos, para lo cual el rol formativo de "otras" Facultades de Arquitectura será paulatinamente imprescindible. Fundamentalmente, ello significará romper la idea mecanicista de un "profesional integral" que es capaz de desarrollar cualquier alternativa productiva: lo que inevitablemente ocurre, en tales casos, es que tal operador intentará adaptar a su paradigma profesionalista los campos concretos de la especialización productiva en .que podría tocarle intervenir.

El rol de la investigación histórica, como el lugar que puede reconstruir un ciclo explicativo coherente del desarrollo de nuestras realidades urbanas y del grado de conciencia e identidad de tales realidades en sus sujetos sociales protagónicos, aparece como un fundamental campo de trabajo: campo específico en sus metodologías y tareas; pero también de inevitable compromiso con la construcción de una teoría, de una reflexión programática y crítica sobre lo experimentado, para sistematizar las transformaciones disciplinarias inevitables en un contexto de cambio social. Historia y teoría se funden, así, en una programática de profundización crítica de las prácticas

[33] Una presentación de propuestas del arquitecto venezolano Fruto Vivas se encontrará en la revista **Punto N°** 61, Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1979, en el artículo "El árbol para vivir de Frutos Vivas", p. 40, donde se documenta la casa Marín del mencionado arquitecto.

disciplinarias, para contribuir a que éstas se hagan cargo de la “pobreza” y la “dependencia” y perfeccionen su intervención cultural y técnica en una Iberoamérica que es territorio de carencialidad, pero también de esperanza.

ROBERTO FERNÁNDEZ

Notas sobre el autor

Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1946. Arquitecto, graduado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1970, casa de altos estudios en la que actualmente se desempeña como profesor titular de Historia de la Arquitectura I a Hl y como investigador adscripto al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario Buschiazzo”, del que fuera director entre 1984 y 1987. En este último año es designado decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Mar del Plata institución donde, además, ejerce la función de profesor titular de Historia de la Arquitectura I a III, Teoría y Crítica de la Arquitectura. Ha dictado cursos para la UNESCO sobre la problemática ambiental de los asentamientos humanos, habiendo coordinado trabajos de Planeamiento Ambiental y Ecológico en organismos oficiales y privados. Asimismo, actuó como investigador de la FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales).

Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas del país y del extranjero, y fue director de la revista Dos Puntos. Es autor y coautor, respectivamente, de los libros Sistema de la calidad de vida, Editorial Troquel, Buenos Aires, 1977, y Perspectivas ambientales del desarrollo, Editorial Siglo XXI, México, 1987.

Juncal y Esmeralda, Perú House, Maison Garay: fragmentos de un debate tipológico y urbanístico en la obra de Jorge Kalnay

Introducción

Quizás por eso tan frágil, el discurso sobre la renovación formal y conceptual que identificamos con la Arquitectura Moderna contó en la Argentina con escasos protagonistas. Demasiado alejados de los centros de debate, demasiado discretos, demasiado inmersos en el ejercicio de los aspectos comerciales de la disciplina, demasiado separados de los núcleos problemáticos que dieron origen a las vanguardias artísticas europeas, los arquitectos de nuestra larga década del treinta (1925-1945) se aventuraban rara vez por los complicados vericuetos de la teoría. Aún así, las investigaciones hasta ahora realizadas sobre el período distan muchísimo todavía de haber hecho sus cuentas con el conjunto de las reflexiones que, de un modo u otro, sostuvieron nuestra propia versión de esa Arquitectura Moderna.

Jorge Kalnay integraba con Alberto Prebisch, Antonio Vilar, Fermín Bereterbide, Angel Guido, Ernesto Vautier, Wladimiro Acosta, Ermete De Lorenzi, Walter Hylton Scott y muy pocos más, el reducido grupo de quienes procuraban sostener las decisiones proyectuales sobre una posición cultural, política o ética. Más allá de la indudable y reconocida calidad de sus arquitecturas, me interesa llamar la atención sobre un rasgo particular que caracteriza a la figura de Kalnay en relación al grupo antes nombrado. Esto es: que mientras otros colegas –como Vilar o Prebisch– se ocuparon en sus textos de temas globales de la disciplina, o –como Acosta– no pudieron poner en práctica sus ideas por las propias características "antisistémicas" que las

sustentaban, Kalnay fue de los pocos –quizás el único– que construyó sus principales obras como casos de una metódica experimentación de una teoría urbanística general.

Creo que sí puede hablarse de una estrecha relación entre arquitectura y teoría urbanística en la obra de Kalnay es por dos motivos: el primero, obvio, porque se trata sin duda de una de las más talentosas figuras del período; el segundo, porque las ideas que estaban en la base de sus obras no contradecían sino que acompañaban y corregían las reglas de juego fundamentales de la ciudad en la que le tocaba operar: la propiedad privada del suelo, el objetivo de especulación sobre la construcción y la propia dinámica capitalista de la industria. Para un debate sobre la arquitectura de la década, la importancia de esta constatación no puede soslayarse.

Frente a la teoría de un presunto fracaso del "verdadero Movimiento Moderno" en nuestro país en razón de una incompatibilidad entre los ideales de dicho "Movimiento" y la estructura política económica atrasada en la que debía actuar, el caso de Kalnay muestra claramente la forzada parcialización que esta afirmación supone en las corrientes diversas y contrapuestas que constituyen la Historia real. Pero, además, frente al latiguillo de una arquitectura moderna hipnotizada por la tabula rasa, puede resultar especialmente interesante advertir la meticulosa y respetuosa búsqueda de un ambiguo compromiso entre renovación y tradición. Por último, el caso que analizaremos puede aportar también al debate sobre los mecanismos de la "dependencia" cultural. Como veremos, el juego de alianzas e intereses cruzados entre sectores del Centro y sectores de la Periferia parece por fortuna mucho más complejo e interesante de lo que supone un simple funcionamiento espectacular.

Para poder comprender la colocación precisa de la propuesta de Kalnay nos detendremos primero en el análisis compositivo de un pequeño grupo de sus obras. Veremos que no sólo es uno de los pocos arquitectos que piensa sus edificios como parte de una idea urbana general sino que, además, su razonamiento –que tiene sus manifestaciones iniciales en 1930– continúa desarrollándose sistemáticamente en sus diversas obras a lo largo de la década. Refiriéndonos particularmente a Esmeralda y Juncal, Perú House y Maison Garay[1], trataremos de comprobar que estos tres edificios constituyen otros tantos episodios de una experimentación en serie por la cual el primero

[1] Además del publicado en el presente volumen, puede hallarse material sobre las obras mencionadas en: **Nuestra Arquitectura**, abril 1934 y octubre 1937, y **Architectural Record**, octubre 1945.

configura un ensayo del tipo[2] en "patio", el segundo uno del tipo en "tira" y el tercero del tipo en "torre": las tres matrices elementales a las que puede reducirse la morfología de la ciudad.

Patio

Casi contemporáneamente, Sánchez, Lagos y de la Torre, Antonio Vilar y Jorge Kalnay construyen sendos edificios en esquina (Libertador y Lafinur, Libertador y Oro, Esmeralda y Juncal). Junto a los de Dourge y Duggan (Libertador y Malabia, Callao y Quintana) estas obras han sido unánimemente reconocidas por la crítica contemporánea y posterior como las mejores de estas características en el período que consideramos. Creo que las tres primeras tienen, desde un punto de vista tipológico, un interés especial por cuanto resultan paradigmáticas. En efecto, se trata de tres distintas metáforas de aquellas matrices elementales a las que hemos hecho referencia: el patio, la tira, el volumen aislado. Las otras dos son, en cambio, o declinación de alguno de los nombrados –como el de Duggan respecto del de Sánchez, Lagos y de la Torre– o, como ocurre con el de Dourge, contaminación de varios tipos básicos. Explicaré esto último. Creo que puede decirse que la esquina constituye, sin duda, el momento principal del damero. A tal punto que mientras algunos entienden que su unidad elemental es la manzana o block, muchos sostienen que este rol es desempeñado por el cruce. Lo urbano, argumentan estos últimos, no está dado por el pleno representado por la manzana, lugar de lo privado, sino por el vacío del cruce, lugar de lo público. Obviamente, esta no es más que una polaridad retórica puesto que la cuadrícula es, en rigor, una superposición compleja de ambos y muchos otros aspectos. Sin embargo, no es menos cierto que desde un punto de vista arquitectónico, visivo, la esquina es el lugar del "área residencia" (más o menos repetida, constante, compacta) en que se materializa el espacio al aparecer la tercera dimensión, el escorzo. Quizá por este motivo, los edificios en esquina pueden y suelen presentarse como alusión metafórica a los tipos "completos" fundamentales. No importa cómo sean en verdad las dos caras que no vemos: es suficiente que se nos insinúen las reglas de construcción de las dos que están a nuestro alcance visivo como para inferir el resto, aunque sólo sea en su posibilidad imaginaria.

[2] Empleo la noción de "tipo" sin aludir a los contenidos significativos que le atribuiría una definición apoyada en Quatremère; pero tampoco debe ser identificada con los contenidos funcionales que asume en Pevsner. En el texto, la palabra será usada como sinónimo de “matiz formal simple”.

Volviendo a Dourge. Si observamos su edificio nos parece que el esfuerzo compositivo del arquitecto estuvo puesto en conseguir la máxima tensión en la arista del prisma principal. Para esto hubo de acentuarse el carácter visualmente autónomo de ambos planos de fachada. Es más, la obra se presenta como el cruce de dos bloques: en el de Malabia el volumen central se articula según un eje de simetría apenas desbalanceado por el juego de avance y retiro de los balcones; en el de Libertador se repite una composición simétrica y un juego similar con los balcones. Los "dos" bloques dialogan también por oposición: en la cara sobre Libertador el motivo principal es la profunda *loggia* de los balcones; un plano neutralizado por la repetición de ventanas iguales domina, en cambio, la fachada del bloque sobre Malabia. Así, la esquina no se presenta en tanto forma urbana, sino como línea de tensión sobre la que pivotea la superposición de "ambos" bloques: el volumen que la define –recedido y de menor altura– no es afirmación, palabra plena, sino resultante; y, para completar el virtuoso manejo compositivo, el tratamiento en cascada de la curvatura de los balcones confluye hacia el ángulo en un *crescendo* que lo carga de tensión. Se trata, sin duda de un juego "magnífico" pero de pura abstracción: de él, el edificio en tanto fragmento de ciudad queda ausente. Por esto, y por la contaminación y ambigüedad que son su punto de partida, creo que la obra de Dourge no participa del debate que intento mostrar. Veamos, entonces, las tres que he mencionado en primer lugar.

En el caso de Libertador y Oro, de Antonio Vilar, notamos que la unión de ambos planos de fachada ha sido atenuada mediante el recurso de la ochava, como si se buscara una mayor continuidad entre ambas caras.

Sin embargo, Vilar se ha cuidado de acentuar este último efecto: obsérvese que el ancho de los paños entre ventanas da a éstos un importante peso visual que homogeneiza la superficie. Pero, además, no puede dejar de notarse que Vilar no ha echado mano al recurso de receder unos pocos centímetros estos paños de tal modo que –como lo hiciera en Nordiska– la continuidad de las líneas horizontales, hiciera alusión a la *fenètre longueur* corbusierana. Creo que lo que ocurre es que Vilar no buscaba ni la continuidad de un único plano, ni la tangencia de dos fachadas diversas, sino la articulación –entre similitud y diferencia– implícita en la composición de un volumen. Por eso apela, tanto sobre Oro como sobre Libertador, al uso de idénticos elementos compositivos: el efecto ya mencionado de las ventanas; los balcones de situación, dimensión y tratamiento similares; los torreones. En este marco, pareciera que Vilar empleó la ochava como compromiso intermedio entre la arista neta que hubiera acentuado la separación y la curva que hubiera supuesto continuidad. Que el edificio se presenta como volumen aislado cuyas caras ocultas podrían ser,

completándolas, similares a las que vemos lo enuncia, sin embargo, con toda claridad el remate. Único, común, culminante, nos invita a imaginar, con la metáfora de la proa, la simetría axial y la longitudinal de una estirada planta transatlántica.

La obra de Sánchez, Lagos y de la Torre se ubica, en cambio, en el otro extremo. La curva de radio generoso, la buscada continuidad de las bandas horizontales, el carácter indiferenciado de ambas caras del diedro configuran claras alusiones a un plano continuo. A diferencia del de Vilar, que se autorepresenta como un volumen aislado, el edificio de Libertador y Lafinur tiene su ideal en la tira. No es extraño, entonces, que no muestre su copete en el plano superior, como tampoco lo es que sea indiferente al modo en que se resuelven sus laterales. Es más, si se analiza la planta podrá comprobarse que el centro de la composición no está en la curva-ochava sino en la cara más larga, sobre Libertador, como si aquella hubiera sido ideada recta y luego plegada. Resulta interesante pensar que es bien probable que el atractivo de esta idea –repetida por Duggan y por muchos otros ejemplos menores– radicase en que, si se acepta la metáfora de la tira continua, la esquina era el único momento de nuestro damero que permitía la aventura de la gran dimensión horizontal. Dimensión que, como es sabido, resultaba –desde Wright al menos– uno de los cárdines en la búsqueda de las vanguardias. En los casos más frecuentes de los edificios de renta del período, cualquier esquina ofrecía un mínimo de 30 metros de desarrollo "continuo" de fachada, cosa rarísima o prácticamente imposible en plena cuadra a menos que se tratase de especialísimos edificios monumentales (la Diagonal Norte debe buena parte de su dignidad urbana no solo al control del perfil de sus edificios sino también a este factor de la amplitud horizontal de los frentes que la conforman).

El de Kalnay es, por su parte, el único de los edificios que estamos analizando que acepta la existencia de los tres momentos con valor positivo de esta posición urbana, vale decir, cada uno de los planos laterales y la esquina propiamente dicha. Ciertamente, se trata de un viejo problema investigado y experimentado por toda la tradición clásica e incluso –si se piensa en el necesario refuerzo constructivo del diedro y de sus muchas manifestaciones– por la tradición popular. La discusión repite aquí los términos que enunciábamos al principio y opone el pleno al cruce como protagonistas de lo urbano. La tradición moderna, atravesada por una compulsiva búsqueda de la excelencia del objeto aislado más que por la atención a la trama ofrece, sin embargo, ejemplos opuestos en el manejo del bloque: desde de Fritz Höger que prefiere acentuar la autonomía de su edificio hasta un Oud que ahueca el ángulo para marcar el carácter positivo del espacio público así generado.

Kalnay acude a la forma clásica del torreón esquinero que abunda en Buenos Aires, pero la declina en lengua moderna, expresionista, a través de la metáfora de la velocidad. Mira sin duda el edificio Mosse de Mendelsohn, aún en el detalle de los planos laterales superpuestos a la superficie que define la esquina. Pero es en planta donde prefiere relatar más nítidamente su propia hipótesis: el núcleo de circulación toma el ángulo casi por completo resolviendo así el encuentro de las dos direcciones perpendiculares las que, de este modo, pueden prolongarse sin límites a los lados y sin afectar el planteo; para la ventilación de los locales consigue un solo y amplio patio que aspira a ser, sin recurrir a recortes o interferencias, corazón de manzana. Por esto la de Esmeralda y Juncal es la única de las resoluciones de esquina que hemos venido observando capaz de trabajar metafóricamente, adhiriendo dócilmente a la matriz que la contiene, el damero. O dicho de otro modo: resolviendo la esquina como momento central de la trama urbana y permitiendo la prolongación imaginaria de su edificio a ambos lados, Kalnay presenta su obra como célula elemental del bloque de patios generador de la ciudad en damero, problema al que ninguno de los restantes casos analizados intenta responder.

Tira

Lamentablemente demolida, la Perú House constituía, sin duda, uno de los más interesantes edificios de vivienda de la década. El terreno en que se situaba era de una forma alargada y de muy poca profundidad, de tal modo que sugería y permitía una orientación preferencial al este con buenas vistas al estuario. Kalnay aprovechó estas condiciones para ensayar un perfecto ejemplo del tipo en tira. Perfecto, inusual y una verdadera anticipación para nuestra historia posterior, como podremos ver. Nos referiremos más adelante a las unidades que lo componen, simples y cuidadosamente estudiadas. Prefiero, por el momento, llamar la atención sobre otro aspecto de la construcción: su sistema de circulaciones.

Creo que puede afirmarse que la reducción a un único núcleo de ascensores y escalera, vinculado a galerías externas –calles o veredas en altura–, constituye un elemento esencial que define la tipología de tira. Tanto como el empleo de núcleos compactos centrales supone más bien el volumen o la torre.

Sobre las ventajas económicas de este tipo de organización de los edificios de vivienda los estudios no se ponen de acuerdo. Ernst May, por ejemplo, sostenía que, según los cálculos de la municipalidad de Francfort, los edificios

resueltos de este modo eran más caros que los que empleaban mayor número de circulaciones verticales permitiendo, simultáneamente, mayor compacidad[3]. Igualmente problemático era el uso más socializado que estas galerías inducían. Para los modelos alemanes constituía una ventaja, a la que se agregaba el aumentar las posibilidades de expansión de las viviendas, de estrechísima superficie, dimensionadas según los severos criterios del *standardminimum*. Precisamente, el fracaso de este tipo de soluciones en Buenos Aires parece indicar que nuestras clases medias prefirieron no identificarse con la algarabía "proletaria" a la que las galerías aludían. Indiscutible era, en cambio, la posibilidad de ventilación cruzada de los ambientes y el control de los rigores del oeste garantizado por las galerías, que funcionaban para eso a modo de parasoles. El tipo no tiene su origen en Alemania sino en Francia; y no es improbable que Kalnay conociera ejemplos como el de la Rue Boyer o, más famoso, el del Boulevard Bessiers. Para la época en que el mismo lo emplea contaba también con buenos modelos en Italia, en la recientemente construida Sabaudia; en Holanda, con una larga tradición que se remontaba al barrio Spangen de Brinkman; en Suiza, con edificios como la Cité Vieusseux en Ginebra, de Fritz Mezger; y, por supuesto, los ya aludidos ejemplos de Alemania, como el de Paul Heim y Albert Kempter para la Exposición de Breslau del 29. En Alexander Klein[4] (traducido parcialmente por Acosta para **Nuestra Arquitectura**) y en las publicaciones del Congreso del CIAM del 29 abundan los ejemplos de este tipo, aunque el más conocido debió ser, probablemente, el barrio Siemenstadt de Gropius.

En Buenos Aires, el Pasaje General Paz ofrecía antecedentes de circulaciones en galería en altura, las que, en realidad, se remontan a los conventillos de más de un nivel que así funcionaban. En los bloques altos que componían conjuntos más complejos del mismo período –como el Solaire de Dourge o el de Patricios de la Comisión Nacional de Casas Baratas– se empleó, también parcialmente, la solución. Acosta fue uno de los pocos que lo investigó sistemáticamente aunque, lamentablemente, su trabajo quedó en papel. Otra resolución similar de notable rigor –la de Birabén, en Uruguay y Corrientes– difiere, por su programa de oficinas, del caso que ahora analizamos. El ingeniero Taiana propuso el uso del tipo a fines de la década, para un conjunto

[3] Ernst May, "Hochbau oder Flachbau?", **Das Neue Frankfurth** N° 4. 1930. Cit. en Ch. Mohr. Funktionalitat und Modern, Francfort. 1986.

[4] Alexander Klein. Sus estudios fueron publicados por distintas revistas alemanas, como **Wasmuths Monatshefte für Baukunst** o **Zeitschrift für Bauwesen**. Existe una compilación en italiano: **Alexander Klain. Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli allogi minimi. Scriti e progetti del 1906 al 1957**, a cargo de M. Baffa Rivolta, A. Rossari, Milán, 1975.

de viviendas en la zona del Bajo de Flores que presentara a la Comisión de Casas Baratas. Pero su apoteosis se produjo a mediados de la década siguiente cuando, sobre la base de todos estos antecedentes, se construyó el barrio Los Perales durante el gobierno del General Perón.

Torre

Es extraño que la crítica no haya apreciado todavía el justo valor de una obra como la Maison Garay. Es cierto que Bullrich destaca su rol anticipatorio, pero esta mención no alcanzó, de hecho, para introducir a la obra en nuestra Historia de la Arquitectura con todas sus valencias. Como se sabe, el edificio está ubicado en un largo terreno en esquina en Garay y Defensa. Se trata de una torre de viviendas construida por Jorge Kalnay a 100 metros de su Perú House, dejando buena parte de la planta baja libre con un gran jardín. La solución sorprende por lo inusitadamente radical: la planta configura un cuadrado perfecto que se eleva sin practicar retiros ni receder sustancialmente hasta el último piso. Es necesario pensar que en Buenos Aires los ejemplos de los que después se bautizaría como "edificios de perímetro libre" eran escasos y que, en todos los casos, preferían hacer referencia a una modalidad compositiva que tenía su origen en los Estados Unidos. Esto es: todos los edificios de este tipo se presentaban como "rascacielos" con los correspondientes *setback*.

La construcción de una torre de viviendas de planta cuadrada constituye, para entonces, un caso excepcional aun en el ámbito internacional. André Lurcat proyecta un edificio de este tipo en 1928, y es en Francia donde se construyen las pocas que se conocen: Chatenay Malabry, de Bassonpierre, De Rutte y Sirvin, en 1931, y las del conjunto de Prancy-La Muette, de Eugime Beaudoin y Marcel Lods, en 1934. Adolf Schneck había proyectado el Neues Tageblatt en Stuttgart, en 1928, pero era un edificio de oficinas y, aunque de planta cuadra, la Price Tower de Wright de 1928 pertenece a un imaginario muy distinto del que nos estamos ocupando. En nuestro país el tipo fue empleado en años sucesivos en Rosario: por De Lorenzi, Otaola y Rocca en 1939, para La Comercial, y por Picasso, Fernández Díaz y Funes para Unione e Benevolenza, en 1943. La planta de la Maison Garay, constituida por una unidad que se repite cuatro veces, es una versión de distribuciones similares ensayadas y probadas por la edilicia popular alemana, y guarda especial similitud con la resolución de Gropius para el barrio Torten.

De la profunda convicción de Kalnay acerca de la participación de sus edificios (especialmente los tres que estamos tratando) de un sistema global da cuenta, además, su estudio sistemático de la unidad de vivienda. Esta se repite

con ligeras variantes en los tres casos y llama la atención especialmente por la inteligente resolución del balcón. En efecto, en los tres proyectos éste no actúa simplemente como un agregado más o menos decorativo a la fachada del edificio, sino como un elemento que busca estructurar interior y exterior, y más genéricamente, la vida de la pequeña unidad. Así, mediante una mínima recesión en *loggia* del plano de fachada, Kalnay consigue dos objetivos: transformar el balcón en un exterior utilizable gracias a su mayor dimensión y permitir el acceso simultáneo desde dormitorio y living. Es cierto que el balcón recedido no es infrecuente en las búsquedas del *Grundisstyp* que Kalnay sigue, evidentemente, con atención. Pero vale la pena notar que la vinculación dormitorio-balcón-*living*, se registra rara vez –como en el edificio de la Franken Allee en el Hellerof Siedlung de Stam, Francfort, 1929–, siendo lo habitual la tríada cocina-balcón-*living*, quizá más representativa del carácter "obrerista" de aquellas construcciones, como en las casas de la Siedlung Lendembaun, en Francfort, construidas por Grupius en 1930.

De todos modos, creo que lo más sorprendente del edificio es la fundamentación teórica que lo sustenta. Mucho más si se tiene en cuenta que rara vez en el periodo una obra ostenta una memoria que vaya más allá que una rutinaria descripción. Pero ¿cuál es la argumentación de Kalnay? Para él la especulación edilicia ha llegado a un punto de saturación debido a la permisividad del reglamento de construcciones de 1930. El resultado es una insuficiente disposición de luz y aire, una disminución del confort y, con ello, un perjuicio en última instancia "de los intereses de sus propietarios, una vez que los linderos realizan sus construcciones con criterio similar. He aquí la causa principal de la rápida desvalorización del capital-inmueble en Buenos Aires"[5]. Como puede comprobarse, el razonamiento de Kalnay no se ubica **fuera** de las condiciones generales en las que le toca operar, sino que trata de optimizarlas. Por eso su torre se presenta como un ejemplo de una operación que, si bien puede resultar menos rendidora en el corto plazo, demostrará a la larga, con sus garantizadas buenas condiciones para todos los locales en cualquier circunstancia, unas posibilidades de renta constante y, con ello, un mayor beneficio relativo.

Y éste es el punto en que la posición de Kalnay se desvincula de aquellos sectores más radicalizados de la vanguardia alemana, como los agrupados en torno a la revista **ABC** o al municipio de Francfort, con los que parece más afín Acosta. El mismo en que se separa claramente de las teorías urbanísticas de "poder fuerte" formuladas por Le Corbusier. Se trata de una observación

[5] **Nuestra Arquitectura**, octubre 1937.

especialmente interesante por cuanto explica por qué motivo el pensamiento de Kalnay pudo ser verificado en construcciones, mientras que tanto Acosta como vocero de las teorías radicales, por un lado, como los representantes más convencidos del pensamiento corbusierano (me refiero a sus bases urbanísticas) debían enfrentar una profunda frustración. En realidad, el propio Kalnay se encarga de indicamos el origen de sus posiciones. En la memoria a que hemos hecho referencia reconoce, como lo ha hecho otras veces y lo seguirá haciendo en ocasiones sucesivas, que la fuente de su teoría urbanística son los escritos y trabajos de Werner Hegemann. Será interesante por eso observar estas ideas con más detalle.

Werner Hegemann y Buenos Aires

En la mañana del 27 de agosto de 1930 una pequeña comitiva integrada, entre otros, por el ingeniero Della Paolera y el doctor Jaime Repide, daba la bienvenida a un urbanista alemán cuya visita se prolongaría cuatro meses, gestionada por los Amigos de la Ciudad y por la Intendencia de la Ciudad de Buenos Aires y auspiciada, además, por las autoridades de los municipios de Rosario, Mar del Plata y Montevideo: se trataba del doctor Werner Hegemann[6]. El objeto de su presencia era el estudio de las condiciones y problemas de las cuatro ciudades y la propuesta de medidas de renovación y transformación. Extrañamente, en los años sucesivos la presencia y la labor de Hegemann serían casi sistemáticamente ignoradas, a tal punto que en los trabajos recientes sobre la historia de los planes para Buenos Aires su nombre ni siquiera aparece mencionado, a pesar de sus muchos y minuciosos trabajos, de sus exposiciones, conferencias, publicaciones y planes. Quizás en su reemplazo la fugaz presencia de Le Corbousier ocupó, en cambio, el lugar de "principal punto de partida" de la arquitectura y del urbanismo moderno en la Argentina. No es improbable que una crítica crocianamente dispuesta a construir una "historia de héroes" haya preferido consagrar los fulgores de una personalidad furibunda y genial, en vez de desentrañar procesos y comprender corrientes de complejo y a veces confuso protagonismo institucional y colectivo.

Pero, ¿quién era Hegemann?, y ¿qué afinidades podía tener con Buenos Aires? Cuando visitó Buenos Aires Werner Hegemann era, desde hacía mucho tiempo, uno de los más importantes y reconocidos estudiosos de la problemática urbana en el mundo. Nacido en Mannheim en 1881, había estudiado Urbanística e Historia del Arte en Berlín, Munich y la Ecole des Beaux Arts de

[6] El relato de las actividades de Hegemann en el Río de la Plata ha sido proporcionado por él mismo en **Wasmuths**... 1931, como “Als Stadtebauer in Sudamérica".

París y, posteriormente, Economía en Pennsylvania, Berlín, París, Estrasburgo y Munich, donde se doctoró en 1908 en Ciencias Políticas. En 1909 organizó la Exposición urbanística de Boston y, al año siguiente, la de Berlín, cuyo catálogo constituyó uno de sus primeros libros de importancia internacional: **Der Stadtebau**. Si bien vivía en Alemania, mantuvo estrechos vínculos con los Estados Unidos, donde dio lecciones de Urbanística y redactó planes de varias ciudades para los estados de Wisconsin y Pennsylvania. En 1922 publicó otro de sus más importantes volúmenes, el **Civic Art**. Era entonces director del famoso **Wasmuths Monatshefte Für Baukunst** (revista de cabecera en los estudios de arquitectos argentinos durante la década), desde 1914 hasta 1925, cuando pasó a dirigir el periódico **Der Stadtebau**. En 1930, año de la estadía en el Río de la Plata, se edita por primera vez **Das steinere Berlín**, uno de los primeros libros de historia urbana. Con el ascenso del nazismo Hegemann se vio obligado a emigrar a los Estados Unidos (1933), donde trabajó y enseñó hasta su muerte, el 12 de abril de 1936[7]. Se trataba pues, como decía, de un estudioso de enorme peso cuya introducción en Buenos Aires debió ser especialmente impulsada por el ingeniero Della Paolera.

La característica principal que otorga a su visita una particularidad importante en relación con otros especialistas de la disciplina radica en el contenido de sus ideas: a diferencia de Le Corbusier y del conjunto de la escuela francesa –de cuyos exponentes Bouvard y Forrestier Buenos Aires ya tenía experiencias–, pero también lejos de las posiciones extremas de quienes defendían la necesidad de una disponibilidad pública absoluta del suelo urbano, Hegemann admitía la ciudad con sus mecanismos tal cual se presentaban. Es más: los dos instrumentos centrales que propugna –Plan y Reglamento Edilicio– cumplen el cometido de ordenar la renta del suelo, bloqueada tanto por los **excesos** en la especulación edilicia como por los **excesos** en los controles y otras medidas de policía de la administración. Las teorías de Hegemann tenían origen en la noción de *Natürlich Entwicklung*, de "desarrollo natural" de la ciudad tal como había sido propuesto por Baumeister. Como afirma Donatella Calabi en su ensayo introductorio a la versión italiana de **Das steinere Berlín**, "es ,desde este punto de vista, de la naturalidad del desarrollo, como es reivindicada la autonomía de los Entes comunales (en conflicto con los Órganos de Estado) como garantía de libertad de crecimiento de la ciudad; es por esto que la ampliación de los límites administrativos, la anexión a la circunscripción del Gran Berlín de nuevos municipios o distritos es vista como un hecho auspiciable por el cual luchar. Crecimiento natural significa

[7] Algunos, datos biográficos en la introducción de Dclla Paolera a W. Hegemann, **Problemas urbanos de Rosario**, Rosario, 1931. También en D. Calabi, presentación a **La Berlino di pietra**, Milán, 1975 (traducción italiana de Das Steinere Berlin, Lugano, 1930).

crecimiento ilimitado, crecimiento ilimitado significa disponibilidad de terreno"[8]. El núcleo de la propuesta de Hegemann consiste, entonces, en una relación adecuada entre Plan y Reglamento Edilicio: el Plan debe distribuir la renta del suelo en forma ordenada sobre el territorio, garantizando la clave de su existencia, vale decir, la libre disponibilidad de la propiedad y, con ello, la posibilidad de construcción. Pero no se trata de una posibilidad absoluta: el Reglamento Edilicio debe actuar de modo de impedir concentraciones y expresiones tales de la propiedad que terminen distorsionado el mercado edilicio como consecuencia de la disminución de los valores de la propiedad y, con ello, el aumento de los alquileres.

La presencia de Hegemann en el Río de la Plata, la gran importancia concedida en su momento a sus sugerencias y tareas resulta así más comprensible. Se trata de advertir que su ideología urbanística resultaba exactamente funcional a la estrategia principal que en nuestras condiciones se adoptó como más indicada para la construcción del habitar popular. Me refiero a la casa autoconstruida de la periferia. He tratado de mostrar en otras oportunidades el error de considerar que hubo en nuestro país una ausencia de política y acción para la vivienda popular[9]. Muy por el contrario, la tarea de infinidad de instituciones y agentes de distinto tipo, diseminada a lo ancho de toda la sociedad y especialmente de los sectores populares, propugnaba como alternativa más adecuada a nuestra situación –lógicamente desde el poder central, pero con muchos puntos de contacto con ciertas reivindicaciones populares– a la casa suburbana autoconstruida. Fue la difusión de esta modalidad y de sus tipologías más convenientes –y no la fabricación de conjuntos de vivienda– el cometido principal de la Comisión Nacional de Casas Baratas, al menos durante el período más sustancial de su actuación. Por lo dicho, resulta entonces congruente que Hegemann apuntara en sus conferencias y análisis –posteriormente publicados en **Der Stadtebau** como suplemento de **Wasmuths–** a tres cuestiones claves: 1) para posibilitar el *Natürlich Entwicklung* hacer saltar los límites de la Capital Federal, proponiendo la necesidad de constituir un organismo de planificación de la totalidad del Gran Buenos Aires; 2) en relación a esto la valorización de la casa suburbana de Buenos Aires (su análisis de la casa chorizo es de los más agudos hasta ahora publicados sobre el tema); y 3) la denuncia de la irracionalidad del Reglamento

[8] Op. cit. (7)(Presentación de **La Berlino**...).

[9] En “La estrategia de la casa autoconstruida”, **Secretos populares y vida urbana**, CLACSO, Buenos Aires, 1985. También: "El discreto encanto de nuestra arquitectura. 1930-1960", **summa** N° 223, Buenos Aires, marzo 1986.

Edilicio de la Ciudad[10]. En razón de nuestro tema nos interesa detenernos sobre este último punto.

Para mostrar la irracionalidad del Reglamento Edilicio de Buenos Aires Hegemann hace el siguiente razonamiento: si en una manzana se construyera todo lo que el Reglamento permite, y calculando una superficie de 10 m^2 por habitante (bastante alta respecto de otros sitios), ésta estaría en condiciones de albergar 8.500 personas. Ahora bien, si se considerara la densidad de los barrios de conventillos el número crecería a 18.700 habitantes por hectárea. Tomando un número de habitantes menor incluso que el primero –6.000, por ejemplo– y teniendo en cuenta la superficie habitable (descontando calles y parques) que el Reglamento asigna a cada una de las tres zonas en que la Capital Federal se dividía, esto suponía 3,5 millones de habitantes para la primera, 7,9 para la segunda y 19,2 para la tercera. Es decir que, según el Reglamento vigente, era posible albergar 30 millones de habitantes **dentro de los límites** de la Capital. Si se sumara a esto la población estimable con criterios similares para el Gran Buenos Aires –y de no existir medidas en contrario– podía llegarse a 160 millones de habitantes dentro del perímetro entonces ocupado. "Incluso los más convencidos admiradores del auge pasado y futuro de la Argentina –concluía con ironía Hegemann– abrigan dudas sobre la necesidad de esa reglamentación que otorga a su Capital sitio para 160 millones de personas (12 a 13 veces mayor que la entonces población total del país), aun teniendo en cuenta la Constitución, que en su Preámbulo asegura con una hermosa frase "los beneficios de la Libertad para todos los habitantes del mundo que quieran habitar el suelo argentino"[11]. Con el objeto de mostrar con mayor claridad estas absurdas condiciones al público que asistía a sus conferencias y exposiciones, Hegemann resolvió construir una *maquette* en escala 1:100 de una posible manzana de Buenos Aires edificada ad extremis. Para eso solicitó ayuda a un arquitecto húngaro educado en Alemania y capaz, por eso, de entenderse fluidamente en su idioma. Este encuentro de Jorge Kalnay con el urbanista alemán fue decisivo, y las ideas y experiencias entonces aprendidas inspiraron e impulsaron el núcleo más importante de su labor posterior.

Las concepciones urbanísticas de Jorge Kalnay

Para su viaje al Río de la Plata, Hegemann había ampliado considerablemente la exposición de arquitectura y urbanismo que Alemania había presentado en el Congreso Internacional de Arquitectos de Budapest en

[10] Estas cuestiones son formuladas en los artículos citados en (6).
[11] Idem (10).

1930. Según sus palabras se trataba de una enorme, variada y valiosa cantidad de material sobre el tema, a tal punto que había tenido considerables dificultades en conseguir un espacio adecuado para exhibirla al público de Buenos Aires. En una fotografía de la versión que como Primera Exposición de Urbanismo se presentó en Rosario pueden verse, junto a la maqueta de la manzana "aberrante", otros dos modelos mostrando "métodos de ubicación más sanos, con más luz, más aire y más amenidad"[12]. Las construcciones en tira allí propuestas, elaboradas también con la ayuda de Kalnay, prefiguran las obras posteriores de este último. En el mismo folleto en que se publica la fotografía –el que se reproducen sus conferencias rosarinas– Hegemann aporta también algunos elemento s embrionarios de los otros dos tipos: la "torre" es reivindicada con motivo de un proyecto de Angel Guido; mientras el "patio" se presenta como posible dentro de ciertas condiciones, tomando como ejemplo el Colegio de Santa Unión.

Tres años después Kalnay pone por primera vez en práctica esas ideas con el proyecto de la Perú House. Al año siguiente, el 6 de diciembre de 1934 pronuncia una conferencia en el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, en la que las sugerencias de Hegemann se han sistematizado[13]. Sobre esta base podrá encarar sus sucesivas experiencias con mayor claridad. En la conferencia, Kalnay reconoce el haber partido de una "conversación tenida con los eminentes urbanistas doctor Werner Hegemann e ingeniero Carlos Della Paolera, al solicitarnos el primero nuestra colaboración para el Reglamento General de Construcciones de Rosario" . Es por esto que los núcleos de su razonamiento coinciden con los del urbanista alemán. En primer lugar, Kalnay reconoce la imposibilidad de "estabilizar los valores invertidos en inmuebles urbanos, o sea, conservar el capital inmueble, sin la sana coordinación, limitación y reglamentación tanto del loteo como de la edificación urbana. La rápida desvalorización de la propiedad urbana en Buenos Aires –consecuencia de la falta del Plan Regulador y del Reglamento de Construcciones, funcional previsor– es la causa principal de los altos intereses y alquileres"[14]. A esto debe agregarse una segunda consideración: "La estadística policial, de higiene y de economía Nacional, demuestra que el crimen, los accidentes, la mortalidad, el decrecimiento de la natalidad y la miseria, están en relación directa con la aglomeración de la población en casas de vecindad malsanas y en barrios sin espacios verdes para la normal expansión de los niños de todas las edades"[15]. Vale decir: Reglamento y Plan son imprescindibles, tanto desde una óptica de

[12] Op. cit. (7) (**Problemas urbanos**...).

[13] Jorge Kalnay, "Zoning y reglamento funcional", **Primer Congreso Argentino de Urbanismo**, tomo II, Buenos Aires. 1937.

[14] Op. Cit. (13).

[15] Op. Cit. (13).

optimización del funcionamiento del sistema económico como, además, en tanto instrumentos preventivos reguladores del orden social.

A estas premisas Kalnay aporta, sin embargo, una inflexión que lo distingue en relación con Hegemann. Arquitecto y, a la postre, argentino, la preocupación de Kalnay se centra en trasladar las consideraciones políticas y urbanísticas globales de Hegemann a dos espacios diversos: el de la problemática de la conformación edilicia concreta y el de la especificidad del damero. Respecto de lo primero Kalnay propone una síntesis en la "arquitectura urbanista": "La conquista mayor de la arquitectura urbanista –afirma– se basa en el reconocimiento de que la belleza es función orgánica de la obra de arte y de su medio ambiente. Una casa de campo que no se una con la naturaleza, "que no eche raíces en ella", no merece llamarse arquitectura, ni tampoco lo es la casa urbana, por decorada que sea su fachada, que no dignifique su medio ambiente, confundiéndose con él. La arquitectura así interpretada "es urbanismo, y el urbanismo es la verdadera arquitectura moderna, o 'Arte Social'"[16]. En cuanto a lo segundo, Kalnay ha continuado desarrollando las sugerencias de la maqueta de la exposición, por lo que puede proponer una transformación sistemática de la edilicia del damero a partir de una nueva reglamentación. A la pregunta de Hegemann de "¿cómo limitar saludablemente la edificación desde el punto de vista urbanológico sin menoscabar la libertad de acción creadora del arquitecto?"[17], Kalnay responde que "la edificación de cada lote debe ser función derivada de lo reglamentado para toda la manzana, pudiendo el arquitecto distribuir sus masas como mas convenga a su inspiración e intereses de propietario, siempre que guarden proporción con el volumen correspondiente a la superficie total edificable para toda la manzana y no perjudique a sus vecinos"[18]. Esos volúmenes edificables pueden, según Kalnay, confluir a tres tipos posibles que ilustra en un diagrama: 1) ensanche de calles, patio central común pero sin contrafrente accidentado; 2) edificación en fajas bien orientadas (esta es la solución ideal); 3) edificación libre en torre.

Ciertamente, Kalnay no es el primero ni el único en pensar un camino de transformación paulatina de la cuadrícula y de renovación tipológica. Los barrios construidos por la municipalidad en Liniers suponían ya una partición diversa del damero, llevada a límites extremos duramente criticados por Hegemann dado la desmesurada extensión de las redes circulatorias y de servicios que conllevaba, además de la brutal ocupación intensiva del suelo. Dourge había propuesto también, en 1931, la sistematización de una manzana

[16] Op. Cit. (13).
[17] Op. Cit. (13).
[18] Op. Cit. (13).

con torres de planta en cruz, la misma que poco tiempo después formulara Acosta dentro de su teoría del City Block.

La propuesta de Kalnay se diferencia de las nombradas por cuanto contempla distintas posibilidades no tenidas en cuenta por aquellas; pero, además, Kalnay es el único que propone torres de planta cuadrada para otorgar a sus unidades de vivienda al menos dos orientaciones, superando así el inconveniente de la propuesta en cruz que el propio Acosta reconocerá años más tarde. De la convicción con que Kalnay defiende los tipos básicos de "patio", "tira" y "torre" como medios fundamentales de una renovación y reordenamiento del ambiente urbano da cuenta una operación que desarrolla en 1936. Se trata de su proyecto de remodelación del área de la Plaza de Mayo[19].

El 17 de agosto de 1934 “Los Amigos de la Ciudad” habían invitado a Enrique Larreta a tener una conversación sobre el destino del área. El autor de **La gloria de Don Ramiro** había propuesto previamente, en **Las dos fundaciones de Buenos Aires**, la necesidad de preservar el ambiente edilicio de la Plaza, corazón de la argentinidad, del "aluvión" de transformaciones y desorden que había traído consigo la "hora del progreso". Después de esa reunión, "Amigos" decidió integrar una comisión redactora de las bases de un plan con este fin, a cuyo frente designaron al propio Larreta. Puede sorprender a quienes gustan de una Historia lineal que el "racional-progresista" Kalnay se haya sentido identificado con este proyecto al punto de presentar una propuesta al Primer Congreso Argentino de Urbanismo. Sin embargo, Kalnay se comportaba en forma coherente con su visión de la ciudad y con el rol en última instancia conservador de la teoría urbanística que sustentaba. Sólo que su conservadorismo no requería de órdenes dóricos o *pastiches* neocoloniales para expresarse. No es extraño entonces que, de acuerdo a las ideas ya expuestas, propusiera una alternativa que empleaba un lenguaje y . una metodología tan "modernas" como cualquier otra, a los que sólo una confusión crítica posterior pudo haber identificado con pretensiones más o menos "socializantes".

Para comprobar el empleo sistemático que Kalnay propone de los tres tipos vale la pena observar con atención el proyecto. En él pueden encontrarse: "Por un lado el fruto del reglamento actual, con su enfermizo abigarramiento, sus pozos sin aire y la desordenada pujanza de sus moles dañándose recíprocamente. Por otro, modelos de un reglamento de edificación funcional, que permita amplia libertad de estructuración y asegure espacios libres, higiene, comodidad, plenitud". Efectivamente –sobre todo en las manzanas correspondientes al

[19] Jorge Kalnay, "Remodelación de la Plaza de Mayo", **Primer Congreso Argentino de Urbanismo**, Tomo II. Buenos Aires, 1937.

Barrio Sur– puede advertirse el empleo a modo de ejemplo de bloque en "patio" sobre Leandro N. Alem, "tiras" dobles entre Defensa y Bolívar, y un conjunto de "torres" sobre la avenida Belgrano. No sólo un enunciado teórico global de las construcciones que en esos mismos años va realizando a pocos metros de ese mismo lugar, sino una anticipación notable de los criterios del Plan cuya redacción encabezará Antonio Bonet veinte años después.

PANCHO LIERNUR

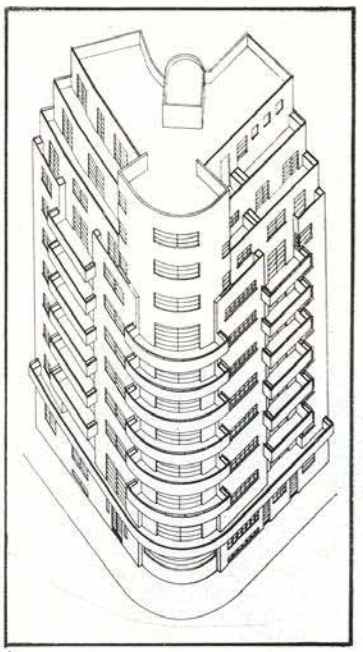
Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1946. Se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1973, donde actualmente se desempeña como profesor titular de Problemas de Arquitectura Contemporánea y como director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo". Ex becario del Instituto Italo-Latinoamericano de Roma, Italia (1974/1975); del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, Italia (/975/1976); de la Fundación Alexander von Humboldt, Bonn, RFA (/984/1985), y del Social Science Research Council, Nueva York, EE. UU. (1986), Durante su permanencia en Italia desarrolló tareas de investigación y docencia bajo la dirección de Manfredo Tafuri,

Además de sus funciones académicas en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, es director del Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar del CESCA (Centro de Estudios de la Sociedad Central de Arquitectos) y codirector del Centro de Estudios de Arquitectura y Ciudad.

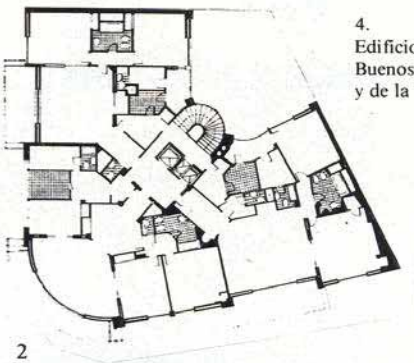
*Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales y extranjeras (**summa, Revista de Arquitectura, Casabella**) y, asimismo, ha dictado conferencias sobre su especialidad en el país y en el exterior.*

** Este trabajo fue realizado a partir de las intuiciones iniciales que desarrolláramos en la Cátedra Problemas de Arquitectura Contemporánea, bajo mi dirección, con los alumnos Cecilia Campos, Rubén Corbani, Laura Maquieira y Patricia Ons durante el curso de 1986*

Juncal y Esmeralda, Perú House, Maison Garay: fragmentos de un debate tipológico y urbanístico en la obra de Jorge Kalnay



1



2

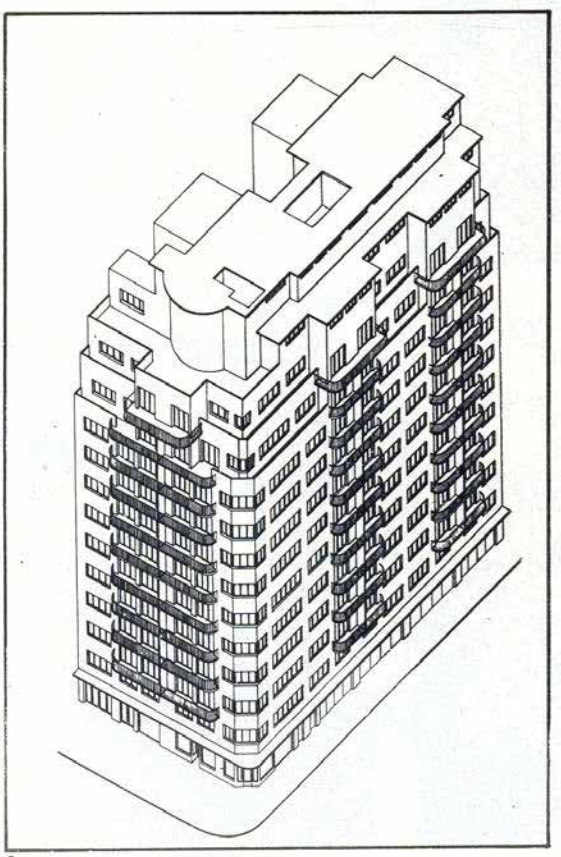
Edificio de renta en Juncal y Esmeralda, Buenos Aires, 1935, arquitecto Jorge Kalnay.

1
Axonométrica.

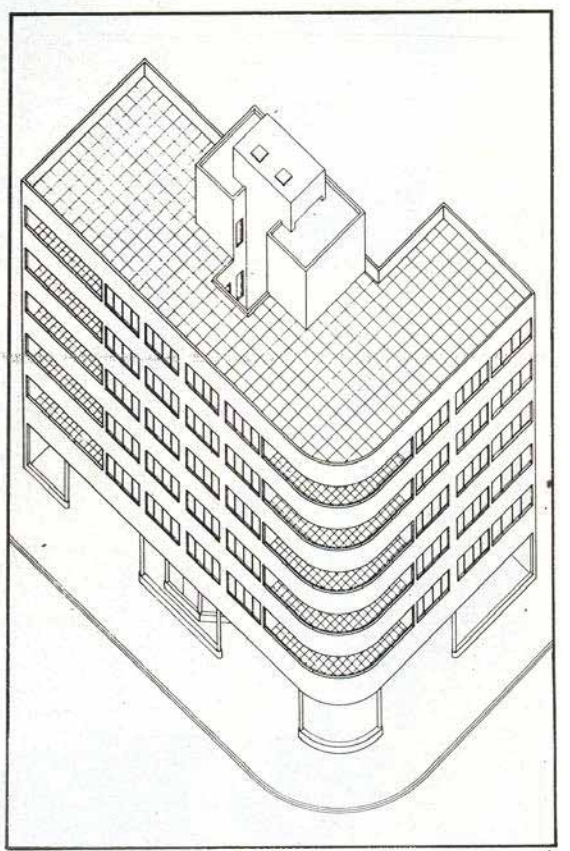
2
Planta tipo.

3
Edificio de renta en Libertador y Oro, Buenos Aires, 1936, ingeniero-arquitecto Antonio U. Vilar.

4.
Edificio de renta en Libertador y Lafinur, Buenos Aires, 1936, arquitectos Sánchez, Lagos y de la Torre.



3



4

Edificio de renta "Maison Garay", Buenos Aires, 1936, arquitecto Jorge Kalnay.

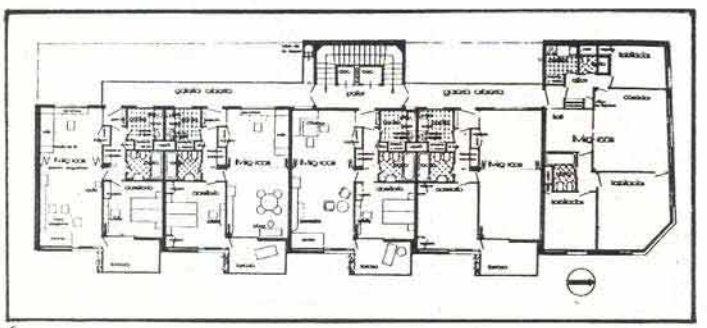
5
Vista general.

8
Plantas.

6
Edificio de renta "Perú House", Buenos Aires, arquitecto Jorge Kalnay. Planta tipo.

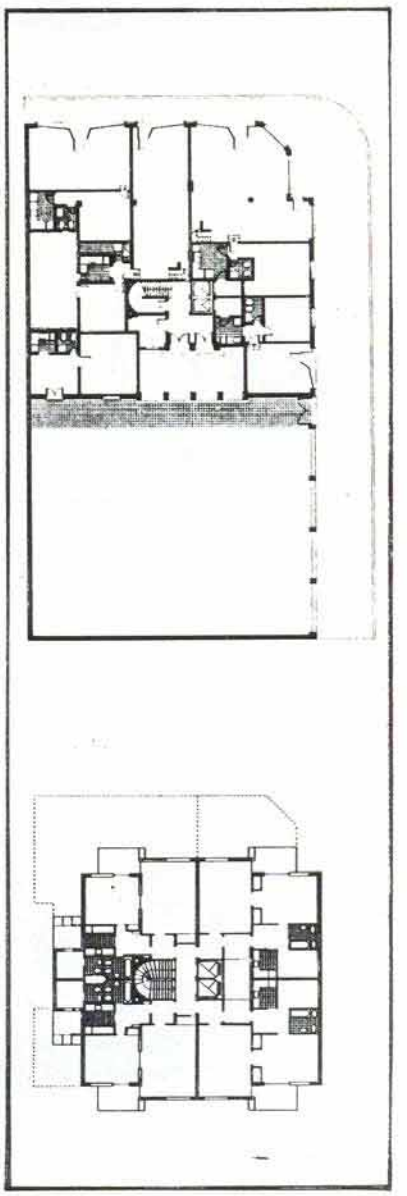
7
W. Hegemann y J. Kalnay: las tres maquetas presentadas en la Primera Exposición de Urbanismo, Rosario, Santa Fe, 1930.

5

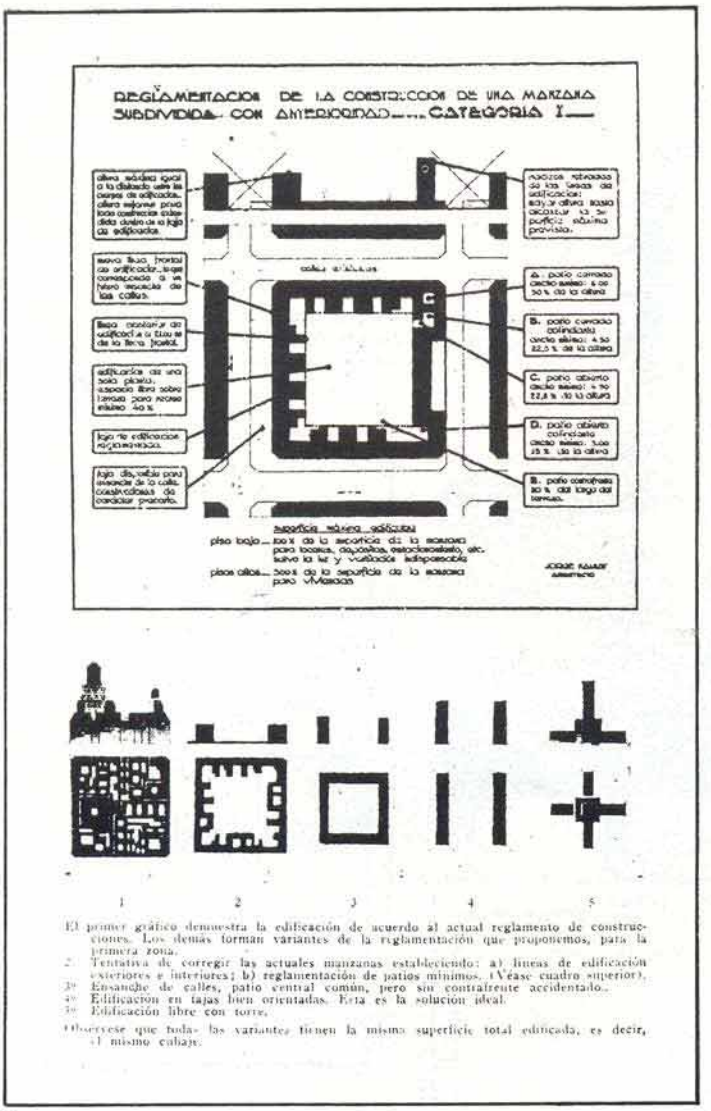


6

7

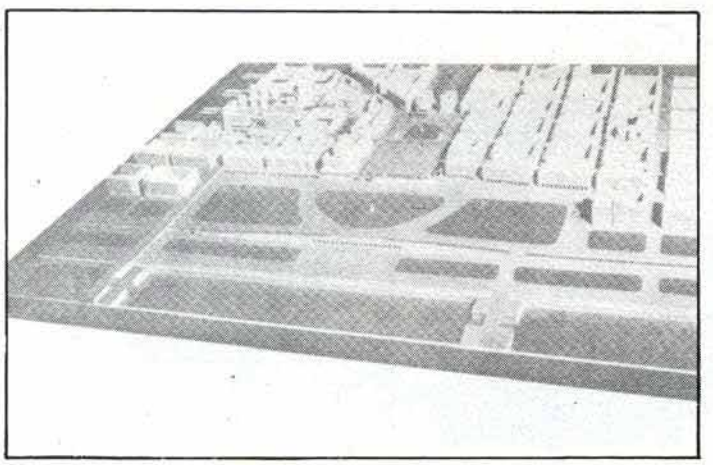


8



9

9
Reglamentación para la construcción de una manzana; diagrama de los tres tipos posibles de volúmenes edificables, arquitecto Jorge Kalnay.



10

10
Proyecto de remodelación del área de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 1934, arquitecto Jorge Kalnay. Maqueta.

Noel: ese desconocido*

1. Introducción

Poco estudiada fue hasta hoy la obra de Martín Noel. Poco y lateralmente tratada, ha corrido suerte pareja con el movimiento Neocolonial. Salvo algunos artículos, tanto Noel[1] como el Neocolonial sólo son mencionados en obras de compilación generales. Si bien algunas tratan esta corriente en su justo valor[2], otras concluyen rápidamente con un epitafio de plomo: "buenas intenciones, magros resultados", por tanto: afuera, sin mayor reflexión ni detenimiento.

Se nos hace difícil admitir que el tema pueda quedar así saldado. Un juicio de este tipo no invalida por sí mismo la producción ni la teoría del movimiento Neocolonial. Si se reconoce, además, cierto valor positivo en sus puntos de partida teóricos, pareciera sensato detenerse. Un análisis puntual permitiría desplegar las posibles (o supuestas) contradicciones y limitaciones de esta corriente, desmontarlas, encontrar otras, ponerlas en valor. Podría suceder dejando entreabiertas las puertas a otras hipótesis que evidencien facetas y pliegues ocultos por una esquematización demasiado rígida o un preconcepto ya formado.

* El presente artículo fue elaborado sobre la base de trabajos de investigación de la autora en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, del que la misma es miembro integrante.

[1] Artículos específicos acerca de Martín Noel en las revistas de arquitectura de los últimos años (no hay trabajos monográficos de envergadura sobre su obra): Mario Sabugo. "¡Hola don Ramiro. hola don Noel!", **Nuestra Arquitectura** N° 508/509, Buenos Aires, 1979. p. 46; Julio Cacciatore (texto) y Roberto Frangella (croquis), Tapa homenaje a Martín Noel, **summa** N° 198, Buenos Aires, abril 1984; Celina López, "Martín Noel", **DANA** N° 19, Resistencia, junio 1985

[2] Marina Waisman, "La cultura arquitectónica en el periodo de integración nacional", **Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina**, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1984, pp. 147 a 150; Ramón Gutiérrez, "Una nueva propuesta: el renacimiento colonial", op. cit., pp. 151 a 154; Alberto Nicolini y otros, "La restauración nacionalista en la arquitectura del Noroeste", op. cit., pp. 155 a 164, y Ramón Gutiérrez, **Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica**. Editorial Cátedra, Madrid, 1983, pp. 547 a 566.

Es momento de dejar aclarado (aun cuando sea superfluo desde la teoría del conocimiento histórico) que no es intención de estos trabajos hacer una apología de Noel ni del Neocolonial. Suspender el juicio descalificador (y superficial) no implica la caída automática en una apología. Suspender el juicio descalificador implica, en primer término, permitirse tomarlo como un objeto de estudio histórico y darle el crédito necesario para una reflexión desprejuiciada (en rigor, tan desprejuiciada como nos sea posible).

Una lupa sobre el desenlace poco feliz de este drama entre intenciones y resultados puede llegar a mostrar que en realidad no fue ni bueno ni malo, que no hubo tal desenlace, ni primero ni último acto; que participa de una serie de acontecimientos fragmentarios, de intentos limitados, que a lo largo de nuestra historia pretenden responder con suerte variada a similares retos. Es precisamente uno de estos retos, el interrogarse acerca de lo propio en el hábitat, el que nos lleva hoya repensar entre otros acontecimientos del pasado la experiencia del Neocolonial y de sus hombres clave[3].

Esta inquietud, ineludiblemente histórica, no siempre se plantea como tal. Sin duda, en las formaciones sociales históricamente consolidadas, que no se problematizan acerca de su identidad, ni siquiera emerge el tema en su discurso. No es el caso argentino, donde cambios fundamentales se han operado en el transcurso de pocas décadas de tal modo que, en una perspectiva de larga duración, estamos aún en el instante de nacimiento como nación, con todos los cuestionamientos del caso a flor de piel.

Nacionalismos y Neocolonial

Generado en el ámbito del nacionalismo del Centenario, el movimiento Neocolonial, que tuvo en su época planteos ideológicos potencialmente revulsivos, que intentó expresar la presencia de lo argentino en la arquitectura, no eludió (ni siquiera vio) la trampa mortal del autoritarismo. Desde la década del 10, este círculo de intelectuales y arquitectos interpretaron y decidieron acerca de qué es lo esencialmente argentino y qué cualidades específicas debería tener un hábitat así formulado.

[3] Un panorama de las publicaciones de Angel Guido se encuentra en el artículo “Angel Guido: dibujante, proyectista, crítico, urbanista y arquitecto”, de Alberto Nicolini, **summa** N° 215/216, Buenos Aires, agosto 1985. Otro trabajo específico sobre Guido: “Casa de Ricardo Rojas o la construcción de un paradigma”, de Margarita Gutman, **DANA** N° 21, Resistencia, septiembre 1986.

Imposible lapidar un procedimiento (el de imposición) que, con diverso contenido, sigue vigente hasta hoy; sólo cabe reconocerlo para, de allí en más, intentar su transformación, que implica nada menos que una re formulación de la disciplina misma de la arquitectura. Más aún es de tener en cuenta que el sentido de nación no se impone desde arriba; lo propio se genera en una intrincada red que necesariamente debe contar también con la presencia, accionar y reflexión del pueblo, quien tiene por demás probada capacidad para identificar pautas de hábitat en las que reconoce rasgos propios, e incluso de formularlas.

Pero estos temas no estaban en discusión en esos momentos. En el debate de la época lo nuevo consistió en mirar hacia adentro, revalorar tradición y hábitat nacional en medio de una generalizada europeización de la vida y la cultura. Fue un revulsivo, aun cuando sea posible reconocer en esta vuelta a los asuntos de la tierra una reacción defensiva ante el desordenado avance del "filisteísmo cosmopolita" de la inmigración. Según David Viñas, estos intelectuales que cerca del Centenario intentaron plasmar un arte nacional, vinculados a la alta burguesía liberal argentina, sufren con ella los primeros síntomas del "gran miedo", nacido al vislumbrar junto a la Argentina opulenta (que se exhibe plácidamente en el Centenario con un gran toro de raza) la presencia conflictiva de la inmigración[4].

El nacionalismo del Centenario no constituyó un bloque unitario de ideas ni de protagonistas (basta con comparar los discursos y trayectorias de Rojas, Lugones y Gálvez), tampoco fue el antecedente directo y reconocido del nacionalismo del 30. Sin embargo. se suele apresuradamente relacionar al Neocolonial con este nacionalismo oligárquico, antidemocrático, autoritario, antiliberal, católico e hispanista de la Liga Patriótica de Manuel Carlés y la Nueva República del 29. Que a través de la veta hispanista éste haya encontrado una carga simbólica adecuada en el Neocolonial y lo adoptase para ciertos usos, no es suficiente para esta adscripción. Para cuestionarla, además de la diferencia entre ambos nacionalismos, baste recordar que los hombres clave del Neocolonial, Rojas (mentor ideológico), Noel y Guido, se enfrentaron duramente al nacionalismo elitista desde el radicalismo, donde Noel militaba desde la década del 20 y al que Rojas y Guido adhieren a la muerte de Yrigoyen.

El golpe del 6 de septiembre de 1930 es de por si elocuente y manifiesta (entre tantos otros problemas) el antagonismo entre el nacionalismo oligárquico y el radicalismo. Ernesto Palacio, uno de los fundadores de la Nueva República,

[4] David Viñas, **Literatura argentina y realidad política**, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982, p. 309.

aclara los alcances del término nacionalismo en 1928: “apoyaban el orden, la autoridad, la jerarquía, combatiendo los errores del doctrinarismo democrático y del 'indianismo artificial y literario' “[5], en manifiesta alusión a Rojas. Años más tarde, el mismo Palacio encuentra coincidencias entre los móviles y las finalidades de ambas tendencias; pero este posterior reconocimiento no quita fuerza al antagonismo ideológico y político de esos años. Lo cierto es que éste no tuvo su correlato directo en la arquitectura y no se reflejó en una divergente u opuesta manipulación del Neocolonial (quizá por el contenido nacional que de modo diverso atraviesa ambos sectores).

Otro trazo de una historia

Se acepta, en general, que la gran batalla que se desarrolló en la arquitectura cerca del 30 la llevó a cabo el Racionalismo (el bien) contra el Eclecticismo (encarnación del mal). Es, en realidad, una lectura coherente que se inscribe en el aparato historiográfico de validación generado por el Racionalismo europeo y traslado a estas orillas. Rotando el punto de vista, la línea divisoria de las aguas puede pasar por otros meridianos. Tanto el Racionalismo como el Art-Déco y el Eclecticismo coinciden, en tanto que de espaldas al país todos abrevan en busca de soluciones (y también de problemas) en la cantera ideológica europea. .

El Neocolonial, cuya filiación en parte también se puede encontrar afuera (vía Barres, Europa; vía Exposición de 1915 en California, EE.UU.), clasificado habitualmente (por la historiografía racionalista) como parte del Eclecticismo, plantea sin embargo una pequeña diferencia: incorpora (a su modo y a su alcance) la mirada hacia el propio país. Mirada ciertamente fragmentaria y problemática que muchas veces salteó al país y a su gente en una perspectiva idealizante, pero al menos consideró un ingrediente olvidado: la memoria. Lo que no entendió (y no es fácil), es que conservar la identidad no es fijarla de una vez para siempre, no es un absoluto, es sólo encontrar en la constante transformación (simplemente, vivir) una peculiar manera de cambiar.

Fin de la introducción: Noel

Un avance sobre el conjunto de la obra de Noel diluye la representatividad univoca que la historiografía (y aun él mismo) le había atribuido como la encarnación del Neocolonial. Cuando se incluyen en la reflexión histórica aquellas de sus obras que no figuran en ningún manual y transitan otros códigos

[5] M.I. Barbero y F. Devoto, **Los nacionalistas**, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983, p. 77.

lingüísticos (ver: Obras paradigmáticas), se plantean severos interrogantes. En primer lugar, sobre el motivo de esta exclusión, que más parece desconocimiento. Quizás el mismo Noel haya operado en ese sentido: sólo hemos encontrado publicados y comentados por él proyectos y obras neocoloniales[6]. En segundo lugar es posible constatar que, en contraste con la variación formal operada en su obra, los postulados ideológicos en su discurso, en líneas generales, se mantienen a lo largo del tiempo.

Su trabajo historiográfico (que desarrolló más que el teórico), donde se destacó como precursor en las primeras décadas del siglo, no tuvo una evolución metodológica, hecho que se evidencia en el anacronismo que revela al ser comparado con los trabajos contemporáneos más rigurosos (circa 1945) de Mario J. Buschiazzo[7].

En un hombre de abundante producción histórica, periodística y aun teórica, sería dable esperar comentarios y explicaciones sobre estos cambios formales de sus obras; cuando habla de las vanguardias (ver: **Noel y las vanguardias**) lo hace en términos tan generales que no arrojan luz directa sobre el problema. De todos modos es posible suponer cierta correlación entre sus obras no neocoloniales y su actividad política (diputado nacional, 1938-1942, y candidato a senador, 1945), que necesariamente debería hacerlo más receptivo y atento a los cambios y cuestiones coyunturales. Es notable que, justamente acerca de las obras cuya problematicidad las hace más ricas, no hayamos encontrado comentario alguno del mismo Noel. Esta circunstancia no quita que no existan: simplemente sucede que en este estadio del trabajo, habiendo revisado gran parte de sus trabajos editados, no se han hallado.

De todos modos, definir si Noel fue o no un exponente puro del movimiento Neocolonial no nos parece de interés, no es rotular el objetivo de estos trabajos. Sí lo es el emitir juicios comprensivos sobre algunos aspectos de la experiencia arquitectónica. En general, se intentan comprender los mecanismos teóricos y proyectuales que avalan una producción arquitectónica que tuvo como premisa explícita la recuperación de la tradición nacional,

[6] Martín Noel, "Sobre el concepto arquitectónico de la futura casa de la Facultad de Filosofía y Letras", **Verbum** N° 71, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, marzo 1924; Comentarios en "Exposición de la Industria Argentina", **CACYA** N° 30, Buenos Aires, enero 1934; prólogo y capitulo II de **España vista otra vez** (Exposición Iberoamericana de Sevilla y El Acelain de Tandil), Madrid, 1929.

[7] Para una bibliografía exhaustiva de Martín Noel ver "Martín Noel (1888-1963) Contribución a su bibliografía" de Torre Revello, **Boletín de la Academia Nacional de la Historia**, Buenos Aires, 1963, pp. 341 a 360.

estudiada en sus puntos de quiebre, en aquellos umbrales donde se vislumbre un sentido del cambio operado.

Resumiendo: por haber sido clasificado Noel por la historiografía como uno de los representantes más netos del Neocolonial (también lo es Angel Guido, pero es menos monolítica su clasificación en atención a su variada trayectoria), como la personalidad que aparecía más definitivamente embanderada en ese movimiento (código formal más postulados ideológicos) es que, al haberse ubicado obras que se apartan de ese código (sin verificarse variaciones en su teoría y postulados iniciales), se desencadena una atención especial sobre ellas. La documentación que hemos recopilado, si bien es abundante, sólo permite hasta ahora esbozar algunas hipótesis muy generales sobre estas experiencias. Lo que queda claro es que se debe incluir estas obras en la historia de la serie de experimentos de la construcción de un hábitat propio que intentan recuperar la memoria, sin sacrificarla en aras de una absorbente e ineludible modernidad.

2. Precursor y Pionero

El retorno

Concluida la obligada estadía europea, con reiteradas temporadas en España y estudios académicos en París, el joven Noel, con su flamante título de arquitecto de L'École Spécial d' Architecture, vuelve al país. Pero antes había trabajado en algunos estudios parisinos, perfeccionando sus conocimientos en la Escuela de Bellas Artes y en la frecuentación de maestros como Enlart, Fougers y Brière. No vuelve sólo con su título, trae también una Mención de Honor del Salón de Artistas Franceses por el proyecto “une ville au Tigre”, una buena compañía para el Tigre Hotel. Esa presentación no fue una quijotada; el resultado lo confirma. El tema presupone una elección deliberada por algo propio pero, además, la existencia de un medio propicio, apto para acoger este tipo de propuesta: el Eclecticismo académico ya había aceptado los historicismos, el exotismo de las lejanas colonias y, con Viollet-Le-Duc, la recuperación de las historias regionales. Con ese proyecto y los otros trabajos de Noel en la metrópoli, sería posible redondear su peregrinación a los santuarios académicos.

Cabe preguntarse por qué Noel no cursó sus estudios de arquitectura en Buenos Aires, donde se contaba con la Escuela de Arquitectura desde 1901. En esa fecha Noel tenía trece años, y hacía uno que estaba en Europa. Su familia, adinerados industriales radicados en el país desde mediados del siglo XIX (más

de un siglo de chocolates), guardaba para Martín el habitual proyecto de lujo: París, peregrinación de rigor para los hijos de familia del *jet-set* porteño de la época (no hay como sumergirse en las fuentes mismas: ver, tocar y aprender directamente, sin intermediarios). Pero Noel no cumple estrictamente con la regla: no hace el viaje de regreso punto a punto. Baja detenidamente por América, siguiendo la ruta de los conquistadores, se demora en Perú y Bolivia y entra a Buenos Aires por la puerta de atrás: vía Córdoba. En este regreso quiso ver, tocar y aprender directamente también las fuentes americanas.

Ya de vuelta, en 1914, Noel ensambla perfectamente en el medio intelectual y artístico de la cosmopolita Buenos Aires y se orienta hacia el ámbito donde se desenvuelven, entre otros, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez. Las opciones no eran tan claras, la conciencia del país cortaba transversalmente diversas áreas del pensamiento. Hernández Arregui, cuando se refiere al Modernismo literario, que no deja de calificar como un lujo de la oligarquía, reconoce sin embargo en él un rasgo específicamente argentino. Dice:

"En diverso sentido, al pasar a otras capas sociales engranó, por su potencialidad reanudadora del lenguaje poético y por su proclividad a lo ornamental, con la exaltación del paisaje vernáculo, contribuyendo así a la exuberancia descriptiva, inédita y sonora de la tierra americana como algo distinto a lo europeo. Este elemento geográfico, metido de contrabando en las formas estéticas foráneas, es el único rasgo propio que ofrece el Modernismo en estos países, aliado a la fría imitación de la forma, salvo en algunos poetas que, por su origen popular, más que modernistas fueron reformadores políticos"[8].

Pero Hernández Arregui separa las aguas entre estos militantes modernistas: por un lado aquellos que, pese a su formación europea, miraban hacia adentro (Florencio Sánchez, Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Manuel Ugarte, Almafuerte, Evaristo Carriego, David Peña, Roberto Payró), a quienes "pertenece el primer ensayo coherente –frustrado y negado por la generación del 30– de una literatura, una historia y una filosofía con raíces en el país yen Hispanoamérica"; al otro lado (sin dudar), coloca a Enrique Larreta ("el de la gloria impotente de no ser leído"), en quien denuncia un "hispanismo necrófilo, que con sus beaterías heráldicas reproduce el distanciamiento de las clases superfluas" , cuyo hispanismo es fabricado "por una burguesía liberal que pretende tener una prosapia, una historia, un lejano aroma europeo, aunque sea español"[9].

[8] Juan José Hernández Arregui, **Imperialismo y Cultura**, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1973, p. 71.

[9] Op. cit. (8), p. 83.

Trabajos y discursos

Es Larreta el que en 1916 le encarga a Noel la reconstrucción de una vieja casa de veraneo en Belgrano, que su mujer Josefina Anchorena había heredado (propiedad familiar de poco abolengo: fue comprada a los Chas en 1892, quienes 25 años antes adquieren el lote a la sucesión Laureano Oliver y hacen construir la casa por el ingeniero Ernesto Bunge). Larreta y Josefina quieren establecer allí su residencia permanente. Desconozco los pormenores del encargo, pero pensando en los círculos intelectuales y artísticos de la época: ¿quién mejor que el recién llegado Noel para cumplir con un programa trazado por Larreta con precisión? El autor de **La Gloria de Don Ramiro** (aventura española como no hay otra) encarga, así como 8 años más tarde en El Acelain, un rincón de España en Buenos Aires y Noel, que tenía buena formación para ello, cumplió con pulcritud. Y con agrado, sin duda.

Pero el españolismo militante no fue, ni de lejos, la preocupación principal de Noel. No tiene la misma actitud ideológica que Larreta; que haya respondido con holgura y placer a su encargo nada prueba. Sólo prueba que era un versado fruidor del hábitat español. Mejor prueba de su adhesión ideológica -pero a Rojas y Gálvez- es la insistencia con que reivindica, a lo largo de sus innumerables escritos, el pasado colonial americano, unida solidariamente a una exhortación por una arquitectura argentina y americana.

A poco de regresar da su primera conferencia en el Museo de Bellas Artes, el 21 de septiembre de 1914; al día siguiente es publicada en **La Nación**: consagración automática. ¿Explicaciones? Las habituales en la época: conexiones familiares, económicas y sociales. Con respecto a la función consagratoria de **La Nación** escribe David Viñas, refiriéndose al ámbito literario: “En 1910, un Mitre es una suerte de Luis XIV... Llegar a escribir en **La Nación**, convertirse en un hombre de **La Nación**, era el ideal de vida que empezaba a fijarse, y una categoría de validación social de los intelectuales”[10]. Validación social no parece faltarle a Noel, bien provisto de medios y relaciones, pero salir en **La Nación** también operaba como una legitimación intelectual y artística.

¿A quién le habla? A un círculo de pares, formado por estudiantes, artistas, arquitectos e intelectuales. El “nosotros” de Noel deja afuera a la inmigración, aunque ella esté presente como fondo problemático. Pero la ecuación no es tan simple, es necesario recordar que Noel se integra desde temprano al radicalismo,

[10] Op. cit. (4), pp. 244 y 245.

que encarna el ascenso al poder de las capas medias, amalgama de nativos e inmigrantes. Con esta adhesión política se distancia de los sectores oligárquicos y se ubica, dentro de las complejidades del radicalismo, en el campo nacional. Dice J. J. Hernández Arregui: "El radicalismo, como movimiento político de la pequeña burguesía de origen inmigrante y de las difusas tendencias federalistas anteriores, es tanto una oposición al régimen oligárquico como el intento de consolidar una cultura de raíz nacional. Los hombres prominentes de esa generación, desde distintos orígenes ideológicos, vistos dentro del proceso histórico del pensamiento argentino encarnan, junto al radicalismo triunfante, la conciencia nacional que medita en sí misma"[11]. De todos modos, no debe olvidarse el estrecho acercamiento de Noel con Alvear, su participación como presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes en la Comisión Nacional de Estética Edilicia Municipal (durante la intendencia de su hermano Carlos), su solidaria adhesión a Alvear durante la Década Infame y su desempeño como diputado nacional (1938-1942), una vez levantada la abstención.

Retornemos el contenido de la conferencia: en ella Noel se explaya sobre sus viajes por Bolivia y Perú, revalorizando las expresiones arquitectónicas y artísticas del periodo colonial a las que reconoce como objeto válido de estudio. Se opone así al olvido y ocultamiento del pasado colonial (la "barbarie"), victima propiciatoria de la Argentina liberal, cuya salvación ("civilización") reside en Europa: en la integración comercial y la imitación cultural. Ideológicamente Noel, como Rojas, disuelve los términos de la dicotomía sarmientina; sin embargo, por momentos vuelve a ella cuando se refiere a la arquitectura colonial argentina, definiéndola como un producto de valor relativo (media cuchara versus Academia).

También se opone a la catalogación europea de la arquitectura americana como copia deformada e indígena de los modelos españoles, apreciación que ha seguido vigente en algunos medios europeos hasta hace poco tiempo atrás. En la observación de esta arquitectura hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XVIII distingue, "cuando nadie lo había observado aún"[12], en la amalgama de elementos europeos y americanos un producto de síntesis, resultado de la integración de los modelos españoles (andaluces en particular) y el acervo artesanal e iconográfico indígena. En esta síntesis, esta fusión, Noel identifica un producto propio, auténticamente americano. En este campo es, decididamente, un precursor. Así lo reconoce el mismo Buschiazzo, en su discurso de ingreso a la Academia Nacional de la Historia (1965), ocupando el

[11] Op. cit. (8), p. 91.

[12] Mario Buschiazzo, "La restauración de los monumentos históricos en la República Argentina", **Boletín de la Academia Nacional de la Historia**, Buenos Aires, 1965, p. 82.

sitial que dejó vacante la muerte de Noel, y quien no puede ser sospechado de benevolencia para con su antecesor (Noel había vetado sistemáticamente su ingreso en esa Academia y en la de Bellas Artes a raíz de un sordo enfrentamiento profesional, producto de una divergencia en cuanto a la metodología y rigor necesarios en los trabajos históricos).

Noel en la Revista de Arquitectura

Como era inevitable, Noel escribe en los primeros números de la Revista de Arquitectura (1915), convertida en tribuna ideológica, vocero del nacionalismo en la arquitectura, impulsada por los estudiantes y algunos profesionales y profesores. Noel allí no podía faltar. Pero no tuvo en ella una presencia sistemática; salen dos artículos suyos en los primeros números y luego sus colaboraciones se espacian (1924/1929/1931/1933/1941). El título de sus primeros artículos es harto elocuente: “Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericana” y “El convento de San Francisco”, temas de historia de la arquitectura americana. Sobre ella poco y nada se había hecho hasta el momento. La labor sistemática de relevamiento del patrimonio es desarrollada entonces, desde sus inicios, por el movimiento Neocolonial. Fue liberada por Juan Kronfuss y estimulada por los viajes de estudio, verdadero caldo de cultivo de una generación de arquitectos que reconocen (y dibujan) el hábitat de su país.

En Noel, así como en el grueso de estos protagonistas (Kronfuss, Greslebin, Lacalle Alonso, más tarde Angel Guido), la recuperación histórica está indisolublemente ligada a una propuesta de arquitectura argentina y americana. Ambas tareas, la histórica y la proyectual, parten del mismo sustrato ideológico. No conciben la posibilidad de una arquitectura sin una memoria histórica propia. Memoria del pasado colonial americano, que no había sido aún formulada (gracias a la amnesia del país liberal). No es de extrañar, entonces, que en estos artículos sobre historia Noel entre de lleno en una teoría de la arquitectura argentina y americana. Allí enuncia el problema con toda claridad: (alienta una arquitectura que) “dentro de los nuevos programas, sea capaz de continuar la lógica evolución de las artes americanas y que llegue a responder al bello ideal formulado por Ruskin: (...) 'cada uno de los rasgos de los elementos de la arquitectura de una nación debe ser tan corriente y tan francamente aceptado como las palabras de su lengua y las piezas de su moneda'". Y concluye: “Una labor constante y metódica sobre el estudio de la arquitectura española y

americana, afirmada sobre los conocimientos clásicos, seria quizá la fórmula, el verdadero puntó de apoyo del cual podrían partir nuestros primeros ensayos”[13].

Estas citas desencadenan un par de comentarios: lo de Ruskin sugiere el tema de la aceptación y el reconocimiento de los rasgos de la arquitectura por una amplia capa poblacional (“corriente y francamente aceptada”). El “nosotros” de Noel, así como su definición de patria o nación, se convierte en un término problemático, de difuso denotatum, que oscila desde un círculo de pares hasta abarcar (como en éste y otros casos) un espectro amplio y popular. Se incorpora la invocación a los “conocimientos clásicos” y queda definida una teoría: la “lógica evolución” de la arquitectura americana implica afirmarse sobre las normas académicas de la “buena arquitectura”.

Una variante similar es la explicitada por H. Greslebin, quien junto con Angel Pascual presenta al X Salón de Bellas Artes (1920) el Proyecto de un Mausoleo Americano. En su fundamentación propone el uso de elementos decorativos prehispánicos según las normas clásicas de composición. El producto, impactante desde todo punto de vista, es inclasificable. Los autores reconocen esa rareza, pero aducen que es una cualidad inherente, para un ojo occidental, a todo lo americano (razonamiento que no deja de ser cierto). Lo que no ven es que la extrañeza de su producto, de esa evocación arqueológica cruzada con normativas académicas, deviene de haber dejado en suspenso todo el arco histórico transcurrido entre uno y otro extremo, cuya ausencia (no literal, sino conceptual) es precisamente la que genera el vacío donde flota este proyecto frankensteiniano[14].

La postura de Noel (en el plano de las intenciones) es más amplia. Asumida por muchos (Kronfuss y en especial Angel Guido, quien profundiza más que ninguno la teoría), incorpora la totalidad de la experiencia histórica, que incluye la “barbarie” colonial. Pero nuestros protagonistas no se salen del mundo académico y sus normativas. En esta primera época (1914/1924), el Neocolonial era el planteo institucional más avanzado del pensamiento nacional. Las variantes antiacadémicas del Art Nouveau, como luego las del Art-Déco, no tenían (hasta Virasoro) un discurso institucional y tampoco, hasta hace poco, tuvieron una historia; de todos modos, ninguna de las dos se inscribía en una línea nacional. No deja de llamar la atención que en el artículo citado, Noel

[13] Martín Noel, “Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericana”, **Revista de Arquitectura** N° 1, Buenos Aires, julio 1951, p. 12.

[14] Margarita Gutman, capítulo 1925-1935 de **SCA: 100 años de compromiso con el país**, Buenos Aires, 1986.

rescate el valor de las construcciones hispanoamericanas por su carácter anticlásico:

"Esta arquitectura, tan penetrada por las influencias incásicas y pre-incásicas, tiene un atractivo exquisito que reside en parte en la irregularidad de sus divisiones, en la arbitrariedad de sus proporciones..."[15]. Esta valoración romántica es inusual en el conjunto de su discurso, y se inscribe más bien en la revaloración histórica y afectiva del pasado colonial, solidaria con un reconocimiento estético. "Tenemos que amar nuestro pasado si queremos inspirarnos en él y, si llegamos a conocer sus íntimos secretos, seremos entonces capaces de medir el valor de sus nobles lecciones"[16]. El afecto hacia lo propio no lo obnubila y puede relativizarlo (a su idea de lo adecuado, por cierto):

"Es evidente que la mayor parte de las construcciones que nos ha legado nuestro pasado se hallan, en su mayoría (salvo raras excepciones), realizadas en estilos de procedencias bastardas, censurables dentro del marco estricto de las reglas académicas; por lo tanto, no pretendemos que estos ejemplos puedan tener una aplicación inmediata en nuestra arquitectura... Pero sí consideramos que los artistas, que por su educación y su experiencia están en posesión de sus medios de expresión, podrán filtrar en sus obras muchos de estos principios, algunos ingenuos y otros no desprovistos de sabio entendimiento... Estos ejemplos, dentro de su inmenso poder artístico y emotivo, encierran grandes faltas debido al aislamiento en que se hallaban los artistas americanos... quedando así reducidos a sus propios medios, recuerdos vagos y un aprendizaje irregular en el que faltan las lecciones y los consejos de los grandes maestros".

Noel versus Christophersen

En el punto arriba citado, Noel coincide parcialmente con algunos planteos de Christophersen, figura representativa de la élite profesional, quien también da conferencias en el Museo de Bellas Artes "donde acude un público selecto"[17], y escribe (asiduamente) en la **Revista de Arquitectura** (es el conversador. brillante que da el tono a la época y al debate). En "A propósito del arte colonial" y "La arquitectura colonial y "su origen", analiza las posibles utilidades del colonial, justificando su uso sólo para el campo y el suburbio:

[15] Op. cit. (13).

[16] Martín Noel, "El convento de San Francisco de Lima", **Revista de Arquitectura N° 3**, Buenos Aires, septiembre 1915, p. 8.

[17] Alejandro Christophersen, "La arquitectura colonial y su origen", **Revista de Arquitectura** N° 10, Buenos Aires, abril 1917, p. 40.

“Poco o nada podemos hacer en la Capital, liberados. al entusiasmo de la especulación y la codicia humana, pero queda el suburbio, quedan los pueblos veraniegos, queda la estancia. Ahí está la ubicación de la arquitectura colonial...”[18]

No entra en los planteos doctrinarios de la búsqueda de una arquitectura nacional aun cuando menciona, de- vez en cuando, el tema que centra en responder a las exigencias de la vida moderna. Christophersen traza una genealogía del colonial distinta a la de Noel. Al considerarla un producto de segunda de la arquitectura española, remonta el hilo directamente hacia Andalucía y a la influencia mora. De la impronta americana, nada: la ignora. Como se arroga la primicia de haber despertado el interés por los vestigios del arte colonial, se espanta ante el surgimiento “por todas partes, de muebles, dibujos y proyectos de edificios, y hasta obras, ejecutados en ese arte colonial donde sus autores, sin interpretar lo que yo expuse, se limitaban a copiar ornamentos y motivos bastardos y deformes, cuyo único mérito residía tan sólo en su relativo valor arqueológico”. Y acto seguido aclara, para que no queden dudas: “Yo exalté ese arte con el propósito de que buscásemos todos en su verdadero origen la fuente de inspiración, por cuanto ese arte denominado colonial es tan sólo una sombra, un reflejo deformado del que le dio vida y que vino de la madre patria. Ese estilo deformado y bastardo en fusión con ornamentos indígenas, a menudo torpes y antiestéticos, no podrá nunca florecer ni resultar un estilo nacional que refleje la mentalidad de la América del Sur en el siglo XX.”[19]

En estas citas, Christophersen presenta distancias siderales con Noel, para quien la fusión hispanoamericana da un arte propio (en una total afirmación de la personalidad americana), y no se reduce al mero discurrir sobre los alcances de la aplicación de un estilo como tantos otros. Donde Christophersen encuentra bastardismo sin esperanzas, Noel lo reconoce, pero lo relativiza: “censurables dentro del marco estricto de las reglas académicas”; lo explica: “debido al aislamiento en que se hallaban los artistas americanos”; y lo redime: “muchos de estos principios algo ingenuos y no desprovistos de sabio entendimiento” pueden ser filtrados. Hay que destacar que Christophersen se refiere a la arquitectura colonial argentina y Noel, en cambio, engloba la totalidad de la experiencia hispanoamericana, aunque hace hincapié en el ámbito hispano

[18] Alejandro Christophersen, “A propósito del arte colonial”, **Revista de Arquitectura** N° 15, Buenos Aires, 1918, pp. 31 y 32.

[19] Alejandro Christophersen, “A propósito del arte colonial”, **Revista de Arquitectura** N° 15, Buenos Aires, 1918, pp. 31 y 32.

incaico. Ambos coinciden, de todos modos, en la cabal compenetración con los planteo s compositivos académicos.

Esta polémica habla de las divisiones operadas en el seno del sector profesional más alto; el modo en que estas cuestiones se transmitieron (o transformaron) a la capa profesional más baja (arquitectos sin título revalidado en el mejor de los casos, cuando no los "media cuchara"), autores del grueso de la construcción urbana, es una cuestión compleja y tema de otro trabajo.

Otros diálogos

Las diferencias de apreciación sobre la arquitectura colonial se manifiestan también con otros protagonistas áulicos de la época. Pablo Hary, dirigiéndose a sus alumnos de Teoría, dice: "Cuidado, pues, con el Neocolonial, y ante todo ver si el colonial reúne las virtudes clásicas o educativas, lo que llamé el poder germinativo, suficientes para iniciar un Renacimiento argentino... Un arquitecto no puede desinteresarse del pasado, y menos de su tierra, pero su estudio debe ser arquitectural y no limitarse a esparcimientos literarios o pintorescas acuarelas"[20].

El ámbito de recuperación histórica, para Hary, es el bonaerense, del que reivindica su arraigo: "es una lección de adaptación a los recursos, a llenar con el barro que se tiene a mano". El hábitat mexicano y peruano es, para él, absolutamente exótico: "Os parecerá paradojal, pero os repito: a mi entender nuestra tendencia intelectual y nuestro futuro arquitectural se alejan más del Perú que de la misma España, y nos acercamos cada vez más a la tendencia latina predominante en Europa. La mentalidad de los virreyes del Cuzco, Potosí y Lima, nos parece contemporánea de los faraones... No es posible remontar semejantes corrientes"[21].

Aquí lo que surge es la diferente concepción de nación en Hary y en Noel. Para uno, es la Argentina balcanizada del siglo XIX y orientada hacia Europa; para el otro es la Patria Grande americana, no fragmentada aún por el liberalismo, que definen Manuel Ugarte y Ricardo Rojas.

3. Obras paradigmáticas

[20 y 21] Pablo Hary, "Sobre arquitectura colonial", **Revista de Arquitectura** N° 2, Buenos Aires, agosto 1915, pp. 9 y 14.

De Noel se conoce habitualmente la obra del primer periodo (1914-1930), la obra neocolonial, considerada como el total de su producción y como el máximo resultado de su postura ideológica. Con esta tónica se lo menciona en el historiografía arquitectónica. Sin embargo, su nombre se desliza en los epígrafes del hospital Churruca, sin que se aclare el papel que le cupo a Noel-Escasany (y a Fernández Saralegui) en el equipo Vilar-Vilar[22]. Un repertorio más amplio de la obra de Noel fue recopilado por **La Prensa** (en su necrológica), que agrega los paneles del subte Constitución-Retiro, el mencionado Hospital Policial y la Casa Radical. Si tomamos, dentro de las limitaciones que la recopilación documental nos impone, toda la obra arquitectónica de Noel, tanto ella como su discurso toman una nueva dimensión.

Del primer periodo, el mejor relevado, hemos identificado cerca de 7 obras en Buenos Aires, incluyendo un proyecto, y otras 6 en Mar del Plata, Córdoba, Tandil, Luján, Lima y Sevilla[23]. Poco en Buenos Aires, si se tiene en cuenta la fuerte expansión urbana de la década del 20. Se debe agregar su desempeño en la confección del Plan Orgánico que le llevó no menos de dos años de dedicación. En todas estas obras la recuperación del pasado se traduce en una yuxtaposición de fragmentos de memoria (vehiculizados por la ornamentación), y la adecuación al presente en "la correcta distribución de las plantas en orden a su funcionamiento" y normas académicas compositivas.

Las topologías que Noel elige, al igual que Angel Guido en la casa de Ricardo Rojas operan, además, como nexo de unión con la Historia. Noel explicita esta postura al justificar el proyecto para la Facultad de Filosofía y

[22] **Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina,** Ediciones Summa, Buenos Aires, 1978, p. 175.

[23] Para un relevamiento de la obra de Martín Noel: casa Larreta, en Belgrano (1916); Estancia El Charrúa, en Córdoba, para el escritor uruguayo Carlos Reyles (1917); villa en Mar del Plata, iglesia del Chillar y *hôtel* privado (publicados en **El Arquitecto**, mayo 1920); iglesia del Buen Pastor; *petit hôtel* en Juncal 2024 (1920); capilla de San Marón (1920); casa de Martín y Carlos Noel, en Suipacha 1422 (1922); Estancia El Acelain, en Tandil, para el escritor Enrique Larreta (1922); restauración del Cabildo de Luján (1923); proyecto para la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires (1924); Embajada de la Argentina en el Perú, Lima (1927); pabellón en la Exposición Iberoamericana en Sevilla, España (1927); hospital obrero para la Sociedad de San Vicente de Paul. En sociedad con el ingeniero Manuel Escasany: Exposición de la Industria Argentina (1933-1934); Caja Popular de Ahorros, en Tucumán; iglesia y convento del Carmelo; dirección artística de las estaciones del subterráneo, Línea C (bocetos de los murales cerámicos, 1934); Casa Radical, Tucumán 1660 (1938); Hospital Churruca (en colaboración con Vilar, Vilar y Fernández Saralegui); conjunto en el Barrio del Puerto de Mar del Plata; edificio de departamentos en Ayacucho 1867.

Letras de la UNBA[24], muy bien recibido por las autoridades, pero nunca construido.

Fueron pocas sus obras, pero casi todas con intencionalidad paradigmática: la afirmación de la posibilidad de una arquitectura argentina[25]. Así hubiera querido Noel que se las lea. ¿Que hablan de un mundo americano? No hay duda para nadie. ¿Que hablan de un pasado?: tampoco hay duda. ¿Que muchos (profesionales y vanguardistas en especial) leen un arcaísmo?: seguro.

El hecho de que Noel no haya resuelto (de una vez para siempre, ¿eso se le pide?) el problema no invalida su obra y, mucho menos, su postura ideológica, que como planteo sigue vigente. En las obras posteriores a 1930, podríamos leer el conjunto de su producción como una serie de pruebas. Con esa perspectiva haremos un avance sobre una de sus obras del segundo período, no neocoloniales: la Casa Radical.

La Casa Radical

Una clave de la Casa se encuentra en el siguiente texto (uno de los pocos que hablan sobre ella): "...Concebida con talento y perdurabilidad. Estudiada en sus menores detalles para ser cobijo e instrumento de esta formidable fuerza que es el Radicalismo. Noel la hizo granítica. Para que soportara los embates de la adversidad e incluso el fuego aleve, que provocara el sátrapa de turno (sic) ... Su fervorosa pasión por lo bello y por lo útil, la fuerza democrática de su formación, están allí en su sello inimitable. En ese baluarte incólume, que también es tronera y avanzada de la fuerza civilizadora de un partido nacionalista y profético..."[26]. Así hablaba de la Casa Eduardo D' Angelo, en representación de la circunscripción 20 (El Socorro) de la UCRP, el día del entierro de Noel. D' Angelo lee en la Casa: instrumento, fuerza democrática, avanzada, perdurabilidad, cobijo, baluarte granítico, tronera, bello, útil, nacionalista, profético.

El programa, ya sea retrospectivo o haya sido formulado con anterioridad, queda claro y se conjuga sobre las palabras claves del fragmento citado. Si

[24] Op. cit. (6) ("Sobre el concepto...") y "Memoria descriptiva del anteproyecto para el edificio de la Facultad de Filosofía y Letras". **Revista de la Universidad de Buenos Aires**, marzo/julio 1924, p. 58, también del autor analizado.

[25] Se emplea la terminología de Renato De Fusco en **Historia de la Arquitectura Contemporánea**, Editorial Blume, Madrid, 1975, p. 19. Se entiende por obras paradigmáticas a aquellas que se apartan del código anterior, proponiéndose como modelo de la producción sucesiva. Las obras emblemáticas son las que representan fielmente el lenguaje de su tiempo.

[26] E. D' Angelo, "Fallecimiento del Académico de Número don Martín Noel", **Boletín de la Academia Nacional de la Historia**, Buenos Aires, 1963, p. 78.

había o no otras pautas, no lo sabemos, pero descontamos que los valores que Noel marca en su discurso (memoria/Nación) integraban el programa. Llama la atención el abandono casi total de la poética neocolonial en una obra que, seguramente, importó mucho a su autor. A pesar de concretar en ella una larga militancia en el radicalismo, no lo hizo con el lenguaje que hasta entonces había usado.

Alienación entre pasado y presente

Poco antes de esta obra, en 1934, Noel y Escasany fueron encargados de realizar un sector de la Exposición de la Industria Argentina. Esa muestra representa el punto máximo de distanciamiento entre la representación formal del pasado y la del presente. Noel y Escasany diseñan una evocación facsimilar del Buenos Aires colonial (ciudad virreinal de 1930 (sic), dice un epígrafe): Plaza de la Victoria, calles Cabildo, etcétera, que se yuxtapone tranquilamente a stands donde se mezclan el Art-Déco, el Racionalismo y un Pop venturiano (Bilz, Monte Cudine, Estrasburgo Palermo), mientras que el acceso desde la calle Santa Fe es auspiciado por una portada moderna: "una portada maquinista". Segregada y sin matices la evocación, por un lado, y la industria-expresión de la Modernidad, por el otro. Pero un comentario de Noel sobre esta evocación anticipa la desnudez y geometría de la Casa Radical: "Véase cómo en nuestro estilo criollo se esquematizan las formas, desaparece casi por completo lo exornativo para que prevalezca lo estructural, de suerte que la composición depende exclusivamente del equilibrio de las masas, volúmenes y proporciones, elementos básicos de toda arquitectura formal"[27].

También la evocación facsimilar es empleada en los diseños de los murales cerámicos del subte (1934)[28]. Queda la incógnita del papel que juega Escasany en este equipo.

Sigue la Casa

En ella Noel para en seco tanto la evocación facsimilar como su larga experiencia del lenguaje ornamental hispanoamericano. Desornamentación y pureza racionalista, simetría, escalonamientos Art-Déco, pulmón vertical transparente. ¿Monumentalidad? Hoy no se la ve, sólo el rígido esquema geométrico y el travertino hasta el cielorraso del hall de acceso. No hay monumentalidad en la escala.

[27] Op. cit. (6) (Comentarios en "Exposición...").

[28] **Arte bajo la ciudad**, Ediciones Manuel Zago - Subterráneos de Buenos Aires, Buenos Aires, 1978.

En la primera mirada la Casa parece inscribirse en un código Art-Déco racionalista pero, en el elaborado basamento del balcón del frente -verdadera tribuna y tronera-, emerge una alusión formal diluida del lenguaje hispanoamericano. Y un alero de tejas asoma en el remate: es la biblioteca, cubierta con un techo a cuatro aguas. Se hace difícil explicar la operación que lleva a: 1) decidir el uso de una cubierta de tejas, cuando en el salón del fondo luces más grandes se resuelven con pórticos de hormigón armado (amén del resto del edificio); 2) expresar al frente el tejado (presente en un geometral, pero apenas vislumbrado desde la calle), como remate de un frente cuyo código lingüístico no contiene esta posibilidad. Lo cierto es que allí (en el basamento del balcón y el alero de tejas) están presentes las alusiones que Noel invoca de la memoria. Lo hace a su modo, que es lo discutible.

Pero allí no terminan las alusiones: al fondo de la Casa, ambientando un patio interior, escenario de reuniones informales (en contraste con la representatividad más formal de los salones interiores y del frente: la fachada oficial), se alza un pabellón bajo: totalmente neocolonial. Es al fondo de la Casa, donde no llegaron las necesidades representativas, donde Noel deja entrar sus viejos y amados códigos formales. El interior es un alarde de buena construcción e higiene. En líneas generales, la Casa se adscribe a ese Racionalismo clasicista de la década del 30, tan corriente en algunos edificios oficiales.

Pero la Casa Radical no era una obra oficial. Si bien se la construyó una vez levantada la abstención patriótica por Alvear, y en medio de la tormenta política provocada por el escándalo de la CHADE, el enfrentamiento con Justo se agrava ante la desproporción del fraude electoral de la concordancia. Noel, como hombre político, debería ser sensible a las preocupaciones de su tiempo. Lo fue a su manera, por cierto.

Noel diputado

Desde su acción legislativa, contemporánea a la construcción de la Casa, además de presentar los proyectos de ley previsibles (creación de la Subsecretaría de Bellas Artes, de la Dirección Nacional de Urbanismo), propone la creación de una Escuela Regional en el Delta, con la intención de convertir al Tigre en una unidad turística y productiva a la vez: “parque nacional de amplio carácter popular e inicio de un más orgánico desarrollo del progreso de sus industrias y actividades regionales”. Complementa este proyecto con una Escuela de Astillería Naval e Industrias de la Madera en la

zona urbana de San Fernando. Es un planteo sarmientino, pero que también implica la comprensión de la potencialidad de los desarrollos regionales.

Su proyecto de Planificación Orgánica de Obras Públicas es, al decir del mismo Noel, "la proyección de mis ideas estéticas al plano social y político" (no era un marxista, claro). Allí plantea, amén de la recuperación de la historia y del desarrollo regional, el sentido de la obra pública en relación al desarrollo económico y la planificación, en un neto planteo modernizador[29].

Noel y las vanguardias

En una transmisión radial contesta a todas (o casi todas) las preguntas que le podamos hacer[30].

1) En América encuentra la "salvación contra un insípido futurismo y contra los excesos del maquinismo imperante".

2) Respondiendo al libelo corbusierano, afirma que la arquitectura es algo más que una máquina, que debe exteriorizar el contenido simbólico de su historia y los rasgos emocionales de un pueblo. Y sintetiza: "Habría que hacer revivir el espíritu tutelar del pasado en la afirmación tecnológica y social del porvenir" .

3) Rescata la "ingénita belleza, simplismo y adaptación al clima y a la tierra" de la arquitectura popular americana.

4) Justifica la reacción vanguardista europea "como gimnasia reparadora contra ,las tiranías académicas y normalistas que esclavizaron (en Europa) la imaginación creadora". Es decir: acepta la ruptura vanguardista en Europa y para Europa. Pero una vez consumada "la completa higienización de las formas de expresión", reclama la incorporación de elementos estéticos de "esencia idealista" y de "substancia histórica" .

Pensando en la Casa Radical encontramos esa incorporación resuelta nuevamente como una yuxtaposición de elementos, sólo que esta vez sobre un planteo racionalista.

Tiempos de tormenta

Es conveniente, una vez expuestas algunas cuestiones personales de Noel, mencionar las especiales circunstancias de la construcción de la Casa Radical. Para ello nos remitiremos directamente al Informe Rodríguez Conde y a

[29] Martín Noel , **Palabras en acción**, Editorial Peuser. Buenos Aires, 1945, pp. 183 a 245.

[30] Martín Noel, "América y la nueva arquitectura", transmisión radial realizada en 1937, en op. cit. (29), pp. 45 a 52.

algunos comentarios de Félix Luna. Según el informe, la construcción de la Casa, así como la cancelación de la deuda hipotecaria del terreno, está vinculada al *affaire* de la CHADE. Cuando la UCR, bajo inspiración de Alvear, levanta la abstención electoral y obtiene la mayoría en el Concejo Deliberante de la Capital (1936) fue ampliamente presionada, en la persona de Alvear, por SOFINA, para conseguir la aprobación en el HCD de la prórroga de las concesiones de la CHADE.

En el seno del partido las opiniones estaban divididas. En 1936, la Convención Constituyente de la Capital Federal había postulado "la nacionalización de las fuentes de energía aprovechable para la industria eléctrica" . El Comité Capital defiende esa postura en medio de una intensa expectativa pública, centrada sobre la actitud del bloque radical al respecto.

Según el Informe: "Las partes pertinentes de las declaraciones, documentación y demás elementos de juicio puntualizados en este capítulo... revelan la preponderante influencia y consiguiente grave responsabilidad que en 1936 le cupo al doctor Marcelo de Alvear, como jefe de la Unión Cívica Radical, en la innecesaria y perjudicial sanción de las ordenanzas municipales 8020 y 8029, que novaron totalmente hasta 1977 y 1992 –bajo falsa apariencia de simple modificación o suplemento, según indicación especial de SOFINA a tal efecto– las concesiones de servicios públicos de electricidad correspondientes a la CHADE y a la CIAE, que vencían el 31 de diciembre de 1957 y de 1962, respectivamente" [31]). El Informe denuncia la dudosa procedencia de los fondos utilizados en la campaña electoral y en la construcción de la Casa: "El examen de los asientos registrados en la contabilidad del Comité Nacional de la UCR... acerca de los ingresos habidos en 1937 para la campaña presidencial de ese mismo año, y de los producidos posteriormente para construir y amueblar la 'Casa Radical' (sede central del partido, en la calle Tucumán 1660 al 1664 de esta Capital), han demostrado que el origen de esos ingresos es de los que no siempre pueden justificarse públicamente..." [32]. Más adelante: "En el caso de los fondos para la 'Casa Radical', sólo se conoce el origen de los $ 622.000,60 m/l de intereses redituados por los $ 280,00 m/l provenientes de 'donaciones' y por los pesos 250,00 mil correspondientes a 'bonos-ladrillo', aportes ambos cuyos verdaderos orígenes se ignoran"[33]. De esta manera aclara las condiciones de su ejecución: (El señor Francisco Bavastro) "este antiguo y prestigioso afiliado... ha explicado que pasadas las elecciones presidenciales se proyectó la construcción

[31] **El Informe Rodríguez Conde**, EUDEBA, Buenos Aires, 1974, pp. 324.
[32] Idem, pp. 330.
[33] Idem, pp. 331.

de la sede propia para el Partido. Por indicación del doctor Alvear se la edificó en el terreno de una vieja casa que el señor Bavastro había adquirido al Banco Hipotecario Nacional por $ 85.000 m/n. El ingeniero Manuel Escasany y el arquitecto Martín Noel proyectaron y comenzaron la edificación de la nueva sede, por valor aproximado de 500.000 pesos... Sin que mediara transferencia al Partido y sin levantar los gravámenes, el doctor Alvear entregó al señor Bavastro $ 10.000 que había invertido en su adquisición, y luego los señores Julián Sanceri Jiménez y Pascual De Lorenzo le hicieron entrega por 10.000, 20.000 o 30.000 pesos, a medida que los gastos de la construcción lo exigía"[34].

Al término de la obra, en 1941, la hipoteca fue cancelada sin aclaración de proveniencia de los fondos. Según las Actas del Comité Capital, los fondos provenían de las "donaciones en efectivo" y de los "bonos-ladrillo", de acuerdo al informe dispuesto por las autoridades partidarias para disipar suspicacias. El IRC no encontró pruebas aclaratorias[35].

Se resalta en el Informe la participación que supuestamente le cupo al doctor Carlos Noel en el tema de la CHADE: "En los días que precedieron a la votación de las ordenanzas, el doctor Alvear demostró estar preocupado por la acerba crítica que se llevaba con el convenio y que amenazaba dividir al radicalismo. Cuando la crítica culminó en el pronunciamiento adverso del Comité de la Capital, 'encomendó a un personaje del Partido' (presumiblemente al doctor Carlos Noel); según supone el doctor Vehils, o al doctor Luis Roque Gondra, según el señor Juan Bugni (Anexo 142-A) la tarea de examinar nuevamente la cuestión de la CHADE"[36]. Demasiadas suposiciones. Con respecto al tema de las concesiones, dice Félix Luna: "Esta fue la contribución material de la CHADE y otras entidades monopólicas para el radicalismo de esos años. Y la contribución que no se puede contabilizar fue el tremendo desprestigio, el ,aura de corrupción y de sometimiento que rodeó al Partido como consecuencia de tales contactos"[37]. Pero hubo un saldo positivo, por lo menos, en todo este desgraciado asunto. Quedó revelado que existía en el país y el radicalismo una vigilante conciencia moral. La resistencia que suscitó el negociado y la acusación que con este motivo se mantuvo contra quienes se complicaron, fue un índice de que no todo estaba perdido en la Argentina."[38]

[34] **El Informe Rodríguez Conde**, EUDEBA, Buenos Aires, 1974, pp. 334.
[35] Idem, pp. 335.
[36] Idem, pp. 317.
[37 y 38] Félix Luna, **Alvear**, Editorial Hyspamérica, Buenos Aires, 1986, pp. 230 y 236.

Retorno a la Casa y Conclusión

La lectura que hace D' Angelo de la Casa en 1963, a pesar de tener datos de interés, suena, en vistas al complejo tiempo social y político de la Argentina durante esos veinte años y de las especiales condiciones de su construcción, al menos incompleta. Las difíciles y revulsivas circunstancias del momento, que seguramente influyeron sobre Noel, quizá también operaron sobre las propuestas estéticas de la Casa. Es imposible pensar que la ola de cuestionamientos que levantó el *affaire* de la CHADE según lo detalla el Informe Rodríguez Conde (1945), no haya involucrado la persona y el pensamiento de Noel. Hasta dónde y cómo, es algo que no podemos precisar hasta hoy, sólo suponer.

Una nueva mirada a la Casa trae más preguntas: 1) ¿A qué estructura de partido político corresponde el partido arquitectónico de la casa? O a la inversa: ¿qué partido arquitectónico le corresponde a un ámbito "cobijo" de un partido político de masas populares? 2) ¿Qué relación hay entre la imagen de modernidad (y muy velada tradición) que se descubre en la Casa con la posición institucional de la UCR ante la arquitectura (si la hubiere)? Siempre. hay más preguntas que respuestas.

Dejamos en suspenso el tema de Escasany por ignorar, hasta hoy, los más elementales datos de su desempeño en esta sociedad, más que los que se puedan deducir del estudio de su obra (sobre la que tampoco hemos conseguido mucho, dado la amable negativa del mismo Escasany).

La Casa se presenta doblemente problemática, en parte por el contraste que ofrece con la obra primera (la neocolonial) de Noel y, además, porque nos llama la atención que dentro de sus escritos éditos no hayamos encontrado comentario alguno sobre ella. Lo que es evidente es que en la Casa ha pesado más, para definir su carga simbólica y representativa, el contenido de futuro expresado en las formas racionalistas y Art-Déco. Evidentemente se ha verificado un viraje en el significado del concepto de modernidad en Noel; ya no le bastó con desplegar el lenguaje colonial dentro de las normas de composición académicas. Esta fórmula quedó reservada, en este caso, para la intimidad informal; hacia afuera no alcanza e incorpora, para transmitir la modernidad (el progreso, el futuro), a la civilidad urbana, al código formal proveniente de las metrópolis. La forma en que resuelve la presencia de la memoria insertando (no sintetizando en una nueva propuesta) fragmentos en un conjunto, marcan los límites de esta experiencia de integración.

De todos modos, la insistencia en sus postulados primeros, su empeño (mejor o peor conseguido) de recuperar la tradición sin dejar de responder a las exigencias del presente incorpora, como dijimos en la Introducción, esta experiencia dentro de la serie de obras que en ese período intentan expresar una modernidad propia.

MARGARITA GUTMAN

Notas sobre el autor

Nace en Buenos Aires, Argentina. Se gradúa como arquitecta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1968, casa de altos estudios en la que ha ejercido la docencia en las materias Elementos de Diseño II, Diseño Arquitectónico II e Historia de la Arquitectura. A partir de 1975 es designada profesora adjunta de Historia de la Arquitectura II y, desde 1986 a la fecha, lo es de Historia de la Arquitectura III. Actualmente se desempeña, además, como profesora titular del Curso Superior de Posgrado de Historia y Crítica de la Arquitectura y del Urbanismo, y como investigadora adscripta al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" de la mencionada Facultad. Asimismo, actuó como profesora titular de Historia de la Arquitectura II en la Universidad Católica de La Plata, subsede Bernal.

Es autora, entre otros trabajos de investigación, del articulo "El origen de las ciudades", incluido en el libro ***Historia de la Arquitectura y del Diseño****, Espacio Editora, Buenos Aires, 1978.*

Distribución de las tierras de Garay

Trasplante del feudalismo

A pesar de las ideas originales que la Europa Moderna implementó en la conquista de América, también se trasplantaron muchos resabios del feudalismo medieval, algunos de los cuales continúan todavía. La burguesía española era de las más adelantadas de Europa y la que llevaba adelante una serie de transformaciones. Por una parte, gracias a ella, los españoles tenían la mejor tecnología en cuanto a buques, y arte de navegar, junto a los portugueses; por otra, brindaron a la nobleza militar poderosos medios de combate basados en la utilización de la pólvora. Los Reyes Católicos afirmaban la monarquía con ambas (nobleza y burguesía), pero en la toma de Granada a los árabes se le concedió a la nobleza grandes extensiones de tierra conquistada, en merecimiento por los servicios de carácter militar prestados durante la guerra: esto fue un gran golpe para la hegemonía de la burguesía porque disminuyó su poder en la propiedad de la tierra.

La forma de propiedad de la tierra rural y su explotación en los países de Europa, entre ellos España, tienen características muy especiales que se mantienen en algunos casos hasta el siglo. XVIII. Cada familia agrícola formaba una sociedad doméstica autosuficiente en la cual se confeccionaba todo lo necesario para vivir, desde los alimentos hasta los muebles, vestidos y artículos de cuero. El territorio exterior a las ciudades se repartía entre ellas y quedaba el mostrenco o común que pertenecía a toda la comunidad. Durante mucho tiempo la tierra sobraba, pero a principios de la Edad Moderna se va

haciendo escasa y ya en el siglo XV lo que sobra son los brazos, situáción que provoca una lucha permanente entre los campesinos y la nobleza feudal.

Después de la Conquista fueron expulsadas de España 35.000 familias entre árabes y judíos, que eran especialmente comerciantes y agricultores; esto traba el desenvolvimiento agrícola y, por consiguiente, el desarrollo de la burguesía urbana que vivía fundamentalmente de la riqueza del campo. Grandes extensiones de tierra dedica la nobleza a la cría de ganados: el Merino, cuyas lanas exporta por toda Europa. El descubrimiento de América canaliza este descontento hacia posibles vías de solución, y es una de las causas —quizá la más importante— que tenía el español pobre en la voracidad de tierras que llevó a América.

Esta preferencia de los reyes por la nobleza fue un cambio notable, por cuanto la monarquía se apoyaba tradicionalmente en la burguesía contra la nobleza (un ejemplo fue el de los numerosos "fueros" dados a las ciudades o las numerosas exenciones de impuestos que debían pagar a los nobles). Las capitulaciones o contratos de los adelantados con la Corona —y de cuantos quisieran cooperar en la exploración, conquista y colonización de América— recuerdan las "cartas de población" de la Edad Media, donde se determinaban los derechos y las obligaciones de la Corona con el contratante. La distribución de las tierras en América sigue lógicamente estos lineamientos jurídicos, uno de ellos el viejo procedimiento medieval del sorteo o de las "suertes".

El punto decisivo es que, **tanto en España como en América, la tierra conquistada pertenecía directamente a la Corona** aunque muchos teólogos —entre ellos Luis Molina Victoria— opinaban que los lugares desiertos e incultos correspondían al primero que los ocupaba. Sepúlveda, discutiendo con Las Casas, opinaba que hasta las tierras ocupadas por los indios pertenecen legítimamente al rey, por ser éstos "tan bárbaros, incultos y agrestes que apenas merecían el nombre de hombres".

Las tierras eran, pues, cedidas por la monarquía a través de sus funcionarios facultados por las capitulaciones en "mercedes", como premios a las actuaciones de los vasallos, y por último vendidas; pero la mayor parte de la tierra realenga quedaba —en el siglo XVI y bien entrado el XVII— sin ocupar. Al rey le interesa extender el dominio de la Conquistas y ningún medio mejor que hacerlo a través de poblados y dividiendo la tierra. Esto a pesar de que la costumbre andaluza era concentrarse en las poblaciones y dejar vacías las tierras rurales.

Con respecto a la institución del Cabildo, debe recordarse que se basaba en la más vieja tradición española. Primero con los Fueros-Juzgo de los visigodos, que se acoplaron a la legislación de Castilla defendiendo los derechos de los municipios, es decir, de la burguesía contra los señores. ,En las

Indias el municipio fue una ciudad autónoma y, además, nunca se fundó por capitulación de un adelantado con el monarca, ni se pregonó en las ciudades castellanas, ni se alistó la gente en la península.

Ubicación de la ciudad

Juan de Garay funda la ciudad de Buenos Aires en la orilla occidental del Río de la Plata después de otras tentativas fallidas en la otra banda. Era un profundo conocedor del área de la cuenca del Plata y, durante el año previo que estuvo con el adelantado en Perú, convenció a éste de que el lugar idóneo era el que medio siglo antes había definido la junta de capitanes de Mendoza en la isla de San Gabriel. Este aspecto que parece tan sencillo, como algunos otros de los que estamos estudiando, tiene sin embargo su problema, dado que la mayor parte de los historiadores difieren notablemente entre sí. Haremos una enunciación de estas posibles ubicaciones dejando bien en claro que cada autor tuvo sus razones y escribió muchas páginas sobre el tema, así como en ciertas etapas se desataron agudas polémicas, dos de las cuales tienen interés en que las aclaremos brevemente.

1) Tanto Groussac como Madero la ubican en la Vuelta de Rocha.

2) Enrique de Gandía, entre los barrios de Barracas, La Boca y San Telmo, en 1936.

3) La Comisión Oficial del Cuarto Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires, en la cual participaron los principales historiadores de la época, dictaminó terminantemente que la fundación se realizó en la meseta, unas pocas cuadras al norte del Parque Lezama (el Alto de San Pedro).

4) El inglés Carlos Roberts la fija en la Plaza San Martín, cerca del Retiro.

5) El padre Furlong fija la ubicación —entre varias que hizo, la última de 1973— en un lugar insólito en Parque Patricios, próximo al Puente Uriburu.

6) José María Rosa se decide por la intersección de las calles Pedro de Mendoza y Pinzón.

7) Diego Abad de Santillán la fija a la altura de la calle Humberto I.

8) Raúl Molina escribió: “Garay situó la ciudad a 1.600 m. al norte, donde Mendoza estableció su Real”.

9) Armando Alonso Piñeyro, en Humberto I y Defensa.

10) Kirbus, en una primera hipótesis, en la actual Plaza Martín Fierro (Urquiza, Rioja, Barcala, Oruro y Constitución), donde estaba la fábrica de Pedro Vasena, famosa durante la Semana Trágica.

Tanto de Groussac como de Kirbus vamos a tratar por separado los temas planteados por ellos, porque merecen que los aclaremos con cierta extensión dado que ambos ponen en duda las "evidencias" de los historiadores. Lo importante, para mí, no es tanto el lugar exacto de la instalación de Mendoza, sino la región en la cual lo hizo y Garay adoptó para sí.

Kirbus presenta una nueva tesis basándose en la obra de Ulrich Schmidl **Veras Historias,** publicada por primera vez en 1567. Fija la fundación en la zona de Escobar. Este autor cuenta que el primer antecedente por conocer la fundación de Buenos Aires data de una polémica de los años 1801 y 1802, que aparece en **El Telégrafo Mercantil.** Apoya a Groussac en su libro **Mendoza y Garay,** diciendo que estuvo a un paso de encontrar su tesis. Luego desarrolla su trabajo sobre la base de que en alemán no existía la palabra legua, es decir, un equivalente, y que hay que diferenciar entre "milla de camino" y "milla". El autor dice que Schmidl se maneja con millas alemanas y no con leguas castellanas. Por otra parte, había un lugar bueno para la flotilla de Mendoza en los altos de San Fernando y San Isidro, muy usado por las embarcaciones que transitaban el Paraná o el Uruguay, terrenos altos de la Punta Gorda y el promontorio del Monte Grande de San Isidro Labrador. Alega que las islas del Delta se fueron cerrando recientemente. A razón de unos 50 m. por año, en esa época estarían a la altura de Ingeniero Maschwitz o del dique Luján. El Luján sería el Riachuelo, dado que a éste se lo llamaba el Riachuelo de los Navíos. Y, por otra larga serie de razones, postula que el centro más apropiado era al sur de los altos de Escobar, cerca del Cazador. La villa portuaria estaría ubicada entre el río Luján, el arroyo Escobar y la carretera Panamericana (Azara coincidiría con esta posición).

Por su parte, Ricardo Levene dice que la batalla de Corpus Christi pudo haber sido en: a) la parte alta del Riachuelo donde Pedro de Mendoza fue a castigar unos indios; b) los cerrillos del Pilar y c) un lugar cerca de la desembocadura del Luján.

De las ciudades fundadas por los españoles, sólo dos quedan en su primitivo asiento; las demás fueron mudadas de lugar. Un dato tan concreto como el de la fundación de Buenos Aires ha provocado muchas polémicas y, aún hoy, surgen nuevas posibilidades cuando todo parecía agotado. La historiografía es realmente difícil.

Distribución global de la tierra

Juan de Garay dice haber hecho un plano de la tierra de la ciudad[1], esta vez no ya como una "cabecera de puente" —como hiciera Mendoza en 1536— sino como una cabal fundación de acuerdo a las estrictas normas jurídicas y administrativas a las cuales eran tan afectos los letrados de Salamanca. Lo hizo en una forma ideal y utópica, como una larga franja que se extendía de San Fernando hasta casi Ensenada (unos 200 kilómetros: inmensas extensiones imposibles de contolar con la poca gente traída de Asunción y de Santa Fe). Por otra parte, sus formas resultaron realmente extrañas, como la de las chacras, por el poco frente que tenían y la gran longitud. Todo este dibujo está hecho en el aire sin tener en consideración las irregularidades del terreno, exceptuando el casco urbano. Graves problemas surgirían de estas consideraciones, además de otras que diremos más tarde.

En este esquema de Garay podemos distinguir tres grandes sectores: el de la planta propiamente urbana; el de las chacras en la zona norte hasta San Fernando, dedicadas a la agricultura, y el de las discutidas estancias hacia el sur, para la ganadería; en las actas originales se nombran otras áreas menores que se extienden más al norte, hacia Santa Fe, sobre los ríos Luján, Areco y Paraná de las Palmas. El resto era el "yermo", tierras de propiedad de la Corona o tierras realengas que con el tiempo seguirían fraccionándose.

Garay funda la ciudad el 11 de junio de 1580 y reparte los lotes de la misma. El 28 de octubre del mismo año firma un documento sobre el Paraná haciendo la distribución total de chacras y de estancias, pero no tiene tiempo de trazar los límites ni de poner mojones. Realiza una "entrada" hacia el sur, desconocido para él, llegando hasta Mar del Plata, y prácticamente no reside en Buenos Aires más de un año.

Por regla general, cada "vecino" era poseedor de un cuarto de manzana en la ciudad para vivienda, de una manzana sobre la traza urbana para quinta, de una chacra en el norte y, treinta de ellos, de una estancia en el sur; Garay trajo 66 "vecinos", de los cuales sólo 6 eran españoles y los demás "mancebos de la tierra"[2]; cada autor que toca este tema da un número ligeramente diferente. A pesar de tanta propiedad, muchos de ellos abandonaron la ciudad y perdieron sus derechos de posesión que son absorbidos por otros, como ya figura en el plano de Garay. Otros llegan después y adquieren también la calidad de fundadores.

[1] El supuesto Plano de Garay —que, según él dijo, fue preparado antes de la fundación— estaba guardado en un arcón del Cabildo y se perdió con otros documentos.
[2] Garay lleva como compañeros a Santa Fe a una cantidad semejante de vecinos, y en la misma proporción de españoles, criollos y mestizos que se diera en Buenos Aires.

La tierra quedó dividida en dos categorías: la privada (solares, chacras, estancias)[3] y la pública (que pertenece a la comunidad), como los ejidos y la realenga. Del ejido Garay sólo dijo que su cabecera debía estar una legua al oeste, pero no llegó a trazarlo. La tradición española tenía muchos antecedentes, como ya dijimos, en el trabajo agrícola, pero en América se imponían realidades que traían novedades en el trazado de la tierra. Bajo el concepto de ciudad se entendía prácticamente el de todas estas tierras y no se corresponde con la idea que tenemos hoy.

La zona urbana delimitada en el plano primitivo de Garay —según recientes normas de Felipe II— estaba regida por el Cabildo, entre cuyas atribuciones se contaba la de agrandar la plaza y, con ello, el número de manzanas. La tierrra rural, por el contrario, eran mercedes que podía otorgar el gobernador y, más tarde, el virrey, lo que originaba conflicto de poderes. La tierra pública la constituían las plazas y las calles, por un lado y, por otro, una zona especial de reserva para uso público, "el ejido", generalmente usada para el crecimiento de la ciudad; Buenos Aires tenía algunos "ejidos" menores, como unas áreas de defensa frente al Fuerte, frente a la zona del Retiro y en la Boca, donde estaban instalados los tres grupos de baterías de defensa de la ciudad; otro "ejido" sobre la costa permitía al pueblo acceder al río para bañarse, recoger agua o lavar la ropa. El resto podía usarse como huerta. Muchas veces los cabildos alquilaban el "ejido" para pastoreo y, con el tiempo, se fueron ocupando con intrusos, amanzanando y vendiéndose en las zonas de chacras y estancias. La tierra pública la constituían los caminos y las separaciones entre predio y predio para permitir la circulación y, sobre todo, el transporte de ganado (de 12 varas de ancho); la tierra se dividían siempre con un frente angosto sobre alguna aguada, sea río o laguna, a la cual llegaban todos los lotes. Más tarde se trazaron una segunda línea de "trascabezadas" y hasta una tercera y más, con el tiempo.

Medida y extensión de las tierras

La unidad de medida que se usó en el Río de la Plata era la vara castellana, que mide 0,866 m. (rastros que aún hoy se conservan en nuestros lotes suburbanos de 10 varas: 8,66 m.). Petrarca usa en Montevideo varas de 0,835 m. Este valor de la vara castellana fue encontrado en 1822 y revisado en 1835; se basaba en que 15 varas equivalen a 13 m. (12,99 m.), y se usó hasta la

[3] Garay reparte los solares el 17 de octubre de 1580, las chacras el 24 de octubre y los indios el 28 de marzo de 1582.

obligatoriedad del sistema métrico decimal en el país[4]. Existían también medidas provinciales como: Santa Fe, 0,866 m.; Entre Ríos, 0,868 m.; Corrientes, 0,866 m.; Córdoba y Santiago del Estero, 0,867 m.; Tucumán, 0,860 m.; Salta, 0,861 m.

Algunos equiparaban a la a vara castellana con la de Burgos, aunque son diferentes. Para distancias mayores se usaba la legua, también castellana, de 5.196 m. (redondeando 5.200 m.), y la media legua de 3.000 varas, 2.598 m. (redondeando 2.600 m.). Una legua cuadrada era considerada en 2.500 ha. cuando, en realidad, correspnde a 2.700.

En los principios de la Conquista se usaron medidas del Medioevo español típicas de la Reconquista, como eran la peonía o la caballería. La primera se adjudica a los infantes o peones que quieren asentarse en la tierra conquistada. En América, la peonía como unidad de superficie va variando según los lugares y a lo largo del tiempo; finalmente, Felipe II establece legalmente a ésta como un solar de 50 pies por 100, o sea, de 15 m. x 33 m. más 100 fanegas de tierra de labor de trigo o de cebada, 10 de maíz, 2 huebras de tierra para huerta y 8 para plantas de otros árboles, tierras para pastoreo de 10 puercas de vientre y 100 vacas, 20 yeguas, 500 ovejas y 100 cabras. La caballería comprende un solar urbano dos veces mayor y una tierra de labranza 5 veces más grande; es decir, una caballería equivalía a 5 peonías. En México, se fijó esta tierra de labranza en 43 ha.

Para aclarar algún concepto de medidas conviene agregar que “huebra” (del latín opera, obra) equivale a una yugada o espacio de labor que durante un día puede ser arado por una yunta de bueyes; asimismo, 100 fanegas equivalen a 646 ha.

La milla puede considerarse como un tercio de legua, o sea, 1.852 m.; viene de la antigüedad romana y equivalía a 1.000 pasos de los soldados, donde cada paso —doble— tenía 1,50 m., o sea, 1.609, 342 m. (milia passum). La “milia” original medía 1.481 m., según el Diccionario de la Real Academia Española. Comúnmente, la milla romana correspondía a 8 “estadios” o 1.000 pasos de 5 pies, lo anteriormente dicho. En el año 1734 todavía era una medida de tierra cuya magnitud variaba según los países. La legua española era un 17 1/2 de un grado del círculo máximo de la tierra, y es lo que regularmente se camina en una hora[5]. La legua (del celto-latino leuca) tiene hoy en España 20.000 pies, o sea, 6.666 varas y 2/3 (5.572,7 m.: 5,6 km.). La legua cuadrada tiene, lógicamente, una legua de lado y pertenece a las antiguas medidas de

[4] Vara: en la actualidad se la considera de 3 pies (también de 4 Palmos); en sistema métrico 0,835 y 9/10. La vara de Aragón tiene 4 palmos de 12 pulgadas (0,7722).
[5] En infantería se considera marcha normal a 5 km. por hora.

Castilla, 4.822,5 fanegas, o sea, 3.105,5 ha.; se llamaba legua de posta a los 4 km. de distancia.

Las “fanegas” de tierra, según Castilla —aunque varía en las distintas regiones—, corresponden a 576 estadales cuadrados, o sea, 64 áreas, 596 miliáreas. La hectárea corresponde a 100 áreas o a 894 estadales cuadrados con 469 milésimas, algo más de fanega y media de Castilla.

Las peonías y caballerías se empezaron a usar en América por primera vez por Pedro Area de Avila, el primer gobernador de tierra firme, y esto se hacía en una forma peculiar[6]. Comenzó en la isla La Española, con el sustento de una raíz, yuca, y para ello pedían tierras los españoles, se levantaban entonces unos montones de tierras redondos de media vara de ancho y de 8 a 10 pies de circunferencia, o sea, 0,433 m. y 3 m., casi tocándose; la peonía tenía un espacio de 100.000 montones de éstos, y la caballería el doble. La caballería tenía unos 447 montones de lado (450 m.), o sea, 1.341 pies, y todo el plano 80.000 pies cuadrados, es decir, 202.500 m^2, 20 ha.; esto equivale al tamaño de nuestras chacras del norte de la ciudad, y de ahí puede haber venido su forma insólita y única en la Conquista.

La Corona, que no quiere formar grandes terratenientes, no permite dar más de cinco peonías o dos caballerías. El latifundio posterior no proviene de la entrega original, sino de un proceso de acumulación. Por otro lado, quiere que el colono se asiente en la tierra y no sea un nómade.

La manzana

Garay elige —supongamos que luego de un concienzudo estudio— la manzana cuadrada, típica de América, de 140 varas castellanas por 140, o sea, 121,24 m. de lado con una superficie de 14.700 $111^{2,}$ casi una hectárea y media, y deja para calles 11 varas, o sea, 9,526 m. Las medidas eran muy variables en las distintas fundaciones de los españoles, aun en aquellas atrasadas como la de Montevideo, de 1724, donde se eligen manzanas de 100 varas por 100 varas. A cada manzana de Buenos Aires le corresponde una superficie de calles de 2.400 m^2, o sea, 600 por cuadra, lo que corresponde a un porcentaje de 16,3 para calles.

Hay muy pocos escritos con el estudio de las características dimensionales de las fundaciones españolas (García Fernández). Al principio, las dimensiones que se usan ya son incomparablemente mayores a las de

[6] Según este autor, una peonía tenía 118 fanegas de tierras cultivables, 76,6 ha. y, aparte, las tierras para pastos; la caballería equivalía a 5 veces una peonía, 381 ha., y no se darían a cada poblador más de 5 peonías y una caballería (381 y 1.143 ha. respectivamente).

España. Del excelente trabajo del autor citado, podemos sacar algunos ejemplos y consecuencias. En primer lugar, la pequeñez de las parcelas y de sus superficies que oscilan, en general, entre los 5,85 m. y 7,8 m. de frente con una profundidad de 15 m. y 23,4 m.; las superficies varían entre 94,5 m^2 y 182,5 m^2. Las medidas más generosas son las que establece Jaime II, en Mallorca, en sus normas precisas para la fundación de 14 pueblos nuevos. Fija una cuadrícula de 450 m. de lado, o sea, 20,25 ha., 20 manzanas nuestras y calles de 6,32 m. El campamento de los Reyes Católicos en Santa Fe tiene 400 varas por 300; esta situación era de casi todas las pequeñas ciudades del Medioevo europeo. Paolo Sica dice que, a comienzos del siglo XVIII, de las 665 calles de París, solamente 15 miden entre 5 m. y 8 m., mientras que las otras estaban entre 1 m. y 3 m.

En España las dimensiones eran mayores sólo al sur, en Andalucía (como en Jerez de la Frontera). Pero, en general, las dimensiones son tan reducidas que llegan, en ciudades de muy pocos habitantes, a un promedio de 1,50 m., con densidades muy altas de población que alcanzan hasta 90 vecinos por hectárea.

En América, en cambio, las densidades son siempre muy bajas, con promedio de 2 habitantes por manzana, pero ya las medidas de las manzanas son grandes, como en Puebla de los Angeles, de 182 m. por 91 m.; en Lima, de 125,4 m. por 125,4 m., en La Serena, de 120 m. por 120m. (estas dos últimas con una densidad de 1,7 habitantes por hectárea). En la Argentina, las medidas siguen estas corrientes: Mendoza tiene 125,4 m. por 125,4 m. lo mismo que San Juan en la Frontera.

Es muy ilustrativa la comparación de la ciudad de Mendoza con la de una española de 1164 y otra de 1537, que hace este autor, y en la cual se puede ver la diferencia de escala. Este cambio debió ser muy importante para los colonizadores, la mayoría de ellos pobres, pero encegueció a quienes tenían los bienes suficientes como para acumular territorio, sobre todo en las- pampas del Río de la Plata. El mestizaje de la sociedad, la libertad de ascender y la ausencia de títulos nobiliarios- crearon una puerta libre para los grandes hacendados.

Garay sigue más o menos las normas de las Leyes de Indias para los casos de ciudades portuarias. Plantea la orientación a medio rumbo, aunque la definitiva será francamente este-oeste, y el centro lo constituye la Plaza Mayor. Estos límites, en la ciudad actual, corresponderían: al este, a la calle Balcarce - 25 de mayo; al oeste, Salta-Libertad; al norte, Viamonte y al sur, Independencia que luego, con la línea nueva de manzanas, sería Estados Unidos. En el plano puede verse cuál es el área que se dedicó a vivienda, que sería una figura poligonal formada por dos primeras líneas de 7 manzanas cada una, una tercera de 10 y una cuarta de 7. Garay dedicó algunos espacios como públicos; por lo

pronto, para Plaza Mayor, la mitad oeste de la actual Plaza de Mayo, que sería la única de la ciudad según sus intenciones urbanísticas; frente a ella, un cuarto de manzana para Cabildo y Cárcel, y otro para Catedral, ambos exiguos; en cambio, para las Ordenes Religiosas —franciscanos y dominicos—dedica dos manzanas enteras, lo mismo que para el Adelantado y el Fuerte. Frente a esta última, él toma media manzana (aunque le correspondía más). Santo Domingo estaba ubicada donde actualmente está la Iglesia de la Merced y, al lado, hay una manzana para el Hospital. Vecino a San Francisco, existe un predio misterioso dedicado a Santa Ursula y a las Once Mil Vírgenes. Luego, los dominicos cambiarán su residencia a la actual, sobre la calle Defensa; los jesuitas todavía no habían llegado a Buenos Aires. En líneas generales, a cada vecino le corresponde un solar para vivienda, una quinta para huerta, una chacra al norte y, a la mitad, una estancia al sur.

El llamado Plano de Garay no es tal, sino una distribución de tierras probablemente realizada por los escribanos como parte de las escrituras. Hay varias versiones. Groussac contaba que tenía en la Biblioteca Nacional por lo menos 8 copias de este plano; además, existen otras en el Archivo General de Indias de Sevilla, y en otros archivos españoles. Conozco dos versiones que se pueden distinguir porque en las manazanas superiores, o sea hacia el oeste, hay 2 o 3 manzanas libres, lo cual hace variar el límite sur de la ciudad en las calles Independencia o Estados Unidos. Dichos supuestos planos, en general, terminan sus bordes con pedazos de manzanas, como indicando que esa traza seguirá abriéndose con el tiempo.

Esta fue la primera y única distribución de tierras en forma global que se hace durante la colonia. Más tarde sólo habrá casos parecidos con la Ley de Enfiteusis, la repartición de Rosas en la Campaña del Desierto y, la última, la que hará Roca a los militares en la expulsión definitiva de los indios.

Felipe II otorgó a los primeros pobladores y sus descendientes la calidad de hidalgos (hijosdalgo) y persona de noble linaje y solar conocido. Fue la casta de los conquistadores con derecho a encomiendas, acciones de vaquerías y poder pertenecer al Cabildo.

El núcleo urbano

Si bien dijimos que Garay diseña la ciudad en forma abstracta sin atender a la realidad[7], hay que reconocer que el núcleo urbano fue

[7] En 1501 Ovando comienza las ciudades planificadas con Santo Domingo: calles rectas y cruzadas en ángulos rectos. Ya al fin de la Conquista y de la fundación de las principales ciudades de América, Felipe II (13 de julio de 1573) saca una serie de ordenanzas donde manda

perfectamente emplazado. Elige de la margen derecha del Río de la Plata la punta más alta y cercana al río, encuadrando la planta urbana entre límites naturales como son la barranca y dos importantes Terceros. Hacia el sur, el de Matorras, que tiene un amplio cauce con varios afluentes importantes como puede verse en el plano, situado en su desembocadura a la altura de la calle Chile. Hacia el norte, uno más pequeño, el de Granados, que pasa por la actual calle Tres Sargentos. Estos Terceros en realidad fueron zanjones que sólo canalizaban el agua con las lluvias y no podían ser aprovechados de otra forma. Casi siempre, y sobre todo en el sur, constituían un obstáculo para el tránsito, a veces insalvable para las carretas que debían estacionarse en San Telmo. La misma barranca era un acceso difícil a la ciudad; había que hacerlo por la actual calle Córdoba o por Belgrano, donde se instalaría la Aduana y la entrada de la mercadería de los barcos; frente al Fuerte había sólo una pequeña subida. Hacia el oeste, la meseta tenía una libertad de expansión que fue aprovechada a lo largo del tiempo[8].

Garay traza un perímetro de 135 manzanas, al cual pronto se le agregará una columna de 9 manzanas más; 39 estaban dedicadas a viviendas, 10 quedaron totalmente libres y 72 para quintas (según cálculos míos).

Litigios y mensuras

Garay, con sus continuos viajes, no pudo concretar una división correcta tanto de la ciudad como de las afueras, chacras y estancias. A pesar del poco valor de las tierras y del abandono de Buenos Aires de algunos de los fundadores, no hay que olvidar que la ciudad disminuye su población en los fines del siglo XVI. Comienzan a surgir peleas y litigios entre los vecinos por cuestiones de límites y amojonamientos. Las protestas del vecindario llegan al Cabildo y se realizan mensuras parciales y cerficaciones de legalidad de título. El mismo Garay no entrega la suerte de chacras y estancias, pues no tuvo tiempo de amojonarlas (operación que probablemente no realizó nunca, ya que no existen constancias).

Años después, la población exige delimitar los solares y el Cabildo, en acuerdo del 9 de julio de 1590, nombra a Francisco Bernal y Juan Sánchez Pampa para esta tarea: mucha gente “tiene y posee tierras sin título, orden ni razón alguna”. Diez años después de la fundación, se miden las fracciones más

trazar en línea recta las plazas, calles y solares, comenzando por la Plaza Mayor. Estas ordenanzas afectan ya a Buenos Aires.

[8] Rivadavia corre de este a oeste, y se tuerce en Medran para no cruzar el Maldonado en una parte muy profunda. En cambio, Gaona sigue el curso del Maldonado. Roca es una calle que seguía el curso del Riachuelo, rectilíneamente y uniendo los pasos importantes.

cercanas a la Plaza. Todo este tema, que se ha convertido en central de la ciudad, solares, ejidos, chacras, huertas y estancias, lo considera Hernandarias en 1606 y 1608. El 19 de octubre de 1606 se hace una primera mensura de las chacras, y “conforme al padrón hay muchas diferencias entre los vecinos y señores de ellas, y algunos de ellos no la siembran ni plantan por no saber al cierto lo que es una. Y se siguen muchos otros inconvenientes si no se amojonasen y señalasen...”. Al no conocerse el rumbo exactamente la mensura fue mal hecha, lo cual motiva protestas; por eso, en 1608 se fija con anterioridad el rumbo y recién luego se mide el ejido. En el acta de 1608 Hernandarias organiza un amojonamiento llamando a todos los vecinos a dicha medición y, de paso, se exige la exhibición de títulos; la cita es oficial, con edictos y pregones, ya que quiere también conocerse las tierras que están vacantes. Tampoco se llega a un acuerdo con el rumbo el 6 de diciembre, operación fundamental en este tipo de mediciones. Las autoridades dicen “que habiéndose visto los papeles y registros de la fundación y que por ellos no se haya, no consta el rumbo que se ha de tomar...”. Se llama entonces a las personas más viejas de la ciudad para aclarar este problema, y el 16 de diciembre declaran que “el rumbo es noreste a sudeste y por las cabezadas su travesía, y por frente la barranca de la costa del mar”. Esto se fija para ejidos y chacras; las demás tierras tendrán otros rumbos: las chacras del Riachuelo serán de sudeste a noreste, y por cabezadas de noroeste a a sudoeste. A pesar de fijársele al ejido este medio rumbo, es amojonado al día siguiente de norte a sur y de este a oeste, que era el que ya tenían las calles y manzanas.

Ese día, 16 de diciembre, realizan el amojonamiento Juan Nieto de Umanes, Bartolomé López y Víctor Casco, los medidores juramentados Francisco Bernal y Martín de Rodríguez, todos encabezados por Hernandarias. Parten del solar de la Casa del Cabildo y se toma con la aguja el rumbo que tiene la calle, que es de norte a sur; siguiendo hacia Santa Fe se toma el primer mojón en la punta que hace la barranca del río, yendo hacia el río de las Conchas (Ermita de San Sebastián en la portada de la estación del Retiro). Se tiran doce cuerdas de 151 varas (1.812 varas, aunque no se conoce qué vara utilizaron), lo que da una longitud de 1.569,19 m., distancia entre San Martín y Rivadavia y la ideal de San Martín y Arenales (cruz grande de la Ermita del Señor San Sebastián). Se puso un mojón junto al Camino Real que va al Monte Grande (actual calle Santa Fe). Desde ese lugar se toma la legua de fondo para el ejido que había fijado Garay. Esa punta la forman las actuales calles Lavalleja y Lerma. Desde ese mojón se echan 24 cuerdas, 3.624 m., hasta San Juan y La Plata: ahí se pone otro mojón frente al Corral Viejo de las Vacas. El 17 de diciembre se continúa el amojonamiento hacia el Riachuelo; se vuelve a partir desde San Martín y Rivadavia, y se repiten los 1.569,19 m.; el mojón cae en la junta de la zanja de la cuadra de Ruiz Díaz de Guzmán, actal esquina de

San Juan y Bolívar, al lado de la Plaza Dorrego. La legua hacia el fondo se mide posiblemente desde Paseo Colón, así que se ajusta y se hace coincidir con el Corral Viejo de las Vacas.

Todo este proceso de la mensura de 1608 se encuentra registrado en el Plano de Ozores, de fecha muy posterior, que levantó este agrimensor sobre uno que encontró en casa de Sáa y Faría. En él se ve el frente de la ciudad agrandado a 25 cuadras, el nuevo fondo urbano que pasa por la calle Paraná-Lorca y los costados norte y sur que se extienden a Venezuela y Corrientes. También se notan el cruce de las cabezadas de las primeras chacras, truncadas, de las cuales la primera de Luis Gaytán queda reducida a un pedazo chico aunque pegado a la ciudad. Este plano contiene elementos nuevos sobre el Riachuelo, pero con la orientación que había en las estancias el plano es meramente indicativo, porque no tiene ninguna clase de escala. Según Outes, que lo estudió prolijamente, hay tres tipos de antecedentes:

1) El traslado o testimonio de la documentación de las mercedes de tierras hechas por Garay al fundar la ciudad del Gobernador Hernando de Zárate, el 14 de febrero de 1594.

2) El viejo plano de José Custodio de Sáa y Faría, que es el mismo de la mensura del ejido de 1608.

3) Documentos contemporáneos del agrimensor Ozores sobre el sur de la ciudad.

Hay varias versiones del mismo: vi una de ellas en el AGN (Archivo General de la Nación) donde pone tierra de los Belermos (que recién vinieron en 1748); las chacras son todas de las mismas medidas. De cualquier forma, éste es el primer plano que tenemos de Buenos Aires donde aparece la mensura de 1608, que es la concreción definitiva de la ciudad. Sin embargo, este plano da origen a multitud de pleitos por cuestión de límites: por ejemplo, Barasi contra Saravia y Butter, bajo el juez y doctor Orué. En Catastro de la Provincia de Buenos Aires hay tres versiones: una, como la del AGN; otra, un plano “copiado del que hizo Cristóbal Barrientos en Buenos Aires, a 15 de diciembre de 1774”, y un último anónimo plano de la ciudad, ejido y chacras, según la repartición que hizo el poblador y la medición que hizo por orden de Hernandarias en 1608. Estas tres versiones difieren, sobre todo en las tierras del Riachuelo; sólo en la primera de Ozores aparecen las tierras a medio rumbo.

En 1591, la Real Cédula de la Corona puede obligar a los poseedores a justificar la posesión de las tierras por medio de sus gobernantes y administradores. Fue una medida muy mala que originó toda clase de abusos.

La corrupción generalizada de los gobiernos y funcionarios permitió todo tipo de manejos para favorecer a los “amigos” y desposeer a los que querían. El pobre era arrojado por la fuerza de su tierra y los abusos eran cosa de todos los días. Los ricos denunciaban a los poseedores por estar en tierras realengas para luego aprovecharse de esa situación en beneficio propio. La misma Corona, con el tiempo, se da cuenta de que se queda sin tierras propias y comienza a reclamar las suyas a los moradores. Luego, ante la magnitud del problema, prefiere llegar a un acuerdo económico: ahí surgen las conocidas “composiciones”[9]

De hecho los tribunales vivían de pleitos de toda clase, basados en problemas de la tierra, sucesiones, divisiones, límites. Algunos subsisten y otros fueron de gran resonancia, como el de la Provincia de Buenos Aires contra los instalados en la ribera del norte.

Las chacras del norte

Garay divide la tierra, hacia el norte, en una larga franja que parte del límite mismo del núcleo urbano y llega hasta San Fernando, una distancia aproximada de 21 km. Las chacras tenían un frente hacia el río que variaba de 300 a 500 varas, o sea, 259 m. a 433 m. El fondo era de una legua de 6.000 varas, o sea, 5.196 m., y la superficie oscilaba entre 134,2 y 223,6 ha.

Entre chacra y chacra había un camino de 12 ha. Este tema es bien conocido por cuanto la Provincia de Buenos Aires sostuvo un pleito con los poseedores de las tierras bajo la barranca de las chacras, alegando que Garay no había otorgado este tipo de suertes desde el río sino desde la barrranca y, que por lo tanto, estas tierras eran de la Provincia. La Direción de Geodesia realizó un importante trabajo documental, que es una mina de oro desde el punto de vista histórico y que fue publicado en 1930 con las firmas de Tapia y Taranté. Entre este importante material figuran dos planos con la distribución de las chacras en el área comprendida entre San Fernando y la avenida General Paz. De ahí hacia el sur, la zona está prácticamente sin estudiar, como no sean aquellas chacras que se ven cortadas por el ejido de Buenos Aires. En estos planos se ve el trazado de la ciudad actual, perfectamente de acuerdo con las viejas limitaciones de Garay.

Un sector interesente de analizar es el de la zona comprendida entre El Retiro y La Recoleta, donde estaban las primeras chacras: Luis Gaytán, 500 v.; Pedro Alvarez Gaytán, 350 v.; Domingo de Irala, 350v.; Juan de Garay, 500v.;

[9] El censo de 1744 da los siguientes datos para propietarios de la tierra: 6.083 ha. de la campaña, 186 propietarios; 10.000 habitantes de la ciudad, 141 propietarios.

Rodrigo Ortiz de Zárate, 500 v. Estas chacras cortan a la ciudad por sus cabezadas, con lo cual quedan muy reducidas aunque estén al lado de la ciudad. La primera tenía sus límites en la actual calle Basavilbaso; otros límites son Cerrito, Libertad, Montevideo, Ayacucho, etcétera. Es patente el quiebre de la calle Callao, que cambia su rumbo tomando el de las chacras. Santa Fe cambia también a la altura de la calle Junín. Esto lo podemos visualizar en los planos comparativos realizados con un grupo de alumnos.

Las chacras medían, en promedio, unas 20 ha., y sólo podía cercarse un pequeño espacio; lo demás debía quedar abierto, como se hacía en el norte[10]. Al principio de la Conquista los repartos tenían forma circular: se tomaba un poste o un árbol de centro y, con un caballo y una larga cuerda, se medía el terreno. Cortés introdujo este sistema en México, pero luego pasó a la forma rectangular. Nuestras chacras equivalían a una peonía.

Los propietarios tenían interés en tener el frente hacia el camino conocido durante mucho tiempo (casi finales del siglo XIX) como del Bañado para San Isidro, que sigue aproximadamente la actual Aveni¬da del Libertador. Todavía existen frente a la estación Vicente López los dos pilares del Portón del Virrey, llamado así no porque fuera su propiedad (la ley se lo prohibía) sino por ser un lugar de visita asidua del mismo. De este dato se supone que el viejo camino del Bajo fue luego seguido por el ferrocarril y que constituyó, en su momento, el límite del río de las chacras.

Las estancias del sur

La otra división que se supone hizo Garay fue la de 30 estancias hacia el sur, de media legua de frente (2.600 m.) por una y media de fondo (7.800 m.), o sea, una superficie de 2.028 ha. que se extendía hasta la zona de Magdalena.

Esta distribución ha sido muy discutida por Groussac, lo cual veremos por separado. Según este autor, la división que hizo Garay el 24 de octubre no fue hacia el sur sino al norte, en clara polémica con Trelles y Larrouy. En realidad, aparecerían Paraná arriba desde el río de las Conchas, con frente al Paraná de las Palmas o los afluentes cuyas márgenes se denominan así: 1) valle de Santa Ana (río de las Conchas), 8 lotes; 2) valle de Santiago o isla de las Conchas, sobre el río Luján (la llamada Isla de los Guaraníes), con 20 lotes; 3) valle de Corpus Christi, entre el río Luján, llamado también Riachuelo (el Riachuelo del sur se llamaba Riachuelo del Puerto o de los Navíos), 20 lotes; 4)

[10] Cuando Colón, en 1497, distribuye predios en La Española, los terrenos no pueden separarse de la comunidad; sólo se permite cercar una parcela con adobe, lo demás debe quedar después de la cosecha como pasturas a disposición de la comunidad.

el Riachuelo de la Trinidad (Tigre), I lote; 5) el Socorro de las Canoas (Cañada de Escobar), 5 lotes; 6) el río del Espíritu Santo o de las Palmas, 4 lotes; 7) la Cañada de la Cruz (Campana), 3 lotes. El río de las Conchas separaba las chacras de las estancias. Estas sesenta y tantas estancias cubrían los dos partidos de las Conchas (418 km^2) y del Pilar (644 km^2), más un pedazo del de Campana (158 km^2).

Resulta evidente para Groussac que no hubo ni pudo haber chacras ni estancias al sur del Riachuelo de los Navíos. Agrega que "pocas veces se va a presentar una cuestión más embrollada", y continúa: "En la topografía local, de cuatro o cinco homónimos verdaderamente desconcertantes, el nudo gordiano está en la ubicación del valle de Santa Ana, que Trelles coloca en el pago del la Magdalena y nosotros situamos en el paraje de las Conchas". En varias de las escrituras adjudicadas al pago dé la Magdalena se mencionan, como sitios colindantes o próximos, el río de Santiago, la reducción de Tubichamini, la tierra del Guaraní, la isla del Gato y, una vez, las estancias de Escobar y de Rodrigo Ortiz. Estos nombres implican una larga ocupación por los compañeros de Mendoza al norte de la ciudad, sobre todo en el valle de Santa Ana frente al Gran Paraná y los otros topónimos. Estas designaciones no convienen al ignoto pago de la Magdalena, ni resultan de una primera y rápida exploración que nunca existió.

Hay coincidencias toponímicas en escrituras de la Magdalena, relativas a la ocupación efectiva de dicho paso, **50 o 60 años después de fundada la Trinidad.** Al existir allí un río de Santiago, una isla del Guaraní o de Escobar, ninguna conexión tiene con las designaciones más o menos homónimas del norte de Buenos Aires. Incluso la reducción de Tubichamini, que dejó su nombre al río vecino de Atalaya, perteneció a una parcialidad guaraní establecida en Campana y transportada al sur muchos años después de su fundación, probablemente luego de la sublevación de cacique Bagual de 1604.

De cualquier forma, las estancias no son ocupadas hasta bien entrado el siglo XVII; sirven sólo para acreditar patentes de vaquerías. Poco a poco se instalan los gauderios y changadores bajo un capataz que los manda.

Posesión de las tierras

Solórzano dice en su **Política Indiana** que "tierras aguas, montes y pastos" pertenecen a la Corona y quien los ocupe **debe** pagarles el quinto; "por particular gracia y merced son concedidas a las villas, ciudades o lugares de las Indias, o a otras comunidades o personas particulares". El autor quiere evitar

con esto la expoliación de los conquistadores y, especialmente, la falta de protección a los indios[11].

Pero también es intención de la Corona asentar en la tierra tanto a descubridores y conquistadores como a colonizadores, pues ésta era una estrategia para la extensión del dominio y apropiación de la tierra que iba no sólo en contra del nomadismo de los españoles, sino a favor de la consolidación del Imperio.

Distinto fue el camino seguido por los ingleses en la India, donde sólo asentaron factorías provisorias sin pretender el dominio de la tierra ni establecerse ni mezclarse con los hindúes, y mucho más drástico fue su comportamiento en el norte de América donde, directamente, expulsaban al indio de la tierra de la cual se apropiaban y se establecían los colonos.

Las tierras, y sobre todo las minas de oro y plata, fueron el capital que encontró la Corona en América, especialmente para financiar las guerras europeas; en el Plata sólo encuentra la tierra. Al principio, éste es un factor que sobra y se reparte con largueza. Los virreyes, presidentes, gobernadores y cabildos distribuyen "mercedes y suertes" de tierras y solares en los nuevos territorios, siempre sujetas a aprobación de la Corona. Antonio de León Pinelo dice: "Tres títulos para dar tierra: 1) Gracia y Merced en remuneración de servicios... en caballerías y peonías; 2) cédulas ordinarias de tierras y solares; 3) por venta de caballerías, peonías, solares y tierras sueltas". La propiedad de la tierra es total, de acuerdo al viejo derecho romano: no hay préstamos ni enfiteusis. En Buenos Aires se realiza, con Garay, una primera y única repartición de la tierra de grandes extensiones, que no volverá a repetirse en la Colonia. Más tarde, ante la falta de fondos, la Corona comenzará durante el siglo XVII a vender la tierra, y ésta se convierte de objeto de uso en objeto mercantil y comercial, lo cual tendrá serias consecuencias para el futuro.

El acceso a la tierra tiene varios caminos. Primero, el de los fundadores de Buenos Aires, quienes formaron una categoría especial dentro de la sociedad aunque muchos, dadas las obligaciones y la pésima situación económica, fueron dejando o vendiendo sus tierras, y otros optaron por casamientos con hacendados o comerciantes, lo que les permitijó subsistir. Pero, en general, la categoría de fundador se derrumbó; otros eran los pobladores que llegaron después de la fundación, y sólo podían alquilar o comprar tierras. Por último, entre el pueblo, los intrusos que se instalaban en cualquier lugar, tuviera dueño o no, hasta esperar regularizar su situación.

[11] Jovellanos dice que, según el derecho agrario de los visigodos, éstos dividían las tierras de conquista en la siguiente proporción: 2/3 para ellos y 1/3 para los vencidos.

La inseguridad jurídica era una característica de la época, hasta llegar al extremo de que, en el siglo XVIII, se decía que no más de 6 propietarios tenían sus títulos en orden. Cualquiera podía denunciar a otro de ocupar tierras realengas y desposeerlo de su propiedad (de hecho se debe haber realizado una oscura lucha en contra del pequeño propietario y un acrecentamiento de los poderosos). Esto forma parte de la inseguridad jurídica ya denunciada.

Los adelantados corrían con todos los gastos de la conquista, pero los colonos —futuros "vecinos"— debían aportar bienes numerosos para poder ser considerados como tales, por ejemplo: una casa, 10 vacas, 4 bueyes, 1 yegua, 1 chancho, 20 ovejas, 6 gallinas y 1 gallo, según !as Leyes de Indias; esto vale sólo para los fundadores, ya que para los que vienen después la situación es todavía mucho más difícil porque, si bien la tierra no valía prácticamente nada, los trámites y los gastos que involucraba el asentamiento se van haciendo cada vez mayores y sólo al alcance de pocos[12]. Por una parte, costaba tanto el conseguir una pequeña porción de tierra como grandes extensiones, así que esto era una facilidad para los ricos. Además, los trámites podían durar 5 años y los costos eran tan caros que una legua cuadrada que valía 20 pesos necesitaba varias centenas para cumplir con todos los requisitos legales[13].

En 1735 el rey dispone que los dueños de tierras realengas pidieran debida autorización y, desde 1754, la venta de tierras se debe tramitar en las Audiencias, lo cual hace todo más difícil, porque hay que viajar a Buenos Aires y trasladar funcionarios, y muchas veces no sirve para nada. Las ventas de tierra se hacían públicamente pero era todo un formulismo, pues el pueblo no entendía nada a pesar de los pregones.

En definitiva el sistema, a pesar de la política de la Corona que no quería formar una clase de grandes propietarios, tiende hacia el latifundio. Grandes extensiones que en las "manos ociosas" no producen ni dejan trabajar a los labriegos. Azara y Humboldt criticaron mucho este sistema de acceso a la tierra; Cárcano dice: "Las causas concurrían para facilitar del despojo, ayudar al amigo, premiar al favorito, condensar grandes extensiones entre manos rapaces e influyentes".

Si bien dijimos que no hubo un sistema de enfiteusis, desde 1724 se distribuyen tierras en gran cantidad y en forma gratuita como "depósitos", lo que significaba el uso pero no la propiedad, que seguía siendo de la Corona. Más adelante, Manuel Belgrano propuso varias veces contratos enfitéuticos tomados de Jovellanos —luego Rivadavia los pondría en práctica—, pero son totalmente tergiversados.

[12] Vecinos había pocos; por ejemplo, en Lima, de 25.000 pobladores, hay sólo 32 vecinos.

[13] La compra de particular a particular se hace por poco dinero: en 1700, en Luján, una legua por legua y media vale 250 pesos de plata, y en Magdalena 180.

El derecho de propiedad tenía ciertas exigencias para los tipos de tierras menores, entre ellas, el ser habitadas y trabajadas por lo menos 5 años, de lo contrario se perdía todo derecho. Al fin de la Colonia se exigen ya 40 años para obtener el derecho de propiedad.

Existió siempre una tensión entre el labriego y el ganadero; el primero era relegado para los niveles más inferiores de población: en 1744, Buenos Aires contaba sólo con 33 labradores para 10.000 habitantes. El trabajo de campo implicó, al principio, entradas periódicas de las "vaquerías". En esa época la tierra se disputaba incluso con el indio, y no había divisiones formales como no fueran accidentes geográficos (cañadas, ríos, árboles).

El derecho a las estancias del sur consistía, solamente, en un poder para realizar estas vaquerías. Poco a poco se van conformando los latifundios. Giberti dice que es un error creer que la formación de los latifundios se debía a la excesiva superficie de los lotes, pues no alcanzaban ni siquiera una unidad familiar. Las estancias, que eran las tierras preferidas para la compra especulativa, tenían unas 2.000 ha. en las repartidas por Garay. Un cálculo aproximado de 2 ha. por cabeza de ganado daría 100 cueros anuales, lo cual es muy poco. Jurado, en 1875, calcula más o menos la misma cantidad. El latifundio colonial nace por la acumulación paulatina y no por el tamaño primitivo de las unidades. Militares, funcionarios y comerciantes fueron los propietarios; los otros, carentes de capital, les arrendan parcelas. Por otra parte, la ley del mayorazgo —abolida con la Independencia— asegura la indivisibilidad de la tierra. Todo conspiraba contra el desarrollo de una clase media ganadera, cuya falta repercutiría dolorosamente en el proceso argentino.

Un capítulo aparte merece el tema de la tierra de los indios, que siempre fue muy respetado por las Leyes de la Corona pero casi nunca cumplido en la práctica, debido a "la gran distancia de su rey y al peligro de la tardanza". Los indios tenían los llamados "patrimonios agrícolas" que, de hecho, fueron tomados por los encomenderos, corregidores y justicias. El rey, por ley, debía proveer de tierras a los indios. Las distribuiciones de tierra a los indios no podían moverse ni superponerse con las de los españoles. Pese a las investigaciones de la Corona, los españoles lograban siempre comprar las tierras de ellos dejándolos en la miseria.

Las comunidades religiosas llegaron a tener muchas propiedades. En el Perú se calcula que la mitad de los bienes eran de ellos; en Lima, de 3.941 edificios, 1.135 pertenecían a las órdenes, iglesias y fundaciones piadosas. Eso no sucedía en el Río de la Plata, donde la situación fue muy diferente. Más tarde vinierdn los jesuitas con un sistema socialisa inspirado en la Utopía de Tomas Moro, y acumularon tan enorme cantidad de bienes que sólo excitaron la codicia de los Borbones y su consiguiente expulsión.

También hubo intentos de reforma agraria. Campillo, secretario de Hacienda de Felipe V, en su **Nuevo Sistema de Gobierno** pide repartir la tierra para una mejor explotación. La tierra para el que la trabaja. El oidor Mon y Velarde dijo que "los ricos, sin disfrutar tierras ni minas, impiden que los pobres las gocen". También la partición de las tierras, especialmente a través de las herencias, crea el minifundio, mal muy grave que favorece la decadencia de las colonias.

La tierra ha constituido siempre uno de los bienes más apreciables por su estabilidad económica, su valor siempre creciente, el status que otorga y, con él, las posibilidades políticas que daba, aunque pequeñas en el Plata. Se puede decir que fue ella sola la que atrajo a los pobladores, hasta que se crearon otras formas económicas. La historia de nuestro país comienza con errores considerables en este aspecto, ya en la época de la fundación; las costumbres que entonces se incubaron quedaron grabadas como marcas de fuego en nuestro desarrollo futuro. Muy diferente fue, por ejemplo, el caso en los Estados Unidos, y también muy distintas las posibilidades generadas.

HORACIO PANDO

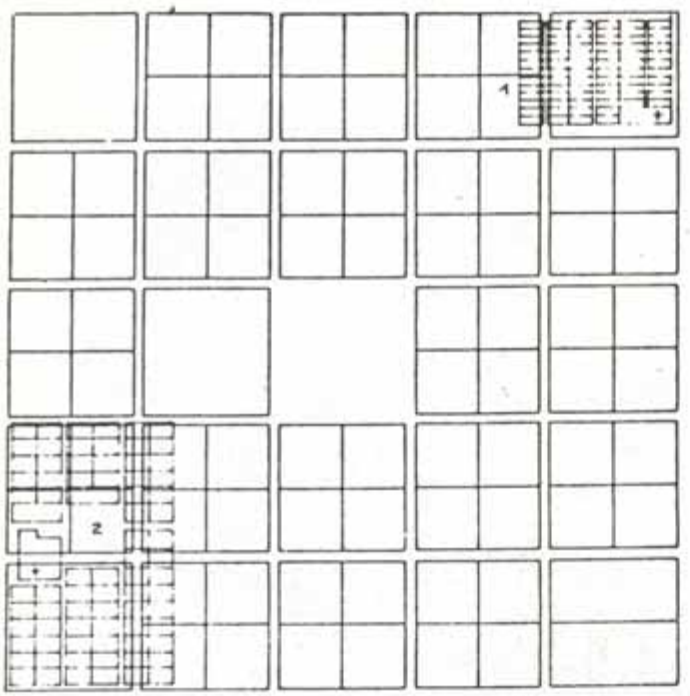
Notas sobre el autor

Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1926. Se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1952, casa de altos estudios en la que ha actuado como profesor titular de Composición Arquitectónica, vicedecano (1965/1966) y decano (1966), y en la que actualmente se desempeña como profesor titular de Historia de la Ciudad de Buenos Aires (en el Curso Superior de Posgrado de Historia y Crítica de la Arquitectura y del Urbanismo) y de Arquitectura I a V, siendo también investigador adscripto al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo". Asimismo, fue profesor titular de Arquitectura en las Facultades de las Universidades Nacionales de Cuyo y de La Plata.

Ex presidente de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, actuó además en la función pública como ministro de Asuntos Sociales de la Provincia de Río Negro (1962/1963) y como secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de San Martín; Buenos Aires (1973/1975).

Es autor, entre otras obras, de los libros Arquitectura del Estado de Buenos Aires (1853-1862), IAA, Buenos Aire.'. 1965, y La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880). IAA, Buenos Aires, 1965 (ambos escritos junto con Ricardo Braun Menéndez y Mario Buschiazzo), así como de ¿Qué es la arquitectura?, Editorial Columba. Buenos Aires, 1967.

Distribución de las tierras de Garay



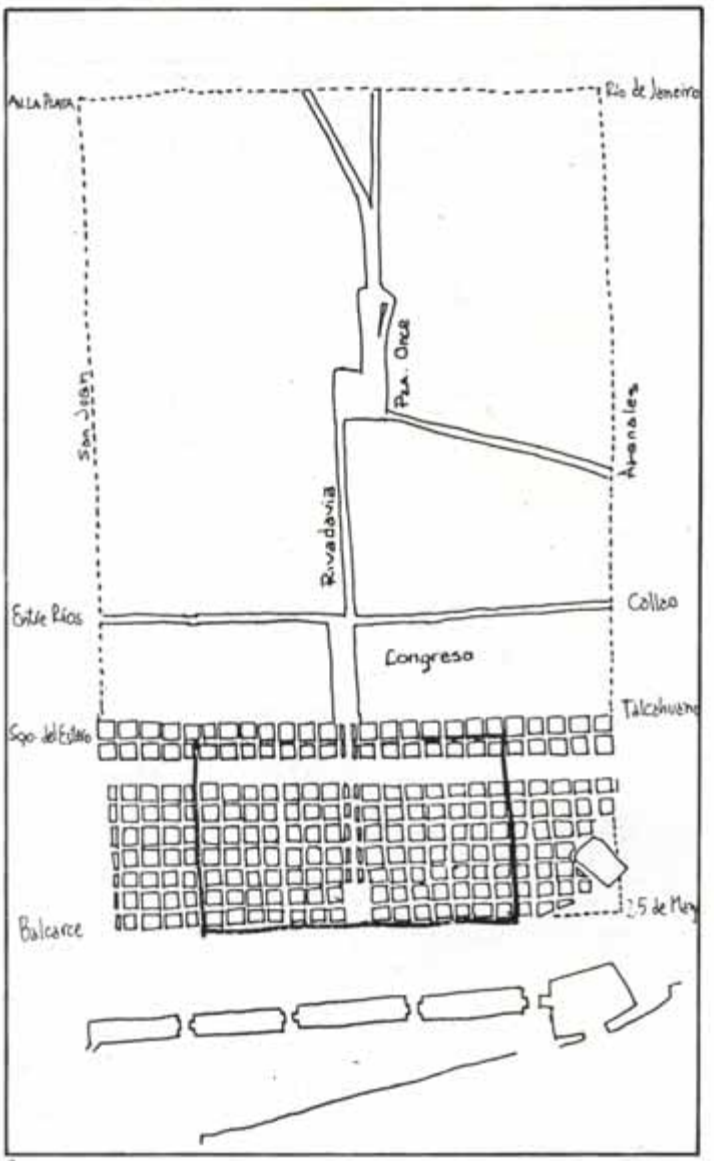
1

1
Plano comparativo (1561) de repartimiento de Mendoza, Argentina, con el teórico de Laguardia según las parcelas definidas en su fuero de 1164 y el de repartimiento de Mancha Real de 1537. (1: Laguardia, País Vasco; 2: Mancha Real, Andalucía).

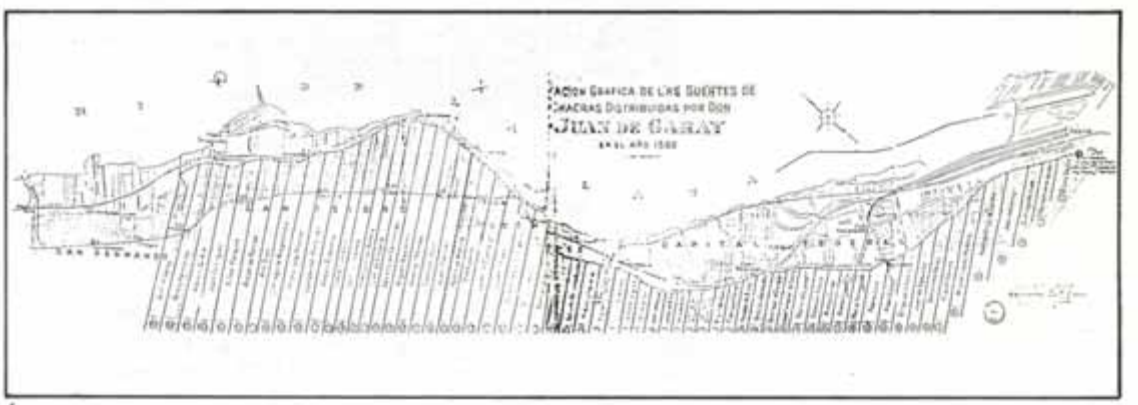
2
Plano de Garay, tipo "A".

2

3
Ciudad y ejido. Amojonamiento de 1608.
4
Chacras del Norte. Dirección de Geodesia de la Provincia de Buenos Aires.



3



4

Cambio y transformación: la restauración arqueológica en América Latina entre 1970 y 1980

México y Centroamérica

La restauración de edificios arqueológicos se inició en México hacia 1885-1890, con trabajos pioneros como los de Leopoldo Batres en Teotihuacán, Mitla, Xochicalco y otros sitios. Paralelamente a la labor de Batres hubo numerosos arqueólogos y arquitectos quienes, cada uno a su manera, trataron de enfrentar esas enormes moles de piedra y cal para dejarlas **comprensibles,** según su mejor criterio. Así, hubo reconstrucciones que rebasaron el margen de la hipótesis —Teotihuacán— y consolidaciones mínimas como las que se hicieron en Tepoztlán[1].

Pero el primer intento institucional fue desarrolado en Copán entre 1891 y 1899 por el Peabody Museum, con arqueólogos de la talla de Alfred Maudslay y George B. Gordon. En la restauración de la Escalera Jeroglífica, uno de los grandes monumentos mayas, se aplicaron —lo que dio pie para el comienzo de la polémica— las dos corrientes que años más tarde polarizarían la restauración: la de reconstrucción y la de consolidación. A partir de allí, sobre todo en México y hasta 1910, la reconstrucción campeó triunfal: era común **completar** las partes perdidas de un edificio, como Sir Arthur Evans pedía en la arqueología clásica eruropea, o como lo exigía Viollet-Le-Duc en relación a las iglesias y palacios franceses. Pero el hecho importante es que el estado asumió,

[1] Este trabajo es una síntesis de la tesis doctoral titulada **La conservación del patrimonio cultural en América Latina: restauración de sitios arqueológicos en Mesoamérica (1750-1980)** presentada en la UNAM, México, 1984.

después de 1887, la tarea de la conservación y restauración de ese patrimonio cultural en estado de abandono[2].

Hacia 1910, la era de las grandes obras de reconstrucción estaban quedando atrás a causa de la Revolución Mexicana y los cambios que se produjeron en el ámbito intelectual del país. Ahora Manuel Gamio iniciaría una nueva era de carácter nacionalista, en la que el rescate del pasado tenía una nueva perspectiva, limpia de resabios positivistas, para entender que la arquitectura prehispánica debía ser restaurada —no para satisfacer a intelectuales trasnochados sino al **pueblo, que era su legítimo heredero.** Un nuevo movimiento indigenista, de carácter plural, comprometido políticamente y de raigambre nacionalista —aunque a veces teñido de paternalismo—, dio un nuevo auge a este tema.

Entre 1910 y 1930 se ralizaron muchas obras, pero hay dos sitios que polarizaron nuestra atención: Teotihuacán nuevamente y Chichén Itzá, ambos pensados como **laboratorios experimentales,** como sitios en los cuales habían de hacerse pruebas y ensayos con diversas técnicas y variadas posturas. Hubo reconstrucciones exageradas, consolidaciones, anastilosis y una buena cantidad de experiencias de altísimo valor, todas ellas publicadas luego con todo detalle. Este fue el caso de la Ciudadela de Teotihuacán, que permitió desarrollar una forma de restaurar construcciones superpuestas —típicas del altiplano— que aún se considera idónea. Simultáneamente, surgió una amplia legislación patrimonial que ayudó a la preservación de la arquitectura prehispánica, que venía siendo destruida en forma sistemática. En el resto de los países centroamericanos poco fue lo que se hizo en esos años, aunque no faltaron experiencias interesantes, como la de Quiriguá, cuando tuvieron lugar los trabajos que fueron de 1910 a 1913.

Para 1928-1929, la situación otra vez tomaba un nuevo giro: la nueva estructura del estado mexicano y su consolidación del poder central, con el incremento del aparato turístico, habían dado a la arqueología una nueva perspectiva. La arqueología debía transformarse rápidamente en un factor de exacerbación “nacionalistoide”, de mecanismo para aglutinar a las masas populares a través de una nueva mitología del pasado. La restauración volvió a ser un mero mecanismo para reconstruir edificios para el espectáculo turístico, desprovista de los contenidos ideológicos que le había dado la década anterior.

Esta etapa, que se prolongó hasta más allá de 1950, significó una era de notables realizaciones, aunque de escaso valor significativo. Se reconstruyeron, sin ninguna evidencia científica, pirámides completas, edificios de los que ya

[2] Daniel Schávelzon, “Historia social de la restauración arquitectónica en México”, **Vivienda,** vol. 6, N° 5, México, 1981.

nada quedaba, se procedió a rehacerlos en hormigón y acero en su totalidad, disfrazándolos luego con piedras provenientes de otros sitios para que aparentaran ser originales. Casos como Tula, Xochicalco, Calixtlahuaca y tantos otros mostraron el límite de la arqueología como ciencia, cuando la fantasía terminaba superando a la realidad. Por supuesto, en estos años hubo otros intentos por parte de personas que con sitios pequeños lograron continuar la vieja tradición de la buena restauración: tal es el caso de Miguel Angel Fernández y sus compañeros de generación.

Para los inicios de la década de 1960, la restauración se había transformado en un mecanismo más de la nueva sociedad de consumo: ya era válido encararla sin ningún sustento teórico, olvidando las experiencias anteriores y los pioneros porque el turismo era más importante. Así se rehicieron algunos sitios ya tristemente célebres como Zaculeu, en Guatemala, donde incluso se refabricaron los estucos superficiales; como Tlatelolco, que quedó en medio de una urbanización moderna; como los casos extremos de los mosaicos nuevos de Uxmal o Tikal, y nuevamente se éncaró la falsificación en masa de las pirámides de Teotihuacán. Y no faltaron teorías escritas que intentaban justificar estas posturas.

Ente 1964 y 1968 comenzaron a oírse en México las primeras voces de protesta, unidas a un concierto mundial de críticas a lo que estaba sucediendo. El monolito oficial de la restauración se vio afectado, y comenzaron a surgir posiciones individuales de extrema importancia. Está el caso de un proyecto que intentó poner en práctica una nueva experiencia de restauración arqueológica abarcando al pueblo entero de Cholula; teminó no sólo con la expulsión de los arqueólogos y antropólogos, sino también con la más absurda restauración hipotética (hecha por los que "sí sabían") que se haya visto. Pero estos jóvenes impulsaron, a través de algunas publicaciones y críticas abiertas, una nueva postura[3].

Para finales de esa década las posiciones estaban claras: tanto en los grupos tradicionalistas como en los progresistas arreciaban las discusiones; se escribieron artículos y hasta algún libro, pero las obras las seguían haciendo quienes detentaban el poder arqueológico dentro del Estado. Incluso ya entrada la década de 1970, se llevaron a cabo las dos últimas grandes obras de la tradición reconstructora: Teotenango y Comalcalco. En ellas, como si el tiempo no hubiera pasado, se negaron todos los principios internacionales de restauración incluida la **Carta de Venecia,** y se siguió con la vieja costumbre de rehacer las ruinas hasta que quedaran tal como fueron en origen (o, mejor

[3] Daniel Schávelzon, "La restauración de la pirámide de Cholula", **DANA N° 13,** Resistencia, 1982, pp. 95 a 103.

dicho, como los **arqueólogos suponían** que debían haber sido en origen), para que el turismo pudiera **comprenderlas.**

Hacia fines de los años sesenta había quedado demostrado que, pese a la magnitud de las obras que el estado mexicano estaba en condiciones de encarar —como las que se hicieron en Teotihuacán entre 1964 y 1966—, o las de Guatemala, donde contaron con la ayuda de universidades de los Estados Unidos —valga el caso de Tikal—, las posturas teóricas subyacentes eran huecas, estaban apolilladas, terminadas. Era un camino estéril de monumentalidad al servicio turístico, pero que nada daba al pueblo de sus países. Ya hemos analizado esta época con mayor detenimiento en otros trabajos; pero más allá de las polémicas existentes, se hacía evidente el fracaso de una postura y la necesidad de intrumentar una alternativa. El problema era que la nueva postura, que se dejaba entrever en las filas de la nueva izquierda de la arqueología —los herederos del movimiento estudiantil de 1968—, era aún anárquica, difusa, y además se palpaba la imposibilidad de modificar el monolito oficial. La década pasada será justamente la de consolidación de las nuevas tendencias, su institucionalización y la lucha por imponerlas, por lo menos en México.

Durante los años posteriores a 1970, cuando la polémica entre los dos grupos se tornó más aguda, es cuando podemos ver los mejores frutos de la nueva generación. Aparecen libros, se presentan ponencias, e inclusive se llevan a cabo reuniones cuyos documentos son de gran importancia para nuestra historia. Por desgracia, hasta 1975 no hay casi ninguna restauración hecha dentro de estas nuevas ideas, salvo uno o dos casos. Es posible ver lo que sucedió en estos años analizando algunos de los trabajos publicados. Podemos recordar las publicaciones de Salvador Díaz Berrio, Augusto Molina, Eduardo Matos Moctezuma, Carlos Flores Marini, Ramón Bonfil, Sergio Saldívar, José Luis Lorenzo, Juan Yadeum y Carlos Navarrete, entre otros. Asimismo, la reunión realizada en 1972 causó un impacto tremendo en el continente, al igual que la **Carta** sobre el patrimonio cultural hecha pública en México en 1976, siguiendo la anterior de la UNESCO de 1972.

Es también durante estos años cuando se realiza un proyecto arqueológico importante por sus objetivos y metodología: el Proyecto Tula, dirigido por Eduardo Matos[4]. Era su intención retomar las exploraciones en la zona con el objetivo de desarrollar una forma diferente de hacer arqueología, que impugnara el modelo tradicional —que en Tula había llegado a su máxima expresión— y a la vez posibilitara la realización de un trabajo interdisciplinario según el modelo planteado a principios de siglo por Manuel Gamio. Era intentar

[4] Eduardo Matos, **Proyecto Tula: I parte; Proyecto Tula, 2' parte, INAH,** México, **1974** y 1976.

retomar una línea olvidada, pero cargándola de nuevas connotaciones teóricas, ahora de pleno contenido social.

Los trabajos de campo se iniciaron en 1968 e incluyeron la excavación del Juego de Pelota N° 2 y el Tzompantli de la Plaza Central. Los trabajos de restauración no pudieron realizarse hasta 1972, cuando fueron hechos en base a la excavación estratigráfica de toda la estructura. Pero en este caso lo que queremos destacar es el planteamiento del cual se partió, que incluía una revisión histórica de la especialidad que dio a Batres una ubicación precisa como restaurador al servicio de los intereses del sistema porfirista; que presentó a Gamio como un buen ejemplo de la época revolucionaria y que habló de un período posterior en el que "desgraciadamente no se continuó tratando de mejorar el modelo de Gamio a la luz de nuevas tendencias y técnicas, sino que, en el caso de la arqueología mexicana, la tendencia fue hacia la restauración monumental. En efecto, a partir de entonces, no se volvió a plantear un proyecto que comprendiese las diversas ramas de la antroplogía, con el estudio del pasado, del presente y su proyección al futuro". Era, por fin, entender que la arqueología "trata de estudiar el desarrollo del proceso social".

Otra de las personas que en su momento impulsó la **Carta de Venecia,** la que había firmado como redactor, fue Salvador Díaz Berrio. Su área de trabajo estaba más cerca de lo colonial que de lo precolombino, pero no por eso dejó de interesarse en el problema y decir lo que pensaba. Entre 1971 y 1975 dictó una serie de cursos a nivel posgrado en restauración, de los que publicó un libro importante:

Conservación de monumentos y zonas monumentales[5]. En un texto de 1973 planteaba que existían diferencias notables entre el desarrollo de la restauración en los países centrales y en América Latina y que, si bien en el primer caso se podía hablar de una conservación desarrollada, en el segundo había que aceptar el papel de subdesarrollados. En otro aspecto, destacaba que la restauración jugaba un papel socialmente progresista, aunque su objetivo fuera el de conservar el pasado (era común confundir palabras con conceptos): "...la actitud de conservar y mantener los elementos válidos, es entonces una auténtica oposición activa y una reacción frente a los sistemas de consumo. Esta actitud podría calificarse de revolucionaria más que de reaccionaria. La simple conservación es ya un acto positivo; pero además pretendemos integrar el uso de los objetos culturales a las formas válidas de la cultura actual"[6].

[5] Salvador Díaz Berrio, **Conservación de monumentos y zonas monumentales,** Sepsetentas, México, 1976.
[6] Salvador Díaz Berrio, "Algunas ideas sobre la enseñanza de la restauración", **Boletín del INAH** N° 7 (2ª época), México, 1973, pp. 25 a 30.

Otro de los activos movilizadores de la opinión pública e impulsor de trabajos desde una perspectiva diferente fue Carlos Flores Marini. Si bien su área de trabajo es la de los centros coloniales, al firmar la **Carta de Venecia** tomó un compromiso que supo llevar adelante: difundió el verdadero espíritu de la carta, haciendo claro que también era factible aplicarla a los edificios prehispánicos. Publicó durante esos años difíciles dos artículos fuertes en los cuales expresaba sus ideas respecto de lo que pasaba en la restauración en México. Vale la pena recordarlos, ya que algunos conceptos no han perdido vigencia. Los dos artículos señalados, titulados "Un diferente enfoque para la restauración de monumentos arqueológicos" y "Una brecha en la arqueología mexicana", vieron la luz en 1974[7], apoyando la reunión realizada ese mismo año en el INAH y a la que luego me referiré. En el segundo artículo citado decía lo siguiente:

"Por primera vez se entabló un diálogo para analizar la postura del arqueólogo frente al monumento, lo que lógicamente traerá un cambio ante las intervenciones de que hasta el momento son objeto nuestras zonas arqueológicas. No somos tan optimistas de pensar que de un día para otro va a cambiar la mentalidad de todas las vacas sagradas de la arqueología mexicana"[8].

En general, toda su producción tiene una clara tendencia a demostar los riesgos de un aprovechamiento turístico mal entendido. En síntesis, el planteo es el siguiente: "Hemos propiciado que los planes de desarrollo turístico sólo se enfoquen hacia la infraestructura básica, la alimentación y las diversiones, olvidando un aspecto fundamental para Latinoamérica: la penetración cultural, que la masa arrolladora del turismo va propiciando día con día, y que nos ha atrapado totalmente desprotegidos para poderla resistir"[9].

Hacia finales de 1972 llegó a México un documento de tipo internacional de importancia: las **Recomendaciones sobre la protección en el ámbito nacional del patrimonio cultural y natural** dadas por UNESCO a sus países miembros[10]. Si bien no tuvo una circulación demasiado amplia, en ese

[7] Carlos Flores Marini, "Un diferente enfoque para la restauración de monumentos arqueológicos"; "Una brecha en la arqueología mexicana", ambos publicados originalmente en 1974. Reproducidos en **Apuntes sobre arquitectura, INBA,** México, 1980, pp. 34 y 35 y 35 a 38. Véase también **Restauración de ciudades,** Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

[8] Op. cit. (7) ("Una brecha...").

[9] Carlos Flores Marini, "Un problema de los asentamientos humanos: el futuro de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas", ponencia presentada en la reunión organizada por UNESCO en Quito, 1977, p. 7.

[10] "Recomendaciones sobre la protección en el ámbito nacional del patrimonio cultural y natural", UNESCO, **Documentos,** Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, México, 1978.

momento fue un texto que se tuvo en consideración entre los círculos progresistas. El problema radicaba en que las recomendaciones a seguir eran a nivel oficial, por lo que los individuos aislados o que trabajaban ocasionalmente a nivel institucional, no eran los indicados para su implantación. Por otra parte, las recomendaciones mostraban una visión optimista e idealizada de nuestro continente, ya que planteaban ideas que debían llevarse a cabo en cada uno de los países. El problema era que los estados de esos países no tenían ninguna intención de hacerlo así. De todas formas, el documento tenía consideraciones destacables sobre la definición del concepto de patrimonio en cuanto a la amplitud con que fue concebido. También se hicieron varios planteos avanzados que transcribimos textualmente:

"Considerando que, en una sociedad cuyas condiciones de vida se transforman con acelerada rapidez, es fundamental para el equilibrio y el desenvolvimiento pleno del hombre conservarle un marco de vida a su medida en el que se mantenga en contacto con la naturaleza y con los testimonios de civilización que dejaron las generaciones anteriores y que, para ello, es conveniente dar a los bienes del patrimonio cultural y natural una función activa en la vida de la colectividad integrando en una política general, lo realizado en nuestro tiempo, los valores del pasado y la belleza de la naturaleza.

Considerando que esa integración en la vida social y económica ha de ser uno de los aspectos fundamentales del acontecimiento del territorio y de la planificación nacional en todos sus grados.

Considerando que el patrimonio cultural y natural, que constituye un elemento esencial del patrimonio de la humanidad y una fuente de riqueza y desarrollo armónico para la civilización presente y futura, están amenazados por peligros particularmente graves, nacidos de nuevos fenómenos inherentes a nuestra época.

Considerando que cada uno de los bienes del patrimonio cultural o natural es único y que la desaparición de uno de ellos constituye una pérdida definitiva y un empobrecimiento irreversible de ese patrimonio"[11].

El resto del documento trata de demostrar la importancia que tiene el patrimonio, la obligatoriedad de los estados de conservarlo, los mecanismos técnicos, legales y de financiamiento que deberían establecerse, los organismos que deberían existir, sus formas de cooperación y una larga enumeración de principios que, como ya dijimos, son loables pero difícilmente asequibles por decreto. Eran recomendaciones en el verdadero sentido de la palabra y sirvieron como arma de batalla, como forma de presionar a los gobiernos, con mayor o menor energía en cada caso, y con mayores o menores logros en cada país.

[11] Op. cit. (10).

En 1972 se llevó a cabo también un pequeño congreso de arquitectos restauradores, en el cual volvieron a presentarse las dos grandes corrientes del pensamiento conservacionista, aunque la óptica central fue la de los monumentos y centros históricos, más que arqueológicos. En la primera ponencia —digna de ser recordada—, se dejan entrever varios conceptos profundos, que muestran claramente una posición:

"La explosión de los medios masivos de comunicación impone a los integrantes de nuestras comunidades todos los productos culturales propios de países en alto grado de desarrollo capitalista, revestidos falsamente de un enorme prestigio y como la única imagen de lo valedero. En contrapartida, una casa histórica o un conjunto urbano tradicional se identifica con el retraso y, en el mejor de los casos —que resulta el peor—, con el folklore"[12].

Este párrafo nos muestra lo que es el resto de la ponencia: un alegato contra el sistema imperante, que no sólo destruye los centros históricos (y arqueológicos), sino que impone pautas que hacen que ni siquiera su propio habitante tenga noción de lo que está sucediendo; por el contrario, el sistema impulsa modelos trasnacionales de cultura según los cuales es mejor una pésima vivienda nueva que una excelente casa antigua: "...la problemática de nuestro país en el momento actual, que como todos sabemos se debate en arduas luchas para alcanzar una real independencia económica y por la defensa de su identidad cultural, afirmando día a día en todos los terrenos que no podemos, ni debemos, ni queremos ser colonia de nadie. Es justo pues impedir que nuestras estructuras urbanas se muestren como evidencias de una dependencia neocolonialista. Es justo que nuestra arquitectura y nuestro urbanismo revelen como lo han hecho siempre la peculiaridad cultural de nuestro país, es justo que no se nos traicione también en este terreno, que nuestras ciudades no plasmen en su forma las agresiones económicas a nuestras empresas, la desmexicanización de nuestro comercio, nuestra cada vez mayor dependencia tecnológica"[13].

Y si bien estas ideas no eran desconocidas para nadie de fuera del círculo de los restauradores, en su seno era aún un tema difícil de tocar. La tradición de los "valores abstractos" impuesta en México en la década pasada por José Villagrán García, impedía vislumbrar la realidad de la problemática: estaba vedado hablar de renta del suelo, de tenencia de la tierra, de uso social de la ciudad, de explotación y de los monumentos como mercancía. Era una muestra más de que ahora el tabú estaba roto. Para completar el cuadro, Carlos Flores Marini volvió a marcar su postura con claridad respecto al problema del

[12] Guillermo Reyes, "Crecimiento urbano y zonas históricas", **III Simposio sobre restauración de monumentos y sitios,** Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, México, 1972.
[13] Op. cit. (12).

uso turístico de los monumentos arqueológicos e históricos, cuando expresó lo que sigue:

"Esto es, no creemos en el simple hecho de un monumento restaurado en su exterior, muy acabado y pintado, de blanco desde luego, si antes no se ha restaurado la dignidad del habitante mismo. Los claros ejemplos de Taxco y Guanajuato ilustran los errores de este criterio, en donde en aras de un dudoso beneficio turístico, no sólo las ciudades han perdido su personalidad sino que han hecho de su habitante un extraño en su propia ciudad, cuando no es desplazado por desmedidos intereses comerciales"[14]. Y continúa así:

"O mixtificamos y deformamos nuestro patrimonio cultural en pro de un desmesurado incremento turístico, o practicamos un turismo digno sin teatralidades ni falsos ejemplos de pirámides y ciudades neocoloniales. Mantuvimos nuestra postura en contra de las reconstrucciones por analogía de Teotihuacán, por el ejemplo que ello representaba. A sólo ocho años de distancia el desafortunado caso de la pirámide de concreto de Cholula nos ha dado la razón. Asimismo, públicamente nos opusimos a la lírica reconstrucción de San Felipe Neri en esta ciudad y el resultado con el "pueblo de la mancha" en Guanajuato salta a la vista, degradando una de nuestras joyas barrocas, la Iglesia de Cata. Y podríamos seguir mencionando los innumerables casos en los que por ejecutar una obra rápidamente, sobre las rodillas, se continúan perdiendo ejemplos invaluables de nuestra cultura"[15].

A finales del año de 1973 llegó a México otro libro que causó gran impacto entre los círculos de la restauración: el número monográfico del **Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas** de la Universidad de Venezuela[16], dedicado a la conservación, y organizado por Graziano Gasparini. Esta revista ya había prestado atención al tema, pero esta vez aunaba una colección de trabajos impactantes por su fuerza. Incluía la ponencia presentada por Gasparini en el Coloquio de ICOMOS que tuvo lugar en México en 1972 —y que pasó desapercibido para los arqueólogos—, **que tenía como objetivo** impulsar la **Carta de Venecia.** También se publicaban las recomendaciones de ese congreso. La ponencia de Gasparini dice:

"En América Latina van proliferando ideas, interpretaciones y realizaciones basadas en la improvisación, mediocrismo, interpretaciones nostálgicas y realizaciones escenográficas. De nada sirven los enunciados y las normas que los expertos redactan para los organimos internacionales especializados, cuando la conservación de los monumentos y conjuntos

[14] Carlos Flores Marini, "Experiencias latinoamericanas", **111 Simposio sobre restauración de monumentos y sitios,** Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, México, 1972.
[15] Op. cit. (14).
[16] Se trata del volumen 16, publicado en 1973.

ambientales está en manos de personas incompetentes que, como sucede en América Latina, ocupan puestos públicos con poder de decisión más por las relaciones de amistad con los políticos de turno que por su comprobada formación y experiencia”[17].

Para ejemplificar lo que dice utiliza las reconstrucciones que se hicieron en Cholula, Tiahuanaco, Teotihuacán y Uxmal, e intenta centrar la problemática en las causas del deterioro y la destrucción, con lo que sigue:

“Se ha dicho y repetido en estos días que se debe tomar conciencia. Una conciencia colectiva que mire con respeto y orgullo a los testimonios del pasado. Una conciencia colectiva que sepa tutelar ese patrimonio y lo conserve. Eso de la conciencia colectiva suena bien; sin embargo, el planteamiento no deja de ser utópico. Hasta cuando no cambie esa forma de vida basada en la carrera al enriquecimiento, en la especulación, en la política demagógica y en la dependencia económica que enriquece a unos pocos en detrimento de todo un inmenso resto, será muy difícil formar una conciencia colectiva. Además no se trata de formar conciencia para conservar los monumentos que podríamos calificar de intocables, es decir, los que componen la lista de monumentos nacionales, sino a los valores ambientales de los conjuntos urbanos que muchas veces rodean al monumento excepcional y establecen su marco indispensable. Valores que en la mayoría de los casos son definidos por la suma de obras de poca relevancia y... que luchan contra la especulación, el turismo, la invasión de automotores y los avisos propagandísticos, para conservar su aspecto. Para el dueño de un terreno ubicado en el centro histórico de Lima o Puebla, tiene escaso interés el aspecto de la calle y la perspectiva de la misma. Su interés está en la renta que le puede producir la construcción de un nuevo edificio, y es evidente que la renta viene de los metros cuadrados rentables y no de la estética urbana”[18].

Para completar su cuadro de la actualidad continental, cuyo futuro cercano es para él bastante oscuro, dejó el siguiente párrafo, que sintetiza su forma de pensar con toda transparencia:

“He advertido con preocupación que muchos de los programas orientados a restaurar, remodelar, reambientar, reformar o reconstruir son, a fin de cuentas, sinónimos de destrucción, alteración, falsificación y; escenografía. Por eso considero preferible recomendar una más amplia actividad de conservación. Entre una restauración falsa, infeliz y deformante es preferible conservar la autenticidad con todos sus achaques”[19].

[17] Graziano Gasparini, “Mejor conservar que restaurar”, op. cit. (16), p. 11.
[18] Op. cit. (17), p. 15.
[19] Op. cit. (17), p. 16.

Pero el libro más importante de esos años —a mi criterio—, y el que recibió más críticas, negaciones e improperios, fue el de Augusto Molina, titulado **La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos**[20]. Este pequeño volumen fue el causante de un verdadero revuelo entre los arqueólogos, ya que por vez primera en el medio se publicaba un libro totalmente dedicado a la restauración arqueológica. Nunca antes se había editado algo semejante, desde ninguna de las posiciones teóricas ya conocidas. Por otra parte, Molina presentaba una serie de hipótesis y puntos de partida de avanzada para su momento, y si bien algunas de sus ideas ya estaban flotando en el ambiente desde 1968, era poco lo que realmente se había podido hacer por adecuar la restauración a los avances de la época en otros países.

En este libro, Molina partía del hecho de destacar que lo hecho hasta ese momento era una arqueología "cuya finalidad primordial es la de la reconstrucción de monumentos", pero que debía entenderse que ya no podía aceptarse esa posición porque "la restauración no es un fin en el trabajo arqueológico; es una disciplina auxiliar y complementaria de la arqueología que debiera formar parte del conjunto de conocimientos que un arqueólogo requiere". Esto le quitaba de las manos a esos especialistas el derecho (indiscutido hasta ese momento) de restaurar, para mostrar que era una actividad mucho más amplia, externa a la arqueología, y que en el mundo ya existían especialistas que debían, invariablemente, intervenir en el proceso.

El libro está estructurado con seriedad y valentía, desde una perspectiva interdisciplinaria de arquitectura, restauración y arqueología. El autor entendía que el retraso de México podía ser corregido con facilidad gracias a los notables aportes realizados en este siglo en Europa, sobre todo en los últimos años, y que si supiéramos reelaborar para nuestra realidad y nuestros problemas esas ideas, ya incluso llevadas a la práctica en otros países, podríamos con facilidad dar un gran paso hacia adelante. La revisión realizada fue básicamente conceptual más que histórica, y se utilizaron ejemplos de la más variada índole. De México se tomaron los casos más importantes y destacados, es decir, los trabajos de Gamio y Reygadas en Teotihuacán, los de la Carnegie Institution en Chichén Itzá, los de Batres en Mitla y los de César Sáenz en Uxmal.

La primera parte del libro de Molina es una historia de la restauración en el mundo, que destaca las grandes corrientes del pensamiento y de la acción restauradora. El segundo capítulo trata de las teorías contemporáneas de la restauración en la arqueología; toca algunos casos de México y trata de encontrar el por qué de los problemas nacionales. El punto que más ha sido referido tiene que ver con los "tipos de restauración" que son tomados en sus

[20] Augusto Molina, **La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos, INAH,** México, 1975.

grandes rasgos de Carlo Perogalli, a saber: 1) restauración de consolidación; 2) restauración de liberación; 3) restauración de reintegración; 4) restauración de reconstrucción y 5) restauración de innovación.

El resto del libro apunta a revisar con profundidad el significado, aplicado a nuestra realidad, de cada una de estas variantes de intervención. Cómo y cuándo deben hacerse, y cómo se había trabajado hasta la fecha. Concretamente en el caso de la reintegración, se hacen planteamientos teóricos de extrema calidad, ya que ésta es el límite de la restauración, lo máximo realizable según las normas internacionales y, podríamos agregar, según la lógica más estricta. Este capítulo sirve también para plantear críticas al concepto europeo de anastilosis, que en gran medida es difícil de aplicar en el medio local, tanto en lo arqueológico como en los monumentos coloniales. Pero no se queda en la crítica, sino que aporta ideas nuevas para solucionar el problema, que permiten hacer reintegraciones bien hechas aunque salgan de la estricta letra de la **Carta,** pero no de su intención de fondo. Transcribimos algunos párrafos que son síntesis de sus ideas:

"Debe existir una absoluta certeza de la forma original del elemento que se va a reintegrar. Como no se podrá, salvo en casos excepcionales, apoyarse en evidencia documental, será necesario recurrir a los datos aportados por la excavación, evidencia que, como ya se vio, es válida si se refiere a datos inequívocos y en su contexto correcto. No será lícito, por tanto, tomar datos derivados de la excavación de un edificio determinado para la restauración de otro edificio, aunque este sea del mismo estilo o aun del mismo sitio. En otras palabras, no se podrá hacer reintegración por analogía. Siguiendo con igual criterio, no puede trasladarse la evidencia de partes de un edificio a otras partes del mismo edificio, ya que el hecho de que se suponga que un edificio debió de haber sido simétrico no es garantía de que efectivamente lo fue, ni da el derecho de plasmar una suposición en una obra concreta. Si no se tienen datos para una determinada parte del monumento es mejor dejar una laguna —por ejemplo, un tramo de núcleo consolidado— que prolongar la reintegración, que entonces se convertiría en reconstrucción hipotética. La reintegración debe intentarse únicamente cuando subsiste la mayor parte de los materiales originales. La reintegración presupone que se están devolviendo a su sitio estos materiales originales, pero no que se efectúen reconstrucciones con materiales en su mayoría nuevos. El hecho de que en una estructura hecha de piedras irregulares no se pueda, por lo general, recolocar cada pieza exactamente en el mismo sitio que ocupaba originalmente, no implica que se esté falsificando el material, y precisamente el que las piedras sean irregulares y no diferenciadas hace menos indispensable que retornen a su exacto lugar de origen"[21].

[21] Op. cit. (20), p. 74.

Sus conclusiones son también suficientemente claras: el diagnóstico de México muestra el "gran atraso que existe en los planteamientos teóricos y en las realizaciones prácticas de la restauración", a la vez que "conceptualmente cuando menos, ha habido un franco retroceso en esa importante actividad"; dice también que hay "una casi total ausencia de una base filosófica y teórica", lo que sumado a la "escasez de aportaciones de nuestros especialistas" ha redundado en los problemas que ya conocemos. Para ello existen normas internacionales a seguir; por supuesto que con sus críticas y sus correcciones, pero a tener en cuenta de ese momento en adelante. México no podía ser una excepción en el mundo.

El impulso que poco a poco tomaba la crítica a las restauraciones hechas hasta el momento, tuvo su culminación cuando en 1974 el INAH decidió organizar una Primera Reunión Técnica Consultiva sobre Conservación de Monumentos y Zonas Arqueológicas. Esta reunión, que tuvo una nutrida concurrencia nacional e internacional, fue el foco de las polémicas más agudas que hasta el momento se habían suscitado: hubo desde insultos hasta escándalos de todo tipo. Pero el resultado se concretó en una serie de **Conclusiones** que afortunadamente se difundieron con rapidez[22]. El documento revisaba punto por punto los problemas y proponía soluciones concretas y fáciles de poner en práctica. Por supuesto, muy buena parte de estos puntos no fueron aceptados o por lo menos nunca se llevaron a la práctica, ni siquiera dentro del propio Instituto; pero ésa es otra historia.

El primer tema se titulaba "El arqueólogo ante las zonas de trabajo afectadas" y planteaba que dada la importancia del monumento arqueológico, era imprescindible tener una política clara para su restauración; luego decía que era necesario establecer —ya que por entonces no los había— fundamentos teóricos para la restauración, y que las intervenciones debían normarse para evitar errores. Tras estas consideraciones, se procedía a definir con mayor exactitud los términos del debate. Se aceptaba la definición tradicional que daba la ley para un monumento, aclarando que "se establece que conservación es el concepto general que incluye toda acción para la protección de los monumentos y zonas arqueológicas, aceptándose el término de consolidación y planteándose los aspectos negativos de la reconstrucción"[23]. El tercer apartado, titulado "Criterios de intervención según las circunstancias del trabajo" da una serie de recomendaciones como la utilización de la **Carta de Venecia** como norma a seguir, la prohibición de la reconstrucción para reemplazarla por la

[22] "La conservación de monumentos arqueológicos", **Boletín del INAH N°** 10, (2' época), pp. 51 a 54, México, 1974.
[23] Op. cit. (22), p. 52.

consolidación y la impescindible obligatoriedad de que el arqueólogo trabaje siempre con un restaurador y viceversa.

Como ya dijimos, las normas en su mayoría no fueron llevadas a la práctica: se postulaba que el especialista en restauración debía participar en todos los trabajos; que no se procediera a la restauración hasta no tener toda la información necesaria del edificio; que se racionalizara el desmonte de vegetación en los sitios arqueológicos; que se establecieran normas específicas para regir la restauración; que se utilizara racionalmente la fotogrametría, y que las experiencias se publicaran.

Otros dos momentos de gran entusiasmo entre los nuevos impulsores de la restauración y conservación con una perspectiva crítica, fueron las respectivas publicaciones de dos trabajos muy particulares: en primer lugar, el libro de Luis Lumbreras **La arqueología como ciencia social**[24], en 1974, y **Hacia una arqueología social**[25], en 1976, coordinado por José Luis Lorenzo, que fue el resultado de una reunión realizada un año antes. Cabe señalar que el libro de Lumbreras circuló de mano en mano por ser una edición difícil de obtener; pese a eso y a lo revolucionario de los conceptos allí vertidos fue motor desencadenante para la Escuela Nacional de Antropología, pues llenaba un hueco teórico que si bien estaba presente, carecía de un texto que lo explicara y mostrara una salida al problema. Fue tal el impacto, que al año siguiente se organizó una reunión en la que participó Lumbreras, producto de la cual resultó el texto editado por Lorenzo.

En ambas publicaciones se establecía que la arqueología era una ciencia social y que jugaba un papel muy particular en América Latina —o que por lo menos debía jugarlo— en beneficio de una cultura más libre y más amplia. Y la restauración de edificios arqueológicos caía dentro de esta actitud francamente crítica y comprometida, ya que representaba la corriente tradicional y su forma de entender el objeto de la arqueología. Se decía que por culpa de ello se había producido hacía tiempo una “distorsionada concepción que ha déterminado que se destine gran cantidad de recursos materiales y humanos a la excavación y reconstrucción de las manifestaciones culturales que, en el mejor de los casos, han aportado sólo una visión muy parcial de las sociedades que las produjeron, puesto que se refieren únicamente a las clases superiores de las mismas. Los monumentos se restauran de acuerdo con métodos tradicionales que poco se han modificado o depurado. Por desgracia, con demasiada frecuencia sólo quedan

[24] Luis Lumbreras, **La arqueología como ciencia social,** Lima, 1974; hay reedición de Ediciones Peisa, Lima, 1981.
[25] José Luis Lorenzo (coordinador), **Hacia una arqueología social, INAH,** México, 1976.

edificios que han sido sometidos a un proceso que, más de restauración, debe denominarse construcción”[26].

En estos años, también hicieron aportes a la consolidación de las posiciones críticas libros provenientes de otras disciplinas y áreas del conocimiento. En arquitectura, la historiografía europea publicaba diariamente libros que replanteaban con duros términos el funcionalismo heredado de le Corbusier, Gropius y la Bauhaus. En México se abrían nuevas perspectivas teóricas con Rafael López Rangel, Ramón Vargas y otros autores que no sólo encontraron los grandes errores de los textos tradicionales, sino que los atacaron y refutaron en forma sistemática. En ese sentido, el trabajo de López Rangel para demostrar la falacia teórica que significaban las teorías villagranianas fue notable, no sólo por haber sido el primero en plantearlo abiertamente, desafiando a la omnipresente figura de Villagrán, sino también porque mostró caminos alternos[27].

En la historia del arte pasaba algo similar, cuando en 1974 el estudiantado recibía asombrado libros como el de Nicos Hadjinicolau, **Historia del arte y lucha de clases**[28], y las investigaciones sobre arte popular de Néstor García Canclini[29], que mostraban una visión diferente de los problemas que se venían discutiendo desde hacía mucho. A escala latinoamericana, Roberto Segre venía impulsando toda una corriente revisionista que en Cuba misma daba importancia a la restauración, aunque con una función meramente social y ya desligada de toda visión idealista. Para los finales de 1975, era factible para cualquier estudiante —si le interesaba el tema— acceder a una interpretación de la restauración mucho más sólida y notablemente diferente de la que podía haber tenido ese mismo alumno si lo hubiese intentado sólo diez años antes.

Por su parte, la antropología ya había hecho públicas sus nuevas tendencias de interpretación del fenómeno étnico y su cultura, las que si bien tenían unos diez años de existencia, no eran de fácil acceso para los investigadores de otras áreas del continente. Por lo general, el fracaso de las políticas indigenistas por una parte y el impulso del marxismo y la antropología comprometida por otra, permitieron entender con mayor claridad el concepto de cultura y su significación. Porque la lucha por la conservación debe venir unida a la intensificiación de la lucha por impedir la destrucción de la cultura popular,

[26] Op. cit. (25).
[27] Los tres libros más impactantes fueron **Arquitectura y subdesarrollo en América Latina,** Universidad Autónoma de Puebla, 1975; **Contribución a la visión crítica de la arquitectura,** Universidad Autónoma de Puebla, 1977, y **Diseño, sociedad y marxismo,** Editorial Concepto, México, 1981.
[28] Nicos Hadjinicolau, **Historia del arte** y **lucha de clases,** Siglo XXI, México, 1974.
[29] Néstor García Canclini, **Las culturas populares en el capitalismo,** Nueva Imagen, México, 1982.

tanto campesina como urbana, por el desarrollo de las comunidades indígenas, por un uso social de los monumentos impuesto desde los propios habitantes y en función de sus propias necesidades, y ya no por la imposición vertical del Estado. Porque la conservación patrimonial es también una forma de luchar por una vida más justa y más humana.

Entre los proyectos importantes que se desarrollaron durante el decenio que venimos estudiando debemos referimos, sin duda, al de Yaxchilán[30], dónde en casi diez años de trabajo se pudieron realizar experiencias sin duda destacables. Desde el inicio, el estudio se encaminó a una restauración no reconstructiva sino de consolidación. Cuando fue necesario, por causas de tipo estructural, reponer sectores de cornisas, dinteles o incluso algún ángulo de la construcción, se procedió a hacerlo en forma científica, recolocando las partes caídas pero sin hacer falsificaciones de ninguna índole. En algunas operaciones se realizaron experiencias nuevas: por ejemplo, cuando fue necesario reponer un sector se utilizó la misma piedra caída en el sitio; pero dada la imposibilidad de hacer una anastilosis, se diferenció el sector mediante una junta gruesa, y no se levantó el muro más allá de donde los testigos que quedaban en pie lo mostraban. Cuando en el Edificio 6 se encontró parte de la crestería superior caída pero entera, se la restauró en el mismo lugar y se la dejó como muestra del proceso de deterioro de la construcción.

Por supuesto, ya hemos hecho críticas a ciertas soluciones aplicadas en los edificios 30 y 19, cuando se procedió a rehacer un muro y algunas bóvedas —aunque marcando la diferencia con lo auténtico—, ya que hubiera sido un buen caso para experimentar con un techo moderno o con soluciones de otro tipo, de mayor audacia, pero también que podían haber abierto un nuevo campo en el tema. Yaxchilán queda así como un trabajo bueno de la época, en el cual se supieron elaborar las posturas teóricas de vanguardia con las técnicas de trabajo más acordes a los problemas de campo, y que de haberse sistematizado en la arqueología maya habrían hecho que el cambio terminara por institucionalizarse.

Otro caso similar aunque no tan importante fue el de Chinkultik, donde la polémica fue más dura, ya que en 1975-1976 se restauró el edificio de la Pirámide 1. Este trabajo fue propuesto como continuación de las tareas realizadas en 1970, aunque con la postura contraria. El primero fue un trabajo de reconstrucción clásico, mientras que el segundo fue de consolidación a partir de una exploración detallada, que permitió descubrir una escalera perteneciente

[30] Roberto García Moll, “Primera Temporada arqueológica en Yaxchilán, Chiapas”, **Boletín del INAH N° 12** (2' época), México, 1975, pp. 3 a 12, y también “Conservación de monumentos en Yaxchilán”, **Revista Mexicana de Estudios** Antropológicos, vol. XXIV, N” 3, México, pp. 257 a 286.

a una época anterior en buen estado, la que se destapó y consolidó. El responsable de la segunda etapa, Carlos Navarrete, escribió que sobre el tema "existen normas que la condicionan. El guardar o saltar por encima de ellas establece la diferencia entre restaurar y reconstruir, labor esta última por demás peligrosa, ya que se asocia a nuestra disciplina con intereses particulares y políticos bastante ajenos a la arqueología científica"[31].

Pero el tabajo más metódico, sistemático y también más publicitado dentro de la nueva corriente, fue el que se realizó en 1978 en el Juego de Pelota de Uxmal. Allí se excavó el edificio en forma estratigráfica, meticulosamente, lo que posibilitó la ubicación exacta de cada una de las piedras del revestimiento, y con ellas se procedió a una anastilosis completa. Por supuesto los núcleos sólo fueron consolidados y recubiertos, dando forma a la estructura pero sin terminarla superficialmente[32].

El caso de Uxmal es sin duda el que mejor muestra cómo una propuesta teórica tomada del libro de Augusto Molina se llevó a cabo en un edificio completo, posibilitando así la evaluación en la praxis de la propuesta. Como era de esperar, el resultado fue alentador. El estado actual del edificio, quizá criticable desde el punto de vista del turista dada la complejidad de la lectura para el lego en la materia, es un ejemplo notable de cómo un buen trabajo puede posibilitar toda una lección de restauración, exploración y de averiguación de las técnicas constructivas mayas, en un solo edificio.

Durante la segunda parte del decenio se realizaron muchísimos trabajos de este tipo en el Yucatán. Podemos mencionar las restauraciones bien hechas de Xelhá, Cancún —aunque quedó entre los edificios de los hoteles modernos—, las de Playa del Carmen, que ahora están abandonadas, de El Cedral y el Caracol en Cozumel, que ya están deterioradas nuevamente[33], el Meco y, fundamentalmente, las de Chichén Itzá. Todas ellas fueron meticulosas y no reconstuctivas, se dejaron siempre evidencias de la intervención y no se sobrepasaron los límites permitidos por la ciencia.

En este tipo de trabajos se destacó el del Castillo de Chichén Itzá, que había sido reconstruido durante los primeros años de la década de 1930. Se procedió a consolidar y rehacer los volúmenes perdidos del núcleo, en un excelente trabajo. Además, el poder comparar actualmente dos soluciones tan distintas en un mismo edificio nos permite entender con toda claridad la evolución de la restauración en el medio siglo que medió entre una y otra.

[31] Op cit. (30) p. 11.
[32] Rubén Maldonado, "Intervención de restauración en el Juego de Pelota de Uxmal, Yucatán", **Memoria del Congreso Interno,** INAH, México, 1981, pp. 233 a 241.
[33] Antonio Benavides, **Restauración arquitectónica urgente en el Puuc** (manuscrito), 1981. Existen varios informes inéditos de Pablo Mayer.

Fuera de la zona maya se hicieron los trabajos más grandes, por lo menos en envergadura: Teotihuacán, el Templo Mayor y Cacaxtla. Los tres son parte importante de la historia de la restauración, y todos ellos fueron experimentos y realizaciones acordes con su tiempo e importancia.

Cacaxtla fue él primer sitio impactante. Tras hacerse famoso por las pinturas murales que se descubrieron en 1977, se encontró que el problema de su restauración era más complejo de lo previsto: había muros cubiertos de estuco pintado o en relieve, patios grandes y hasta una celosía de adobe estucado. Pero más allá de la excelente consolidación realizada, es de destacar el sistema de circulación para visitantes completamente rígido, lo que impide el deterioro y el desgaste, tan típicos en México, producidos por los numerosísimos visitantes que pasan diariamente por el sitio. Asimismo, para recubrir el salón de muros pintados se construyó una estructura moderna de acero y vidrio, que si bien se destaca como volumen, cumple sus dos propósitos: proteger, sin falsificar. El sistema de caminos de madera debería ya ser obligatorio en todos los sitios arqueológicos, por lo menos cuando se trata de sitios donde los visitantes caminan sobre pisos originales o escaleras antiguas[34].

En 1978 se inició una gran obra de restauración: la del Templo Mayor, en pleno centro de la ciudad de México. Este trabajo cierra nuestro período de estudio no sólo por la fecha sino, también, porque significó la institucionalización y aceptación oficial de la consolidación como técnica de restauración y el rechazo, pese a las fuertes presiones oficiales, de la reconstrucción tradicional. Es imposible en estas páginas describir la magnitud de la excavación realizada a un lado de la Catedral, que implicó la demolición de grandes edificios, y movilizar masas de tierra gigantescas hasta dejar a la vista las muchas etapas constructivas que componían el edificio principal y sus anexos. También existe una abundante bibliografía al respecto[35]. Este proyecto redundó en la institucionalización de una forma de pensar y de hacer restauración, y estuvo a cargo de Eduardo Matos Moctezuma, quien desde el principio del decenio venía pregonando por ello. También hay que destacar las circulaciones dirigidas, de tal manera que la gran cantidad de público que visita diariamente el sitio no puede tocar las construcciones originales ni caminar sobre ellas.

En resumidas cuentas, el avance en México ha sido verdaderamente rápido y profundo. El abandono casi definitivo de la vieja tendencia reconstructora y, a la vez, la vuelta de la arqueología hacia una búsqueda más auténtica en sus objetivos, han hecho que se abandonara también el papel

[34] Diana y Daniel Molina, **Cacaxtla: guía oficial, INAH,** México, 1980.
[35] Miguel León Portilla y Eduardo Matos, **El Templo Mayor,** Bancomer, México, 1981.

turístico que había tenido. Si bien quedan casos criticables, como la reciente colocación de Luz y Sonido en Chichén Itzá, cabe aclarar que eso se hizo con el repudio unánime de los especialistas pero con el aval de las empresas turísticas, diferenciándose así los intereses en pugna, que hasta entonces aún se confundían.

Por otra parte, los trabajos iniciados en los sitios de la zona central del Yucatán han mostrado la importancia de realizar restauraciones pequeñas y en forma constante, en lugar de hacer grandes trabajos en pocos sitios. Esto es, una **restauración de rescate** que, sin duda alguna, será la única alternativa en nuestros países que rinda beneficios a corto y mediano plazo. Por otra parte, el hecho de seguir profundizando teórica y críticamente lo realizado, hará que México vuelva a ser el centro del pensamiento de la restauración en el continente. Los países de América Central, en especial Guatemala, deberán prestar mayor atención al problema, con el objeto de superar el **trauma Tikal** y llegar a transformar la conservación del pasado en un verdadero motor del cambio social.

Durante estos años de críticas y contracríticas, los sectores más tradicionales de la restauración continuaron realizando trabajos importantes, pero insistiendo en producir ejemplos paradigmáticos. Uno de ellos fue Teotenango, donde desde su planteamiento preliminar se estableció la reconstrucción de los edificios como norma a seguir[36]. Al terminar el trabajo en 1975, se escribió que "aunque ahora está de moda la crítica a los que reconstruyen los monumentos arqueológicos, optamos por la reconstrucción del centro ceremonial, considerada por nosotros como la devolución de la apariencia o estado que tenía el monumento[37], dar la apariencia de lo que existió, volver a ser lo que era"[38]. Ni siquiera vale la pena discutir este tipo de posturas, que olvidaban la realidad del mundo que rodeaba al conjunto. Otro caso parecido fue el de Comalcalco; a este sitio se lo reconstruyó utilizando ladrillos nuevos, en fechas tan recientes como 1977 y 1980.

Esto que citamos tan brevemente es importante de destacar, ya que la vieja tradición, oficial-turística aún continúa debatiéndose: los cursos de posgrado en restauración en las facultades de arquitectura casi no cubren el aspecto arqueológico (por primera vez se lo hizo en 1984), y los arqueólogos no tienen una materia sobre el tema en toda su carrera. La anquilosada bibliografía existente —como, por ejemplo, los libros de José Villagrán García[39] de la

[36] Román Piña Chan, **Teotenango: el antiguo lugar de la muralla,** Dirección de Turismo, Toluca, 1975.
[37] Op. cit. (36).
[38] Román Piña Chan, **Teotenango, primer informe de las excavaciones,** Dirección de Turismo, Toluca, 1972.
[39] Ver obras de José Villagrán García.

década anterior— se sigue utilizando pese a que no tiene ningún asidero científico ni racional, y a que otra bibliografía posterior la ha superado ampliamente. Pensemos solamente que después del libro de Augusto Molina, ningún otro se ha publicado sobre el tema, y ya han transcurrido casi quince años desde su redacción.

Perú y **Sudamérica**

El proceso histórico de la restauración de la arquitectura arqueológica en la otra mitad del continente no es tan claro como el descrito más arriba. Si bien los primeros trabajos realizados se remontan a los años finales del siglo pasado, sólo para 1910 - 1915 hubieron experiencias valiosas e interesantes. La diferencia estuvo centrada en que hasta 1950 los estados nacionales no asumieron ese papel con seriedad, y si bien apoyaron políticas más o menos indigenistas, o de mayor compromiso con la arqueología, no hubo una política de restauración sistemática.

Esta falta de apoyo oficial hizo que sitios verdaderamente importantes, como Tiahuanaco, quedaran abandonados durante buena parte del siglo. Perú fue el país que más trabajó en el problema, pero las obras en los edificios incaicos, por ejemplo, eran difíciles por el emplazamiento de los sitios y trabajosas por el volumen de las piedras. En la costa las dificultades eran aún peores, ya que el barro no posibilitaba soluciones accesibles a la tecnología y los fondos disponibles. Sólo fue en la década de 1950 cuando se iniciaron trabajos más sistemáticos, en particular por el impacto destructivo del terremoto que asoló al Cusco y zonas circunvecinas. A partir de allí comenzó a surgir el cuerpo teórico y experimental que fue, lentamente, y polémica tras polémica, consolidándose y dándole al Perú una posición particular en el pensamiento de la restauración. Quizás el hecho de la coexistencia de los edificios arqueológicos con los coloniales en muchas ciudades, fue un factor positivo y dinamizador, a la larga, para desarrollar ideas que permitieran una visión amplia de la preservación, a diferencia de otros países que siempre mantuvieron una marcada y tajante separación entre los monumentos coloniales y los prehispánicos.

Existen casos cuyo análisis puede mostrar el proceso con toda claridad: el Pucará de Tilcara en la Argentina, restaurado originalmente por Salvador Debenedetti y Juan Baustita Ambrosetti en 1908; estos dos pioneros hicieron una notable obra de anastilosis y consolidación, la que no fue bien conservada. Mucho tiempo más tarde, en la década de 1950, esa restauración fue desmantelada y se procedió a la reconstrucción de los muros hasta alturas arbitrarias, a techar los recintos, colocarles dinteles modernos y a hacer una

larga serie de modificaciones sin base científica[40]. Durante esos años y la década siguiente, y en ciertos casos hasta bien entrados los años 70, se continuaron por Sudamérica las reconstrucciones hipotéticas, es decir, basadas en hipótesis y no en datos corroborables. Por ejemplo, se rehizo la Huaca del Dragón en Perú, en la cual se imitaron con cemento mezcla o con tierra los relieves originales de barro, haciendo una falsificación que suscitó críticas en todo el mundo.

Pero durante los últimos años las cosas han ido cambiando lentamente: los cursos sobre restauración dictados en el Cusco, la intervención de arquitectos y arqueólogos especialmente entrenados y las nuevas corrientes críticas de la arqueología, permitieron que las técnicas se modificaran rápidamente. Por ejemplo, un caso que muestra este proceso de cambio en lo técnico, pero que no pudo separarse del interés turístico y de la falta de planificación a escalas más grandes, fue el Plan COPES-CO[41], que produjo cambios profundos en el uso de la ciudad del Cusco. Por otro lado, sin embargo, permitió que se hicieran los mejores trabajos de restauración, por lo menos en lo que a técnicas se refiere.

Podemos dar algunos ejemplos: en Pisaq[42] se trabajó a partir de una propuesta que incita a reducir la intervención a la recomposición, consolidación y anastilosis. Se realizó una detallada excavación reticulada y estratigráfica antes de restaurar, y luego se desarmaron muros numerados previamente que después se consolidaron. Los elementos pétreos nuevos quedaron bien definidos hasta en los aparejos irregulares de las andenerías, marcando siempre con claridad la diferencia entre lo nuevo y lo antiguo. Las estructuras de adobe fueron rematadas con impermeabilizantes y cubiertas con madera y paja; los sillares se hicieron con diferente textura y se colocaron un par de centímetros dentro del paño del muro. Para las obras de Pisaq se establecieron una serie de criterios[43] que se mantuvieron en todos los demás trabajos, y que vale la pena destacar:

1. Que los materiales que se usaran en la consolidación fueran reconocibles y estuvieran diferenciados de los originales.

2. Que se tomara en cuenta la reversibilidad del proceso.

[40] Daniel Schávelzon, "La restauración de monumentos prehispánicos en la Argentina: el caso del Pucará de Tilcara", **Symposium Interamericano de Conservación del Patrimonio Artístico,** Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1978.
[41] Graziano Gasparini, **Informe Cusco,** Caracas, 1977; Paulo de Azevedo, **Cusco: ciudad histórica, continuidad y cambio,** UNESCO, Lima, 1982.
[42] Roberto Samanez, **Informe sobre los antecedentes y los trabajos realizados durante 1979 y 1980 en el subproyecto de puesta en valor de monumentos del Plan COPESCO,** INA-COPESCO, Lima, 1980.
[43] Op. cit. (42).

3. Que todo el material lítico recuperado en la limpieza y en las excavaciones por medio de la anastilosis, fuera colocado en el lugar original.

4. Que como las excavaciones arqueológicas se orientan a descubrir los pisos arqueológicos originales, éstos fueran protegidos y consolidados.

5. Que la intervención fuera mínima y que garantizara en primer lugar la estabilidad de la estructura; además, que ayudara a sugerir en algunos casos la recuperación del espacio.

6. Que la sustitución de elementos fuera realizada cuando estos no garantizaran su estabilidad.

El director del proyecto, Roberto Samanez[44] escribió que se deben "utilizar piedras labradas sin almohadillado y con contornos geométricos muy regulares. Se utilizó piedra de calidad y color diferente y en el momento de su colocación se deja una diferencia de plomo con respecto a las piezas originales".

Otros sitios donde se tomaron iguales medidas fueron: Machu Picchu, entre 1975 y 1980, donde el Sector Militar fue restaurado siguiendo las mismas técnicas; en 011antaytambo, parcialmente, y en Racchy, donde nada se realizaba desde 1950. Allí, la Universidad Complutense de Madrid determinó la restauración y reconstrucción de una collca, y la separación entre lo nuevo y lo antiguo no sólo fue destacada mediante diferencias de texturas y materiales, sino también pintando una raya blanca de separación, lo que fue criticado severamente, pese a la correcta intención que transmitía[45].

Por el contrario, en el Templo del Coricancha, en el interior del Convento de Santo Domingo, las polémicas fueron más graves. Por ejemplo, Graziano Gasparini[46] ya había planteado su antagonismo con el organismo oficial encargado 1e los trabajos en 1977. Pese a las críticas que puedan hacerse al proyecto general, por lo menos fue técnicamente correcto en varios aspectos, lo que señala una evolución frente a otras acciones anteriores. Con el descubrimiento de las fuentes, su restauración —si bien fue un poco más allá del límite que nos hubiera gustado que tuviera— fue cuidadosa y se la hizo diferenciando lo actual de lo original. Sus mismos autores hablaron en ese caso de una "recomposición"[47].

El conjunto del sitio Pukara también fue restaurado durante estos últimos años. Se efectuó la limpieza, excavación y consolidación de las plataformas, la plaza hundida superior y la gran escalinata. Se hicieron

[44] Op. cit. (42).
[45] Manuel Ballesteros Gaibrois, "Racchi, Perú: un enigma arqueológico", **Investigación y ciencia N°** 54, Barcelona, 1981, pp. 7 a 16.
[46] Op. cit. (41).
[47] Op. cit. (42).

consolidaciones, se recolocaron sillares sueltos y caídos y se efectuaron otros trabajos bien llevados. Si comparamos los resultados con los de otro caso similar y poco anterior —Tiahuanaco—, podremos notar las enormes diferencias de fondo y de forma entre ambas corrientes de la restauración: una fue de consolidación y la otra de reconstrucción. Posiblemente Pukara quede para los próximos años como un ejemplo claro de los límites reales a los que la restauración bien hecha puede llegar sin caer en la hipótesis atrevida o en la fantasía del restaurador[48].

Un caso notablemente diferente en Sudamérica es el de la restauración de una iglesia colonial donde se aplicaron técnicas arqueológicas: se trata de La Asunción Guano, en Ecuador, y el trabajo fue dirigido por Alfonso Ortiz. De esta iglesia del siglo XVI sólo restaban partes de tres de sus muros, que estaban en un estado de total abandono y deterioro. Se procedió a su recimentación en parte, a hacer nuevos pisos y a consolidar las paredes. Se le colocaron contrafuertes diferenciados a las paredes —en sus extremos—, se hizo un parque en el interior y se limpió la pintura mural que aún quedaba. La consolidación fue total y cuando fue necesario recolocar mampuestos, se procedió de tal manera que aun manteniendo la irregularidad de las hiladas, quedaron claramente diferenciados. A esto debe agregarse una circulación dirigida para el visitante, lo que permitió la recuperación a bajo costo del monumento, sin necesidad de rehacer paredes y techos ya destruídos[49].

El caso del Cusco

La ciudad de Cusco es quizá la que reúne en sus ¯obras todas las polémicas, experiencias, discusiones y políticas buenas y malas del Perú. Por su importancia, su situación turística, su papel histórico y por la coexistencia de culturas y arquitecturas de épocas diferentes, vivió desde 1929 gran cantidad de transformaciones. En ese año se creó el Patronato Nacional de Arqueología, el cual trató de implementar las primeras obras de preservación; fue en 1931 cuando se logró entregar el cuidado del Cusco al Patronato. Pero la ciudad no sufría mayormente el impacto de la seudo-modernización. Poco más tarde, en 1939, se creó el Consejo Nacional de Conservación de Monumentos Históricos, el cual centró su política de preservación en el hecho de que los particulares

[48] **Conjunto arqueológico Pukará,** Instituto Nacional de Cultura, Cusco, 1976-1981; Freddy Escobar, "Complejo arqueológico Pucará", **Seminario-Taller de reciclaje;** evaluación y orientación de los cursos regionales de restauración de monumentos, PNUD - UNESCO, Lima, 1982.

[49] Alfonso Ortiz, **La Asunción Guano: consolidación y restauración,** Museo del Banco Central, Quito, 1982.

podían ser custodios —es decir, tenentes— de propiedad histórica nacional. Esta situación se mantuvo así hasta el primer reglamento de conservación que fue publicado en 1961. Pero el terremoto de 1950 sirvió para mostrar la necesidad de bases conceptuales para actuar sobre los edificios. Es así como el Informe de George Kubler vino a llenar ese lugar. Por otra parte, las soluciones implementadas fueron simples pero correctas, ya que se basaron en la anastilosis a gran escala, incluso para los edificios coloniales[50].

En 1972 se creó en el Perú el Instituto Nacional de Cultura el cual, muy influenciado por las **Normas de Quito** de 1967, centró el problema de la restauración y preservación alrededor del turismo, lo cual fue la base para el posterior Plan COPESCO. En el medio de esto, es necesario destacar el papel jugado por los cursos de restauración organizados por el PNUD (UNESCO), quien desde 1975 comenzó con la formación sistemática de especialistas en la materia. La homogeneidad y alto nivel de estos cursos permitió que los graduados pudieran jugar un papel técnicamente superior a los graduados en México, la otra escuela del tema en el subcontinente, basados en posturas teóricas más avanzadas y modernas[51].

Si se quiere resumir la tendencia actual en la restauración arqueológica de Sudamérica, se pueden establecer varios puntos importantes: hay una clara definición de los límites teóricos de la reconstrucción, quedando ésta prácticamente vedada, aunque aún hay casos de pequeñas exageraciones razonables; hay buenas soluciones técnicas; un mayor profesionalismo en los trabajos, y una integración del arqueólogo y el arquitecto en equipos de trabajo. Este avance notable, al que ni siquiera México ha podido arribar, se ve empañado por la poca cantidad de obras, la estrecha y dependiente relación entre restauración y turismo y la falta de planes y proyectos a escala amplia, sin que éstos tengan forzosamente que subordinarse a intereses ajenos a la ciencia. El caso de Cusco es notable como una muestra de que la restauración sigue inmersa en los complejos mecanismos del sistema capitalista, cuyos intereses son, para el Estado, prioritarios a cualquier otra consideración. La propuesta oscura que se encerraba en las páginas de las **Normas de Quito** de tantos años atrás, con la puesta del patrimonio al servico del turismo y de la Alianza para el

[50] George Kubler, "Cusco, reconstrucción de la ciudad y restauración de monumentos", **Museos y Monumentos** vol. III, París 1953; Horacio Villanueva, "El terremoto de 1950 en el Cusco", **Arte en América y Filipinas,** vol. 4, N° 2, Sevilla, 1952.

[51] Paulo de Azevedo, "Cusco: la revitalización de un centro histórico", **Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico,** vol. 2, INBA, México, 1979; Augurto, Cooper, Miró Quesada y otros, **Propuesta relativa a la conservación y desarrollo del centro histórico del Cusco,** PNUD-INC, Lima; Miguel Yépez Sánchez, **La protección de los bienes artísticos e históricos de la Nación,** Editorial Garcilaso, Lima, 1971.

Progreso, aún sigue campeando triunfal. El problema es ahora de fondo y ya no de forma[52].

Conclusiones

Las conclusiones de una revisión de este tipo no pasan justamente por los avances o retrocesos técnicos ocurridos en la materia: calan un poco más hondo. En primer lugar, el decenio que nos ocupa ha posibilitado una seria revisión del papel del propio restaurador, para analizar nuestra tarea, llegar a la conclusión que era necesario modificar el rumbo y comenzar de nuevo. Es lo positivo de la crisis. El otro aspecto es el de una mayor concientización del restaurador en cuanto a que su actividad no debe limitarse a la de un técnico al servicio de un Estado dominante, sino todo lo contrario. La restauración es una de las tareas de la preservación del patrimonio cultural y, como tal, conlleva una carga política, ideológica y de compromiso que sobrepasa los límites de la tarea misma, ya que hacen a la lucha por la supervivencia de la identidad misma de América Latina.

En un continente que vive una situación convulsiva, confusa, de luchas de pueblos enteros por construir sociedades más justas, democráticas y multiétnicas, el patrimonio de los pueblos es uno de los 'puntos neurálgicos. Y tanto la arquitectura como los sitios prehispánicos —cuya dispersión marca una estrecha relación con la población campesina, histórica y geográfica a la vez—, debe ser entendida como un rescate a efectuarse conjuntamente con los pueblos, para su uso y disfrute, y no meramente actuando como si se tratara de una nueva mercancía que está lista para entrar en el libre juego de los intereses del turismo transnacional. El papel del restaurador se transforma entonces en algo muy diferente al que jugaba tradicionalmente: debe ahora asumir una responsabilidad no sólo con el pasado, sino también con el presente y el futuro de América Latina.

DANIEL SCHÁVELZON

[52] Op. cit. (1).

Notas sobre el autor

Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1950. Arquitecto, Universidad ***Nacional de Buenos*** *Aires (1975); maestro en Restauración de Monumentos (1981) y doctor en Arquitectura (1984) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido profesor titular de Historia de la Arquitectura en esta última casa de altos estudios y en la Universidad Central del Ecuador, en Quito, y profesor de Arquitectura Prehispánica en la Escuela Nacional de Antropología de México. También actuó como profesor en la Escuela Nacional de Restauración y Museografía de México; en la Escuela de Antropología de la Universidad Católica de Quito, Ecuador, y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia. Fue director de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires (1984/1985), donde actualmente se desempeña como investigador adscripto —con rango de profesor titular— al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo". Asimismo, es investigador de carrera del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas).*

Es autor, entre otros muchos títulos, de los libros ***Corpus bibliográfico de la cultura Olmeca, UNAM,*** *México, 1980;* ***Complejo arqueológico Mixteca-Puebla, UNAM,*** *México,* ***1980; Arqueología y Arquitectura del Ecuador prehispánico, UNAM,*** *México,* ***1981; Representaciones de arquitectura en la arqueología de América, UNAM,*** *México, 1982, y* ***La polémica del arte nacional en México (1860-1915), Fondo de Cultura Económica****, México, 1987.*

1

1
La herencia trágica: las reconstrucciones mal hechas, falsificadoras del pasado, hechas para engañar al observador. Se trata de Santa Cecilia Acatitlán y es totalmente una construcción moderna de hormigón armado, recubierta con piedra.
2
La herencia positiva: las restauraciones meditadas, respetuosas, bien publicadas, hechas con sentido de experimentación y aprendizaje.

2

3

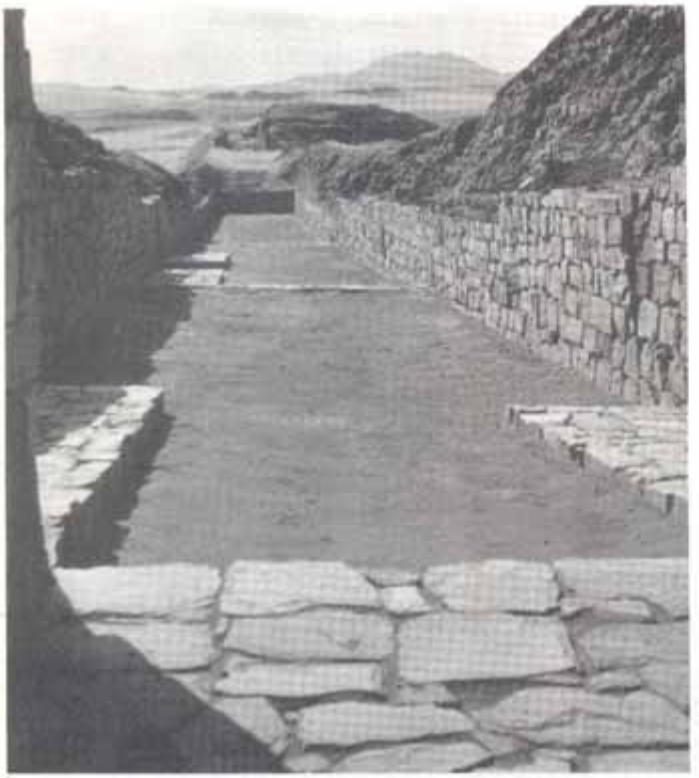
4

5

3
La restauración de Cacaxtla, quizás una de las mejores experiencias del decenio de preservación de un sitio de pequeñas dimensiones.

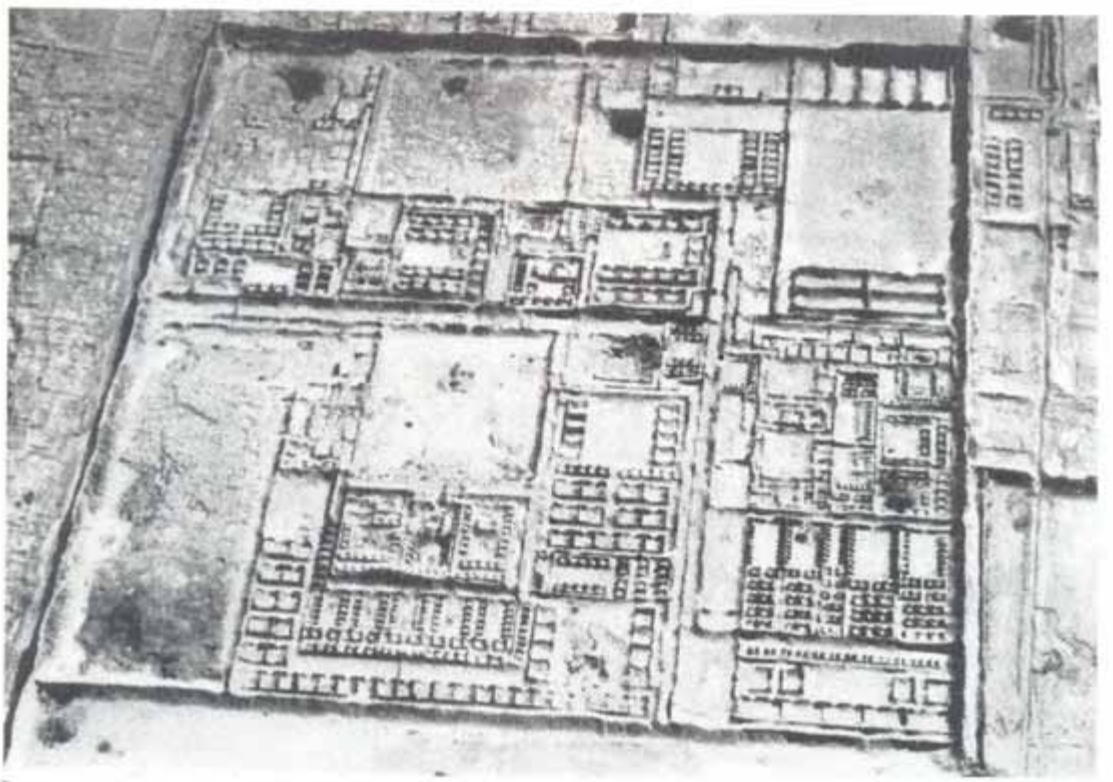
4
El mejor trabajo de consolidación y anastilosis del período: el basamento de El Castillo de Chichén Itzá, acorde con los avances internacionales en la materia.

5
La historia de la restauración en el Perú trae a la década de 1970 una herencia difícil: reconstrucciones hipotéticas como la de Pachacamac, al servicio del turismo.



6

6
Trabajos de restauración y limpieza en las ruinas de Ollantaytambo en Perú: sólo anastilosis y trabajos acordes con las normas internacionales.
7
El gran desafío sudamericano: las grandes ciudades de adobe de la costa del Pacífico: los primeros pasos ya se han dado y las expectativas son grandes.



7

Acosta en la ciudad: del City Block a Figueroa Alcorta. El edificio para “El Hogar obrero”*

Desde el momento en que se proyectó la primera propuesta para este edificio, en 1941, se advirtió que representaba una notable innovación urbanística. Al volver a reflexionar sobre él hoy, no podemos sino reafirmar aquella consideración inicial, porque es evidente que señaló un camino alternativo que el desarrollo real de la ciudad no adoptó. El edificio nos parece hoy una propuesta solitaria y sugestiva: por una parte, un cuerpo central elevado que toma distancia de la ciudad y reclama espacios vacíos a su alrededor para ser comprendido; por otra, el volumen bajo y los cuerpos ubicados sobre líneas municipales que presentan una configuración sensible a las características de la ciudad, a las diferencias existentes entre las calles, a los diversos bordes del lote. Pero resulta paradójico que esta vinculación con lo urbano se logre sin recurrir a situaciones convencionales o típicas, sino apelando a mecanismos menos directos, más sutiles. Por ejemplo, no existen "esquinas", pero en el ángulo de Rivadavia y Angel Giménez, un cambio de carpintería y un espacio de doble altura señalan un punto singular en el edificio y la ciudad. De la misma forma, podríamos considerar la resolución de la "esquina" de A. Giménez y Rosario, la "recova" sobre Rivadavia o la ruptura de la línea municipal que impone el patio abierto[1]. Nos preguntamos cómo se arriba a esta idea de relación con lo urbano que contiene en su interior una decidida renuncia a repetir la ciudad existente.

* *Este artículo fue preparado en ocasión de la Exposición Homenaje a Wladimiro Acosta, realizada en la FAU-UNBA en noviembre de 1987.*

[1] Nos referimos a las resoluciones de la planta baja tal como fue construida originalmente (entre 1950 y 1954), diferente a la actual. que incluye modificaciones posteriores.

Además, creemos que la morfología del edificio evidencia una fuerte y singular tensión, que surge de la confrontación entre el gran cuerpo girado y curvo y la ortogonalidad de las calles, adoptada por los volúmenes más bajos. Pero lo sugestivo es la claridad con que esta confrontación se expone, tal como se observa en la planta baja y en la vinculación entre los diversos cuerpos en la composición volumétrica. Nos preguntamos por qué se ha desechado la posibilidad de recurrir a espacios de articulación que resolvieran las diferencias. Creemos que estas características sobre las que nos interrogamos se originan en que la propuesta es un intento de tensionar la estructura urbana tradicional, la ciudad de damero y loteo convencional hasta el límite de su resistencia, en dirección de otro tipo de ocupación del espacio. Lo interpretamos como un compromiso tenso entre alternativa y realidad que no puede sino absorber en su propia configuración los conflictos que tal compromiso supone.

El problema urbanístico es, por lo tanto, una de las cuestiones que nos plantea este edificio. No es casual que un producto semejante se origine en el trabajo de un equipo cuyas figuras centrales ya habían reflexionado sobre el fenómeno urbano y consideraban a la vivienda masiva como uno de los problemas principales de la ciudad moderna: Acosta y Bereterbide. El primero contaba con el conocimiento de la experiencia alemana, sus reflexiones sobre el clima, los proyectos de vivienda colectiva y las propuestas urbanas del City Block, reunidas en la obra **Arquitectura y Ciudad**, de 1936. El segundo había proyectado una serie de conjuntos de vivienda desde los primeros años posteriores a su graduación en 1919. De diversas maneras se encontraba desde 1922 vinculado a la gestión urbana, en el Departamento de Obras Públicas municipal, en la Oficina del Plan Regulador, en la Comisión del Código de Edificación o en el Plan para Mendoza. Pero teniendo en cuenta que es conocida la existencia de discrepancias entre ambos a propósito de este proyecto, nos preguntamos hasta qué punto podemos atribuir a Acosta la autoría del edificio tal como fue construido, considerando además que en **Arquitectura y Clima** esta obra no fue incluida. Esta es otra de las cuestiones que queremos plantear en relación con el edificio.

Entendemos que el problema urbanístico y la cuestión de la autoría están estrechamente ligados. En efecto, de la rápida enumeración de antecedentes de cada uno que realizamos anteriormente surge una consideración clave para nuestro análisis: en este proyecto se articulan dos experiencias diferentes de aproximación al problema de la ciudad: una, de propuestas de ruptura con las formas urbanas tradicionales, radicalizada, estricta y desarrollada a través de trabajos teóricos; otra, de gestión y reforma urbana, vinculada directamente a la intervención sobre el desarrollo real de la ciudad. Ambas tienen en común un carácter crítico frente a la existente; pero nos preguntamos qué es lo que ocurre cuando estos dos núcleos de experiencias diversas se confrontan sobre un mismo espacio, qué produce este tipo de articulación, qué aspectos del proyecto pertenecen a cada uno de ellos.

Nos ocuparemos centralmente del rol de Acosta y de los aspectos que hemos señalado, aunque las problemáticas que el edificio sugiere son mucho más vastas[2]. Hemos creído encontrar respuestas para las preguntas que nos formulamos en la revisión del proceso de diseño de la obra, entre la formación del equipo en 1941 y el inicio de la ejecución en 1950 (revisión posibilitada en gran medida por la colaboración del arquitecto Felice), en relación con la producción de Acosta y Bereterbide.

En 1941, la Cooperativa **El Hogar Obrero** organiza un concurso privado para el proyecto de su octava casa colectiva. Se trataba de un proyecto complejo, ya que incluía, además de vivienda, servicios comunes, oficinas para administración, local comercial para la cooperativa de consumo, consultorios médicos, guardería, dependencias para actividades culturales y de difusión. Son invitados a participar, entre otros Fermín Bereterbide, el ingeniero Delpini, el Estudio Sánchez, Lagos y de la Torre, los ingenieros Franzetti y Justo (vinculados a la Cooperativa) y el Estudio Beordi Hnos. Bereterbide, por su parte, invita a dos jóvenes colaboradores de trabajos anteriores, Alfredo Felice y

[2] La obra plantea otros problemas –como el de la técnica– en la innovación e incorporación de materiales prefabricados y no tradicionales, y en la resolución estructural. También dejamos de lado las cuestiones referidas al promotor, el significado del edificio para la Cooperativa y las relaciones de los autores con el cooperativismo, temas que estamos desarrollando en nuestra investigación sobre El Hogar Obrero.

Juan Carlos Ruiz, a integrar el equipo de proyecto; poco después, interesado en el tema, se incorpora Acosta.

Las bases establecían una altura máxima de nueve pisos, que conducía a soluciones de alta ocupación del suelo; el equipo, al evaluar el problema, resuelve apartarse de las bases. El concurso se declara desierto, pero se realiza un nuevo llamado con algunos cambios en las bases, tales como la elevación de la altura a catorce pisos. El primer premio de esta segunda prueba se declara desierto nuevamente, hecho que indica las dificultades que planteaba el programa y la necesidad de tensar las posibilidades brindadas por el predio para resolverlo. Sin embargo, la propuesta del equipo al que nos referimos se selecciona como el mejor proyecto para continuar su desarrollo.

Este proyecto presentado inicialmente consiste en un cuerpo lineal con frente Este articulado a otros dos, más bajos, con frente a Rivadavia (viviendas) y a Rosario (oficinas) respectivamente, conformando una planta en L; un volumen bajo de comercios y un cuerpo de viviendas en dúplex con planta libre sobre la calle Angel Giménez, que limita a un patio interior.

Se trataba de una propuesta avanzada. Este carácter se evidencia claramente si se lo confronta con las formas en que la Comisión Nacional de Casas Baratas estaba planteando el problema. Por una parte, para barrios-parque se proponían pabellones exentos (Alvear, Rawson); por otra, para lotes urbanos, edificios pabellonales de planta en E o U (casa América, Patricios y Güemes). Estos últimos no siempre resolvían satisfactoriamente condiciones de orientación y asoleamiento. En este sentido, el valor del edificio radica en que logra resolver la habitación pabellonal en un predio urbano, a través de la concentración en vertical. Articulación entre pabellón y ciudad: aquí se propone una solución nueva a una cuestión central que planteaba el desarrollo de la casa colectiva.

Precisamente el pabellón central es uno de los elementos que proviene de la obra de Acosta; el otro es el bloque de viviendas en dúplex, que remite claramente a la casa colectiva Helios levantada sobre pilares, de 1934. El cuerpo central, en cambio, refiere a varias experiencias de Acosta, vinculadas

entre si. En primer lugar, el proyecto tiene analogías evidentes con sus investigaciones sobre vivienda colectiva y con la "vivienda mínima para Buenos Aires"[3], de 1934-35. Se repite allí la misma concepción tipológica: edificación lineal, en bloques paralelos, con orientación norte o noreste. Las plantas se basan en la alineación de unidades sobre una circulación común, esquema que Acosta compara con otras posibilidades y considera finalmente como la más conveniente, ya que se resuelve con una cantidad mínima de circulaciones verticales. Estas son las analogías con el proyecto, pero también existen diferencias sustanciales: por una parte, se trata de edificios habitacionales, que no incorporan otro tipo de actividades, como por ejemplo el trabajo; por otra parte, no se trata de edificios urbanos.

La primera diferencia nos conduce a examinar otras experiencias teóricas de Acosta: las del City Block (1927-1935). En la variante 1 abandona la planta cruciforme en favor de un cuerpo lineal, al que podemos asimilar el proyectado para la Cooperativa. Ambos presentan similares proporciones y el tratamiento de la fachada es el mismo: aparecen en los extremos bandas opacas verticales que en el proyecto que analizamos articulan el cuerpo central y los dos volúmenes más bajos. Pero también en este caso existe una diferencia, ya que en esta variante de City Block el trabajo está concentrado en el basamento. En cambio, en la variante 2 plantea la yuxtaposición de vivienda y trabajo en bloques perpendiculares entre si, resolviendo la necesidad de condiciones de orientación diferenciadas para las dos funciones. Este parece ser el criterio que justifica el cuerpo de oficinas sobre la calle Rosario. La variante 2 que mencionamos es el paso anterior a la propuesta de City Block integral; en este último, el importante basamento de varios niveles ha desaparecido. El edificio ya no se apoya visualmente en los volúmenes bajos, sino que mantiene sus características formales hasta su arranque en planta baja. En el proyecto para la Cooperativa, la resolución es la misma: el volumen bajo de comercio no constituye un basamento, sino un bloque adosado, como el del City Block integral, variante b.

[3] Wladimiro Acosta, **Vivienda y Ciudad**, Buenos Aires, 1936.

Creemos que hasta aquí llega Acosta en cuanto a la concepción general del edificio. La segunda diferencia que habíamos indicado entre sus investigaciones teóricas y el proyecto aún subsiste: se trata de edificios que no se incorporan a tejidos urbanos existentes. El propio desarrollo del City Block es sintomático: desde la primera propuesta de planta cruciforme, su carácter alternativo al desarrollo de la ciudad es manifiesto. Pero aún así, mantiene como base las dimensiones que podrían asimilarlo a la manzana de Buenos Aires, no modifica la estructura de la trama. El City Block integral, en cambio, se basa en el reconocimiento de que la sujeción al damero no puede conciliarse con los objetivos de las nuevas propuestas. "La ulterior evolución del concepto exige la modificación de la estructura urbana actual: la constitución del City Block integral". La propuesta que sigue a ésta es la ciudad lineal.

El camino de Acosta, alrededor de 1940, parece consistir así en una paulatina acentuación de su distancia con la ciudad real. Entonces, el problema que le plantea El Hogar Obrero es cómo volver a la ciudad: ¿Cuál puede ser la forma de un retorno que no signifique una renuncia, que no implique un retroceso, que no se convierta en una derrota para sus propuestas? No hay elementos en su obra hasta 1940 que nos indiquen una respuesta; creemos que ésta debe buscarse fuera de su producción. Arriesgamos una interpretación posible; es la experiencia de Bereterbide sobre la ciudad, el campo que permite la intervención de las propuestas teóricas de Acosta en Buenos Aires. Es Bereterbide quien se relaciona con el comitente, quien se vincula con la Municipalidad. Pero no nos referimos a la gestión solamente, creemos que él maneja una figura mediadora en lo específico arquitectónico. Nos referimos a los "edificios de altura sobreelevada", en los que trabaja alrededor del nuevo Código de Edificación de 1944. Se trata de un esquema que intenta conciliar la presencia de altas densidades con la necesidad de asoleamiento y de espacios abiertos. Se propone, entonces, la liberación de la altura de ciertos cuerpos de los edificios, retirados de los límites de los predios a través de patios abiertos. El proyecto responde a esta idea y el conocimiento afinado de la legislación y gestión urbana parecerían ser aportes de Bereterbide. La relación, hasta aquí, sería de carácter complementario.

La "vuelta a la ciudad", aparentemente, ha sido posible. El desarrollo posterior, que la Cooperativa desestima por un tiempo y se reanuda en 1948, consiste en trabajo y modificaciones sobre esta primera idea. Pero este desarrollo no fue pacifico. Por una parte, se busca optimizar las condiciones de asoleamiento. Así se decide girar el cuerpo central para obtener un frente Noreste en las viviendas; de una planta en L se llega a una planta en Z. Por otra parte, la necesidad de resolver en términos estructurales las solicitaciones provocadas por el viento aconseja curvar la planta del cuerpo central. Para resolver este problema se estudian propuestas diversas en el equipo: Acosta y Felice sugieren una curvatura cóncava hacia la calle; Bereterbide y Ruiz trabajan sobre una curvatura inversa. La forma en que se plantea el problema y los resultados obtenidos parecen recordar las experiencias de Hilberseimer sobre configuraciones de plantas pabellonales curvadas de formas diversas para la resolución de conjuntos de la misma densidad. Si tenemos en cuenta la relación de las investigaciones de Acosta con las de Hilberseimer, posiblemente conociera estos proyectos[4]. La solución finalmente ejecutada y la que pasó al proyecto definitivo fue la de Bereterbide; constituyó el motivo central de polémica entre ambos. Con respecto al proyecto inicial, el resultado fue que el giro del volumen central y la curvatura modificaron la relación con el bloque bajo del comercio y su articulación con los volúmenes ubicados sobre las calles.

Con respecto a las células del proyecto definitivo, hemos indicado que el esquema general de plantas responde a las propuestas de Acosta. El traslado a la fachada de las relaciones indicadas por la célula en la planta es también un elemento presente en sus propuestas de vivienda colectiva. Sin embargo, la organización de las unidades es diferente, ya que Acosta siempre ubica cocina y baño enfrentados. La contigüidad de los servicios y la circulación de acceso son elementos que nos sugieren que las células fueron proyectadas por Bereterbide, pues en el conjunto Los Andes y en el de Parque Patricios procede con el mismo criterio. Sin embargo, con respecto a estas últimas existe una diferencia fundamental: tienen doble orientación porque se ubican de forma diferente en la distribución general de la planta. Su traslado a otro tipo de planta produce la

[4] Este tema fue analizado por Pancho Liernur, "Wladimiro Acosta y el Expresionismo alemán", **Wladlmiro Acosta. 1900-1967**, Catálogo de exposición, FAU-UNBA, Buenos Aires. 1987.

alteración de las proporciones que se observa: se aumenta la profundidad y se disminuye el ancho, en favor de lograr un mayor rendimiento de la planta.

El bloque de viviendas en dúplex es eliminado, por lo tanto el patio pierde el control sobre la línea municipal de la calle Giménez. El aumento de altura –de dieciséis a veintidós pisos– transforma las proporciones originales entre ancho y alto del cuerpo central y entre su altura y la de los cuerpos laterales. Se hacía necesario obtener un mayor rendimiento del terreno; la situación económica varió a lo largo del tiempo de proyecto y obligó a revisar la relación entre costos, rentas e ingresos posibles a través de alquileres. El edificio, a medida que iba respondiendo a mayor cantidad de condicionantes, se transformaba. Para resolver más problemas, aceptaba tensionarse; su resistencia es mérito exclusivo del talento de los proyectistas.

Finalmente, nos interesa retomar el tema de la "distancia" entre el edificio y la ciudad, a propósito de dos cuestiones: el particular carácter de la curvatura y el problema del alto del cuerpo central.

Con respecto al primero, los pabellones curvos son prácticamente un "lugar común" en la arquitectura de los años 30 y 40; para indicar simplemente un ejemplo en nuestro país muy similar a la solución finalmente adoptada en El Hogar Obrero, podemos ver el pabellón de vivienda colectiva del Barrio Parque de Stock y Olezza de 1932. Pero creemos que el caso que nos ocupa se aparta de las formas de utilización frecuente o típica de este tema. En efecto, las curvaturas aplicadas a pabellones aparecen generalmente subrayando algún tipo de criterio topográfico. En los cuerpos exentos (pensamos en las *siedlungen* alemanas, por ejemplo) indican un tipo de relación con el paisaje o resuelven un cambio de dirección del conjunto. En predios urbanos (pensamos en un edificio de Mendelsohn, por ejemplo) subrayan formas sugeridas por los límites del terreno o conforman un vacío. Ninguna de estas posibilidades se desarrolla en nuestro caso; al responder a cuestiones técnicas ajenas a todo aspecto espacial, topográfico u orgánico, la curva pierde estos contenidos. Asumiendo en este sentido cierto grado de abstracción –que vuelve a emparentarla con los ejercicios de Hilberseimer que mencionamos–, aporta al edificio un "plus"

formal que consiste en su particular carácter plástico. Pero subraya su distancia con el sitio, antes que su integración con él.

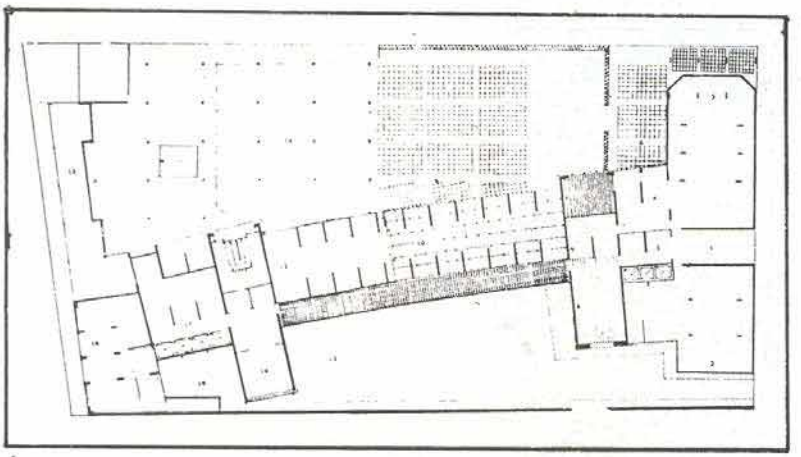
Con respecto a la segunda cuestión, la altura del edificio, nos encontramos nuevamente frente a una situación paradójica. Un edificio pensado en función del asoleamiento termina ensombreciendo su entorno; en este caso es la obra quien tensiona a la ciudad. Pareciera reclamar la desaparición de los lotes y construcciones vecinas, para aceptar, a lo sumo, en la misma manzana, otro pabellón, simétrico y distante. La "vuelta a la ciudad" no es simple. Pero tampoco imposible. Entre 1942 y 1943, Acosta proyecta la casa de renta de Figueroa Alcorta. En una escala mucho menor, con problemas más sencillos para resolver, vuelve a ensayar el emplazamiento original del pabellón de la Cooperativa, la planta en L.

Su aproximación a la ciudad ha cambiado con respecto a experiencias anteriores: para verificarlo basta comparar la obra de Figueroa Alcorta con las casas para renta que presenta en Arquitectura y Ciudad. Se trata de plantas absolutamente convencionales y el propio Acosta advierte las razones al lector: "La casa de renta ha dejado, casi, de constituir en Buenos Aires un problema de arquitectura (...) el 'contenido arquitectónico' de la casa porteña de renta llega a reducirse a un problema de fachada, de revestimiento, de careta. No ofrece ningún interés teórico y, por lo tanto, se le dedica muy poco lugar en este libro". La obra de Figueroa Alcorta demuestra que en 1942 su actitud hacia el mismo programa era diferente, que existía confianza en poder recuperarlo como "problema de arquitectura", al menos en un caso aislado. Pareciera que la experiencia del edificio para la Cooperativa fue el ámbito donde comenzó a ensayar esa nueva actitud.

ANAHI BALLENT

Notas sobree el autor

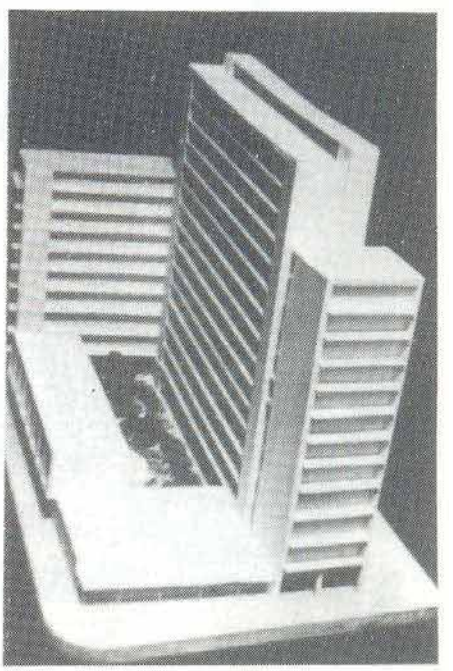
Nace en Tandil, Buenos Aires, Argentina, en 1956. Se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata (1981), casa de altos estudios en la que actúa posteriormente como docente de Historia de la Arquitectura I y II. Becaria del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) e investigadora del Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar del CESCA (Centro de Estudios de la Sociedad Central de Arquitectos). Es docente de Problemas de Arquitectura Contemporánea e investigadora y secretaria técnica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

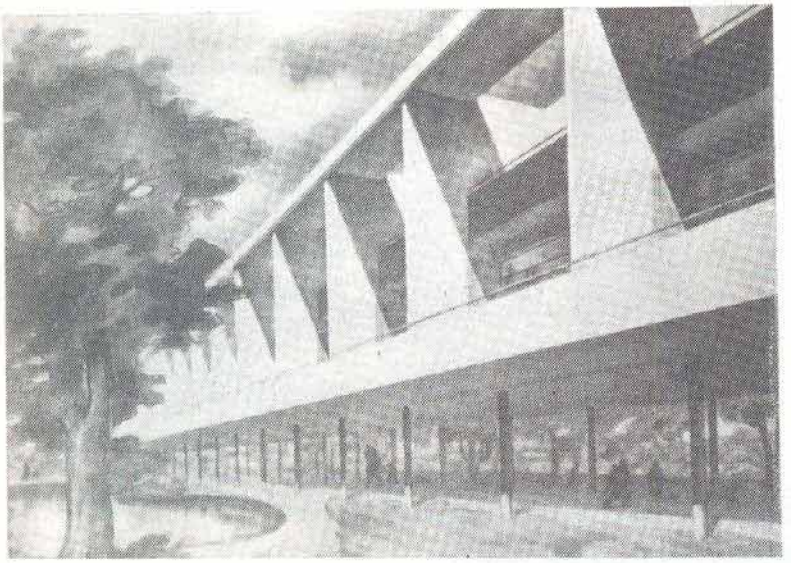


1

Edificio "El Hogar Obrero", avenida Rivadavia, calles Angel Giménez y Rosario, Buenos Aires, 1941-1950, obra de los arquitectos Wladimiro Acosta, Fermín Bereterbide y Alfredo Felice y el señor Juan Carlos Ruiz.
1
Planta.
2
Vista desde la avenida Rivadavia.
3
Maqueta del primer proyecto.

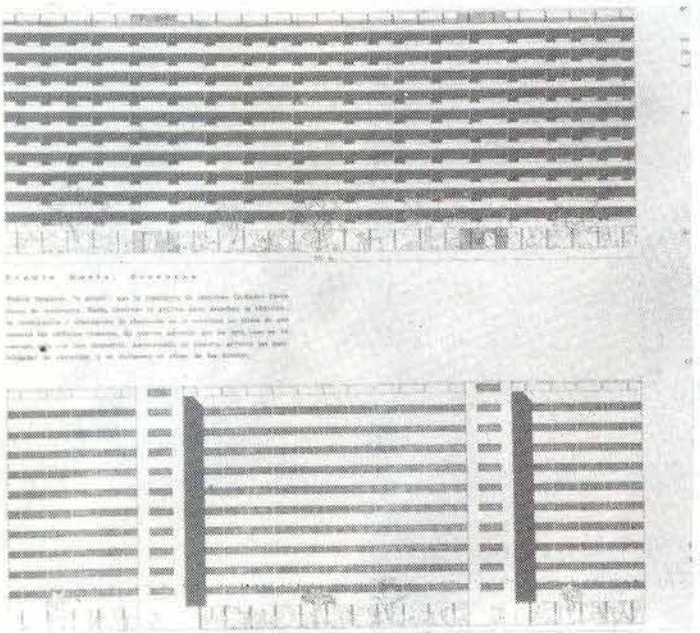
2



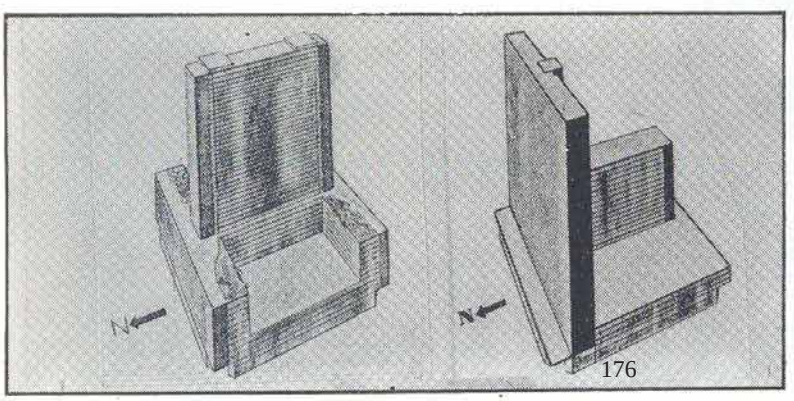


4

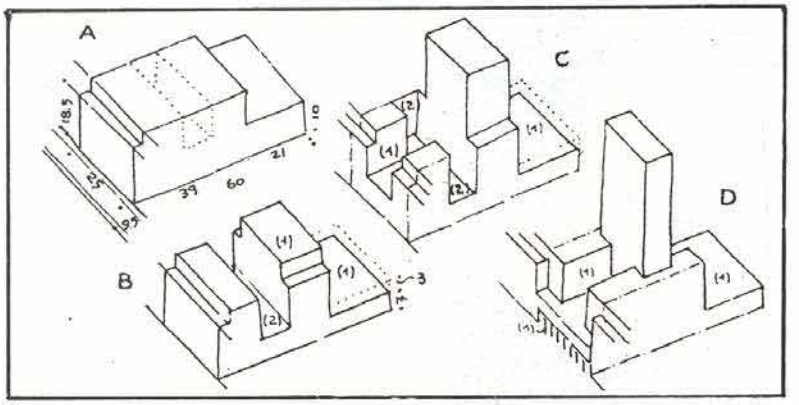
4
Casa colectiva Helios sobre pilotes, 1934, arquitecto Wladimiro Acosta.
5
Vivienda colectiva, 1934-1935, arquitecto Wladimiro Acosta. Vistas.
6
City Block, variantes 1 y 2, arquitecto Wladimiro Acosta.



5



6



7

7
Esquemas de edificios de altura sobreelevada, arquitecto Fermín Bereterbide.

8
Casa de renta en Figueroa Alcorta, Buenos Aires, 1942-1943, arquitecto Wladimiro Acosta.

8

La arquitectura de YPF: 1934-1943.

Notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30

1

En un trabajo reciente, en el que realiza una crítica a la historiografía sobre la arquitectura moderna en la Argentina, Pancho Liernur ha señalado la importancia que el supuesto de "la indiferencia del Estado por la renovación" ha tenido en la construcción del paradigma historiográfico, situándolo como una de las "estaciones" que fue necesario diseñar en función de un iter martirológico para el Movimiento Moderno[1]. En esta estación, dice Liernur, la historiografía tradicional suma a la propia indiferencia del Estado, "la porción de culpabilidad por parte del elitismo de la vanguardia y la poca disponibilidad simbólica del Racionalismo".

Creemos que esta caracterización da buena cuenta de las posiciones habituales con que los historiadores de la arquitectura argentina enfocaron las relaciones entre Estado y arquitectura moderna, aunque deberíamos apuntar que en esos trabajos, lo que aparece como "indiferencia" estatal en los años 30, es seguido por una franca "agresividad" de ese mismo Estado hacia las figuraciones modernas en los años 40, que si por una parte se manifestaría en la casi total desaparición del Moderno en la arquitectura de autor[2], por la otra

[1] Pancho Liernur, "El discreto encanto de nuestra arquitectura. 1930-1960", summa N° 233, Buenos Aires, marzo 1986. También de otros escritos de Liernur son deudoras muchas de la ideas que aquí se presentan, así como de los estudios y discusiones que desarrollamos en su Cátedra "Problemas de la Arquitectura Contemporánea" FAU-UNBA, 1986 y 1987; y, en forma especial, de los trabajos en común realizados con Graciela Silvestri para el curso "Arquitectura e ideología: para una crítica a la idea de lo nacional y popular en arquitectura", CEAC, 1987.

[2] "Lo cierto es que al cerrarse la década del 30 muchos de los que habían adherido a la arquitectura modernista comenzaron a defeccionar silenciosamente", Francisco Bullrich, "Arquitectura moderna en la Argentina" **summa** N° 230, Buenos Aires, octubre 1986. En este

generaría un verdadero despliegue de monumentalismo -y en estas versiones hay que homologar monumentalismo y fascismo- en la arquitectura de Estado[3].

Ese pasaje de la "indiferencia" a la "agresividad" ha buscado en general demostrar el carácter "antimoderno" -y por ende "reaccionario"- del peronismo, que "ni siquiera recurrió al Racionalismo en los programas de vivienda popular"[4].

Pero si ése es el papel que en la historiografía ha representado el Estado con respecto a la modernidad, podríamos decir que en lo que hace a la cuestión de la identidad no ha tenido mejor suerte. Aunque en este tema las armas de los historiadores preocupados por tal problema, no apuntan ya contra el peronismo sino contra el Estado conservador de los 30.

Y es que ¿cómo un Estado oligárquico, defensor de los intereses más reaccionarios, símbolo por excelencia de la entrega del país a manos del imperialismo, va a considerar siquiera el tema –tan desarrollado por los intelectuales de esa misma década- del "ser nacional"?

En una operación de signo inverso a la que veíamos con el problema de lo moderno, aquí se intenta emblematizar en el peronismo el conjunto de la

mismo sentido confrontar los distintos artículos que tratan sobre el período en los **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1980 en particular los de Marina Waisman, "La cultura arquitectónica en el período de integración nacional" y Federico Ortiz, "Resumen de la arquitectura argentina desde 1925 hasta 1950".

[3] "La influencia neoclásica y monumentalista del fascismo italiano de la segunda mitad del 30 y del nacionalismo alemán no debe de ninguna manera descartarse como motivante de este rechazo (de la arquitectura moderna", Federico Ortiz y Ramón Gutiérrez, "La arquitectura argentina, 1930-1970", suplemento de **Hogar y Arquitectura** N° 103, Madrid, 1972. Con frases muy similares se expresan Bullrich, Waisman y Ortiz en los textos citados, aunque cabe destacar que en los casos de Waisman y Gutiérrez se están realizando revisiones de esas posiciones.

[4] Federico Ortiz y Ramón Gutiérrez, op. cit. (3) Para una visión diversa de las relaciones entre Estado y modernidad durante el peronismo, ver Pedro Sonderéguer, **Arquitectura y modernidad en la Argentina,** CESCA, Ficha N° I, 1986. El autor invierte la valoración de la historiografía tradicional, pero sobre las mismas escasas obras que ya ésta habla difundido (la mayor parte de la obra del peronismo continúa aún sin estudiarse). Por otra parte, su necesidad de levantar un mítico carácter "progresista" del Moderno —que sería incompatible, por ende, con el carácter del Estado del 30— le lleva a reiterar una serie de lugares comunes difundidos por la historiografía sobre el proceso de modernización de los años 30, como que "se da más bien como actualización superficial de ciertas élites, **por encima o al margen** de la estructura social o productiva" o que "en lo que respecta a la producción arquitectónica se desarrolla un proceso de **modernización epidérmica,** que adopta las apariencias de la modernidad, sin poseer ni la estructura industrial que la hacía posible..." (Los subrayados son nuestros).

reflexión sobre "lo nacional", identificando a su vez esta reflexión como un monumento irremisiblemente progresista y de síntesis con "lo popular"[5].

A través de una primera aproximación a la arquitectura producida por YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) entre 1934 y 1943 creemos poder aportar una visión que complejice ambas construcciones historiográficas, intentando entender por qué en la producción de la empresa estatal se da un énfasis tan importante a la figuración moderna y por qué, al mismo tiempo, ese énfasis se conecta con una preocupación notable por las cuestiones de la identidad.

En las líneas que siguen trataremos de ver: a) algunas cuestiones en torno a la producción estatal; b) la particular noción de "identidad" con que esta producción se carga en la década del 30, y c) cómo aparecen tales problemas en la obra de YPF.

2

Hace ya tiempo que se viene trabajando en una redefinición de la década del 30 que permita ir más allá de su cristalización como "década infame". Trabajos como los de Milcíades Peña o Portantiero y Murmis desde los campos económico y político, fueron pioneros de una revisión que resultó simultánea tanto de la "historia oficial" como de aquélla que montó el revisionismo histórico para contestarla[6].

Si por una parte se analizó cómo el acelerado crecimiento industrial de "sustitución de importaciones" no fue sino la forma con que los sectores de poder tradicionales —en el marco de cambios de alianzas y de conflictos— se

[5] Cfr. María Isabel de Larrañaga y Alberto Petrina, "Allá lejos y hace tiempo: la vivienda de un Proyecto Nacional", **Arquitectura y Comunidad Nacional N° 4**, noviembre 1986.

[6] En Milcíades Peña podemos encontrar consideraciones sobre esta década diseminadas en varios de sus polémicos trabajos, preocupados por mostrar la inexistencia de una burguesía nacional pujante y "progresista" y el carácter limitado de la industrialización argentina; sus principales trabajos se publicaron en los números 1 a 4 de la revista **Fichas de Investigación Económica y Social,** entre abril y diciembre de 1964, y con respecto a nuestro tema se destacan: "Crecimiento (1935-1946) y estancamiento (1947-1963) de la producción industrial argentina"; "Rasgos biográficos de la famosa burguesía industrial argentina" y "Una década decisiva en la formación de la moderna clase obrera argentina". De Juan Carlos Portantiero y Miguel Murmis es el ya clásico **Estudio sobre los orígenes del peronismo,** Buenos Aires, 1971, del que se alimentan gran parte de las actuales revisiones de la década.

aseguraron el timón de la reorganización del sistema productivo para ajustar la economía a los requerimientos del mercado mundial, por la otra parte se vio cómo el carácter limitado y represivo de tal reorganización del sistema —carácter que justificó la posterior denominación de "infame" para la década— no podía hacer perder de vista que contó con el consenso de vastos sectores, que no enfrentó ninguna alternativa de desarrollo industrial más radical que la propia[7] y que sentó las bases para el modelo que se iba a seguir desarrollando, aunque la respuesta represiva ya no pudiera impedir una nueva colocación política para la clase obrera y los sectores populares en la década siguiente.

En este sentido, el velo que había caído sobre los años 30, en una pretendida refutación a su discurso oficial, no permitía apreciar el efectivo rol que la década desempeñó en el diseño de la estructura productiva del país y su campo cultural, y las improntas que en ellos dejó[8].

Detrás de las denuncias contra el fraude, los negociados o la desocupación —cuyo encendido contenido podríamos relativizar con Cirigliano, cuando apunta que estas "cualidades" del régimen también existieron antes y después de él, caracterizando más que a un gobierno a un completo sistema de dependencia— se ocultó la necesidad de medirse con las dos condiciones que efectivamente abre el Estado conservador: la industrialización y el dirigismo estatal, éstas sí notas centrales de la década[9].

[7] J.C. Portantiero y M. Murmis, op. cit. (6). En el texto se analiza largamente el caso de Lisandro de la Torre y su vinculación con el sector desplazado de los ganaderos. Por otra parte, grupos que ejercieron una apreciable oposición política como FORJA, a quien se suele ubicar en una "línea industrialista", no tenían programa económico alternativo (ver Arturo Jauretche, **FORJA y la década infame,** Peña Lillo, Buenos Aires, 1962), o el mismo era decididamente agrarista como en Ortiz Pereira (ver Norberto Galasso, **Testimonios del precursor de FORJA: Manuel Ortiz Pereira,** CEAL, Buenos Aires, 1984).

[8] En relación a las continuidades, se han hecho estudios recientes en diversas áreas diversas a la económica: para la cultura de los sectores populares ver Luis Alberto Romero, **Libros baratos y cultura de los sectores populares, CISEA,** Buenos Aires, 1986. En relación con la arquitectura y, en particular, con la consolidación de determinados tipos de vivienda popular que luego serán utilizados masivamente por el peronismo, ver Pancho Liernur, "La estrategia de la casa autoconstruida", **Sectores populares y vida urbana,** AAVV, CLACSO, Buenos Aires, 1984, y Anahí Ballent, "La vivienda colectiva en los proyectos de reforma social, Buenos Aires, 1915-1940", avance de investigación, IAA, 1987 (inédito).

[9] Antonio Angel Cirigliano, **Federico Pinedo: teoría y práctica de un liberal,** CEAL, Buenos Aires, 1986. "La referencia central al crecimiento de la industria en la década del 30 no significa ignorar la existencia de un proceso previo de desarrollo de la manufactura que, en la Argentina, arranca a fines del S. XIX" Portantiero y Murmis, op. cit. (6). Sin ignorarla, y aclarando con los mismos autores que en nuestro trabajo **"la promoción del crecimiento industrial no adquiere (...) una valoración históricamente positiva en sí misma",** es

En este sentido, YPF se instala en una encrucijada de problemas[10]. Porque si la gestión que realiza en esos años es sintomática de esas nuevas condiciones, si el importante crecimiento que denota bajo el gobierno conservador impide cualquier reduccionismo en la lectura de rupturas y continuidades, tanto con el período anterior al golpe del 30 como con el posterior a los profundos cambios que introduce el peronismo, al mismo tiempo las formas que esa gestión asumió llaman la atención sobre las dos cuestiones que ya enunciamos como centrales para nuestro estudio: la modernidad y la

interesante señalar que el crecimiento de la manufactura en la Argentina entre 1935 y 1937 iguala aproximadamente las cifras comprendidas entre 1914 y 1935 (ver Guido Di Tella y Manuel Zymelman, **Las etapas del desarrollo económico argentino,** Buenos Aires, 1967), y que "la triplicación del valor de la producción y el aumento en dos veces y media del número de establecimientos y de la cantidad de obreros empleados en sólo trece años (1930-1943) son magnitudes demasiado abultadas para ser registradas como una simple aceleración del ritmo industrial", Antonio Angel Cirigliano, op. cit. En relación con el dirigismo estatal —con el que está vinculado en gran medida ese crecimiento industrial—, es importante situarlo en el marco de las políticas anticrisis que se llevaban adelante en los países centrales, en particular con la experiencia —seguramente muy tenida en cuenta— del "Estado-Plan" que Keynes llevó adelante con el *New Deal* roosveltiano en los Estados Unidos. Cfr. Benjamín Coriat, **El taller y el cronómetro,** Siglo XXI, Madrid, 1985.

[10] Si de aquí en más vamos a analizar la situación de YPF a partir del golpe del 30, conviene anotar algunos antecedentes. A partir del descubrimiento de petróleo en Comodoro Rivadavia en 1907 y hasta 1916 podemos localizar un primer periodo en que las disputas sobre el rol del Estado y la competencia interimperialista van a redundar en un escaso avance en la explotación petrolera y van a anticipar el lugar que va a ocupar la misma en la economía y la política nacionales de todo el siglo. Figueroa Alcorta y el Ingeniero Huergo por un lado —defendiendo cierta participación fiscal y pretendiendo normar la intervención extranjera— y Joaquín V. González por el otro, identifican dos posturas que se van a enfrentar a todo lo largo de la historia de YPF. Esta se crea como Dirección General de Yacimientos Petrolíferos Fiscales en el final del mandato de Yrigoyen, quien venía posponiendo una medida largamente anhelada por muchos de sus correligionarios. Y es con Alvear, que a fines de 1922 —el mismo año de su creación— nombra como Director de la empresa al coronel Enrique Mosconi, que YPF va a tomar un verdadero impulso. En este período se mejora la posición en el mercado interno, se forman los primeros técnicos nacionales y se construye lo que será un hito central en el desarrollo de la empresa, la Destilería de La Plata en 1925. Durante el segundo gobierno de Yrigoyen continúa el crecimiento llegándose a una agudización de las contradicciones con los consorcios internacionales (fundamentalmente la Standard Oil y la Royal Dutch) en el marco de una agitada campaña por la nacionalización del petróleo. Como veremos luego, esta conflictiva situación no se enlaza sin contradicciones con los motivos del golpe y con las políticas petroleras de los gobiernos conservadores. Ver **Yacimientos Petrolíferos Fiscales,** "Actividades desde su creación hasta nuestros días", publicación de la empresa, Buenos Aires, 1980; Marcos Kaplan, **Economía y política del petróleo argentino,** Praxis, Buenos Aires, 1956, etcétera. (Sobre el tema hay una abundante bibliografia parte de la cual detallamos más adelante).

identidad.

Y no puede ser de otra manera si pensamos que YPF fue uno de los pilares del proceso de industrialización, por la creciente importancia del petróleo en el conjunto de las industrias[11] y por la infraestructura que la propia empresa requirió para su desarrollo[12], es decir que el discurso de la modernidad se relaciona con fuertes razones estructurales; pero simultáneamente el discurso sobre la identidad se liga, por una parte, a la necesidad de ocupar la totalidad del territorio poniéndolo en régimen de producción y, por la otra, a una importante tradición de disputa con los trusts petroleros internacionales, que fue parte de la gesta central de la empresa con Mosconi, que incluso permitió hablar de "golpe petrolero" para referirse al golpe del 30[13] y que continuó, contradictoria pero sólidamente, luego del mismo[14].

[11] Adolfo Dorfman, **Historia de la industria argentina,** Solar, Buenos Aires, 1970.

[12] Nos referimos a instalaciones tecnológicas de gran importancia como la Usina de Electricidad que realizó la AEG alemana para YPF en Comodoro Rivadavia, en 1926.

[13] En una obra notoriamente documentada de C. A. Mayo, O. R. Andino y F. García Molina **(La diplomacia del petróleo, 1916-1930,** CEAL, Buenos Aires, 1976) se relativiza la tesis generalmente aceptada de "golpe petrolero", sostenida en diferentes obras por Scalabrini Ortiz, Félix Luna, Gabriel Del Mazo o Arturo Frondizi; tesis que se basa en la probada relación de la mayoría de los miembros del gabinete uriburista con las compañías petroleras. En la obra que mencionamos se demuestra que la campaña de agitación por la nacionalización del petróleo que se lleva adelante entre el 27 y el 30 no fue ni remotamente motivo central del golpe. Que el mismo, por supuesto, fuera visto con beneplácito por las principales compañías, tampoco significa que hubieran obtenido del nuevo gobierno lo que pretendían. En esta misma dirección apunta la obra de Carl E. Solberg, **Petróleo y nacionalismo en la Argentina,** Emecé, Buenos Aires, 1982, anque disentimos con ella en muchos aspectos, fundamentalmente en su visión del golpe como producto del "personalismo" y "centralismo" de Yrigoyen y en la marcada propensión a ver con simpatía los interes norteamericanos en general y los de la Standard Oil en particular.

[14] La tradición nacionalista de la empresa se traduce con claridad en mucha de su literatura posterior al golpe, publicada en el Boletín de Informaciones Petroleras (ver nota 28). Pero sería un error ver en YPF un "nido" de nacionalismo opuesto al gobierno conservador. Apenas realizado el golpe, si por una parte la Standard Oil recupera su poder en Salta, por la otra YPF obtiene la personería jurídica; se amplía la reserva fiscal a todo el territorio de Tierra del Fuego y se crea una vital reserva fiscal en Mendoza donde YPF crece aceleradamente. Más adelante, con Justo en el gobierno, se aprueba la primera Ley Nacional del Petróleo (1932) que confirma a YPF como empresa gubernamental, y en 1934 se limitan las concesiones privadas a sus límites existentes convirtiendo al resto del país en reserva fiscal. Frente a la reacción de las empresas extranjeras, que comenzaron a inundar el país con petróleo importado barato, en 1936 se le puso límite a las importaciones y a la participación en el mercado. (Obviamente que se le podría reclamar al gobierno de Justo no haber tomado medidas más radicales como la expropiación; pero sería olvidar que el propio Mosconi no aprobaba el monopolio estatal y, fundamentalmente, no entender el carácter del gobierno justista y los sectores que representa.

Modernidad e identidad, entonces, son dos conceptos que necesariamente están anudados a la misma concepción de YPF, ubicándola en un sitio privilegiado para el tipo de estudio que queremos realizar; pero sería un error generalizar esta situación para el conjunto del Estado. Si la modernidad fue una bandera para todo aquello ligado al desarrollo de la industria, los programas nuevos como el turismo o el .deporte, o las transformaciones urbanas, y si la identidad fue un instrumento de apropiación y control del territorio, es lógico que —si en éstas ya encuentran una relación tensionada— en diversas áreas del Estado tales preocupaciones aparezcan en fuerte pugna con otras (representatividad o monumentalidad, como podría ser el caso de las Fuerzas Armadas) o directamente no aparezcan (el sistema financiero podría ser un ejemplo, o aquellas reparticiones que en el período no sufren ningún tipo de innovación técnica, como Obras Sanitarias).

Esto no genera más que impulsos encontrados, que van a asumir esa misma condición para su materialización arquitectónica. Así, un año después de proyectar el Hospital Militar Central (1937), la oficina de Ingenieros del Ejército comienza el Ministerio de Guerra; y dos años antes de que se construya el Banco Nación (1938), se realiza el Ministerio de Obras Públicas.

¿Y qué decir de los gobiernos provinciales? ¿Cómo poner en relación la urbanización de Playa Grande (1938) con el Concurso para el Monumento a la Bandera de Rosario (1936)? Pero, más aún, en la misma provincia de Buenos Aires y en la misma ciudad de Mar del Plata, ¿cómo explicar que junto a Playa Grande se levanten el Casino y el Provincial[15]?

Teniendo en cuenta esto, nos interesa señalar los puntos contradictorios con lo que se supondría una “sujeción lineal” a los intereses de los consorcios multinacionales). Cfr. Mayo, Andino y García Molina, op. cit. (13) y Solberg, op. cit. (13).

[15] Se habrá notado que sólo hemos alineado los ejemplos más conocidos, que los pocos textos que han publicado obras estatales de la década del 30 ya presentaron. Pero esa presentación hasta ahora se había realizado en forma alienada: el Estado era monumentalista y antimoderno (para sostener esto, Bullrich, op. cit. (2) y Ortiz y Gutiérrez, op. cit. (3) mencionan al Ministerio de Guerra, el Casino y Hotel Provincial, el Monumento a la Bandera, el Banco Nación, el Hipotecario y el Ministerio de Hacienda), y las referencias a las realizaciones modernas aparecen en párrafos sin ilación con el razonamiento general (Bullrich, que nombra al Hospital Militar y a los Laboratorios de YPF en Florencio Varela) o en los epígrafes de las fotografías como “excepciones a la arquitectura oficial” (en Ortiz y Gutiérrez, que enumeran la urbanización de Playa Grande, el Hospital Militar Central y el Policlínico Churruca). Damos por descontado que la investigación sobre nuevos casos (la mayor parte de la obra estatal permanece sin estudiar) va a abrir nuevos frentes de problemas y nuevas preguntas que responder.

Evidentemente hay una multiplicidad de factores que deben incidir: desde el tipo de repartición estatal de que se trate hasta el arquitecto o el equipo de técnicos que cumple el encargo, a veces desde el Estado y a veces no, y todo en relación, pacífica o conflictiva pero siempre mediada, con las políticas específicas de cada gobierno provincial y las generales del gobierno conservador.

La profundización en las distintas líneas de investigación que estas cuestiones plantean debería dar cuenta, entre otras cosas, de la producción no relevada, las políticas, los conflictos, las elecciones figurativas, los personajes, permitiendo un avance de este mero reconocimiento de "la complejidad" en el que las presentes notas se detienen[16].

3

Pero los ejemplos que se confrontaron en el punto anterior giran todos, en realidad, en torno a la cuestión de la modernidad. ¿Cómo se relaciona ésta, de fácil observación en la figuración arquitectónica, con aquella otra, más indirecta —y más contradictoria aún con las políticas del Estado conservador—de "la identidad"?

Justamente creemos que esta relación es la que liga a los emprendimientos del Estado con una parte significativa de los debates que en la década marcan la reflexión sobre el ser nacional. Es más, nuestra hipótesis es que a la cuestión de "la identidad" se acude en busca del aparato ideológico que respalde la vasta operación que debía llevarse adelante, provocando con esa búsqueda las principales cisuras del campo intelectual.

No hubo sector de ese campo que pudiera mantenerse ajeno a las

[16] Si bien creemos que el reconocimiento de la complejidad es un avance con respecto a la presentación habitual del problema, somos conscientes de que puede resultar muy peligroso detenerse ante la fascinación de la misma o, peor aún, utilizar esa complejidad como **respuesta** a los problemas que se plantean. En el mismo sentido son insuficientes algunos planteos que erigen uno solo de los factores que intervienen en la constitución de la trama de la producción arquitectónica como respuesta. La presencia de un arquitecto de fuerte personalidad en un Estado sin preferencias figurativas es un argumento bastante utilizado, y la autonomía de las diversas áreas de proyectación del Estado, otro. Los casos de Vilar —que proyecta moderno, clasicista y pintoresco simultáneamente y para el mismo Estado— y de la oficina de Ingenieros del Ejército ya citada, son ejemplos en los que, con tozudez, la historia impide ser encerrada en esquemas simples.

inmensas transformaciones del territorio —el desarrollo vial, de infraestructura, energético— y a la radical conmoción que para la ciudad significaron obras como la ampliación de la red de subterráneos, el ensanche de la Avenida 9 de Julio, la extensión de infraestructura a los nuevos barrios, el trazado de la Avenida General Paz, los grandes estadios deportivos, el Mercado del Abasto, los puentes sobre el Riachuelo.

Y en las posiciones que frente a esto se tuvieron, o en el grado de participación que se ejerció, radican algunas claves de esa relación entre modernidad e identidad y de las distintas connotaciones que la misma asumió para cada sector. pudiendo diseñar con ellas un mapa del campo intelectual que nos permitiría dejar de ver la reflexión sobre "lo nacional" como un bloque homogéneo y cristalizado, como privativa de un sector social o una ideología política, y —en la medida en que se advierten sus fuertes razones estructurales— como relacionada unívocamente con "lo progresista" (o "lo popular")[17].

Lo cierto es que una parte mayoritaria de la intelectualidad, y desde claves ideológicas y ámbitos diversos, coincidió con el Estado en la particular síntesis que se buscaba entre modernidad e identidad, elaborando aquellos discursos que —tal vez por su carácter oficial y su posición hegemónica— fueron los únicos que lograron forma arquitectónica y urbana.

Ya ha sido señalado el carácter de las reflexiones que un gran número de intelectuales —en un arco ideológico que va de Anzoátegui a Marechal— realiza en la serie de programas radiales que la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (MCBA) organiza para la conmemoración del cuarto centenario de la primera fundación de la ciudad, durante 1936[18]. Y así también se han enumerado —en el mismo trabajo— otras intervenciones paradigmáticas de

[17] Sobre este "mapa" del campo intelectual, en función de las posiciones sobre "lo nacional", intentamos un primer avance en la ponencia presentada a las Primeras Jornadas Rioplatenses sobre la inserción del Movimiento Moderno en el Río de la Plata, Montevideo, 1987, titulada "Estado, Modernidad e Identidad en la arquitectura argentina en los años 30". En la misma se buscaba contrastar las, posiciones hegemónicas —ligadas a los emprendimientos estatales— con una "marginal" como la de Martínez Estrada y otra "contestataria" como la de Homero Manzi y el grupo FORJA.

[18] Graciela Silvestri, "Inicios de la consolidación del mito barrial" —en A. Ballent, A. Gorelik y G. Silvestri, "Aportes para el estudio de la ciudad y sus barrios"—, ponencia colectiva en **Primeras Jornadas del Instituto de Historia "Mario Buschiazzo", FAU-UNBA,** 1985. En este trabajo la autora, analizando los textos de los diversos participantes de las audiciones, relaciona la búsqueda de conciliación entre la modernización y el ser nacional con aquella conciliación más global entre la industrialización y la economía agroexportadora: "el orden natural' no será trastocado —dice— pero debe modificarse para permanecer fiel a sí mismo".

esa trama de colaboraciones, como la realización de los murales de los nuevos subterráneos —y piénsese que participan Martín Noel y Alfredo Guido[19]— en donde tradición y modernidad, campo y ciudad, producción artesanal e industria, capital y trabajo, encuentran un lugar de armonía e integración, buscando demostrar, como lo hace Marechal en su libro sobre la calle Corrientes, que el progreso no va a traicionar ninguna esencia, sino que es la única posibilidad de reencontrarse con ella[20].

Estos discursos se ligan de manera directa a toda una vertiente de la producción intelectual que encuentra en el sector de reflexión "optimista" de Sur[21] una de sus manifestaciones más altas: aquí es posible la síntesis entre modernidad e identidad; América —Buenos Aires— es el lugar de tal síntesis[22].

[19] Es decir, dos autores que —ya seleccionados por Rojas en **Eurindia** (1924) como "nacionalistas" en arquitectura y pintura respectivamente— son recurrentemente utilizados como símbolos de la búsqueda de una expresión nacional. Si podría parecer paradójico entonces que participen de estos emprendimiento del Estado, no lo es menos que ese mismo Estado le encomiende simultáneamente el obelisco a un arquitecto como Prebisch.

[20] Leopoldo Marechal, **Historia de la calle Corrientes,** MCBA, Buenos Aires, 1937.

[21] Hemos tomado el término "optimista" de la clasificación que realiza Beatriz Sarlo en "La perspectiva americana en los primeros años de Sur", **Punto de Vista** N° 17, Buenos Aires, 1983. Allí la autora caracteriza el americanismo de **Sur** como "optimista", en Ocampo y Frank, y "pesimista", en Reyes, trazando dos líneas de producción que se prolongarían en toda la ensayística sobre el ser nacional. Nos parece productivo —con los riesgos que implica—tensar esa caracterización hacia el área de las reflexiones sobre las relaciones entre modernidad e identidad puestas en cuestión por la renovación urbana, ubicando de este modo un texto como el de Prebisch para el Anuario 1936 de la MCBA en el contexto de su grupo de pertenencia en **Sur.**

[22] Para ratificar el extendido acuerdo que en el campo cultural encontraban estas ideas recordemos cómo, desde un sector tan distante, Scalabrini Ortiz, en **El hombre que está solo y espera,** Gleiser, Buenos Aires, 1931, decía: "El Hombre de Corrientes y Esmeralda es el vórtice en que el torbellino de la argentinidad se precipita en su más sojuzgador frenesí espiritual. Lo que se distancia de él, puede tener más inconfundible saber externo, peculiaridades más extravagantes, ser más suntuoso en su costumbrismo, pero tiene menos espíritu de la tierra. Por todos los ámbitos, la república se difumina. Tiene sabor peruano y boliviano en el norte pétreo de Salta y Jujuy; chileno en la demarcación andina; cierta montuosidad de alma y de paisaje en el litoral que colinda con Paraguay y Brasil y un polimorfismo sin catequizar en las desolaciones de la Patagonia. El Hombre de Corrientes y Esmeralda está en el centro de la cuenca hidrográfica, comercial, sentimental y espiritual que se llama República Argentina".

Identificando a un intelectual que decide operar desde dentro de los procesos de transformación[23], Ocampo, Borges, pero también el Marechal de los años 30, van a representar así una de las líneas en que la búsqueda de la identidad se materializa y que con un gesto tan claro levanta Prebisch: ¿qué más emblemático que el obelisco en su enfática convicción sobre la posibilidad de la síntesis?

En estas búsquedas generalizadas y de gran impacto en la disciplina —¿por qué no relacionar con estas necesidades el particular y recatado Moderno de un Vilar; cómo no leer, a la luz de éstas, tanta fácil acusación de eclecticismo? —queríamos apenas contextualizar aquellas búsquedas más parciales que intentaremos inferir de la producción de YPF en los párrafos que siguen.

4

Tanto por la magnitud de la obra que emprende, como por el énfasis que pone en publicitaria, podríamos asegurar que en el año 34 se produce un giro importantísimo en la política de la empresa, giro en el cual van ligados estrechamente los problemas de la modernidad y la identidad a los que hacíamos referencia. Y si decimos que van ligados estrechamente es porque el desarrollo tecnológico y el crecimiento, como signos inequívocos del primero de los términos, se planteaban a la vez como parte sustancial del segundo de ellos, articulándose ambos con el impacto que una obra de tal extensión

[23] En general tenemos la imagen de intelectual comprometido con las transformaciones estructurales que proviene de los países centrales. Los ejemplos típicos —que han sido valorados para la historiografía arquitectónica por los trabajos que en el Departamento de Historia del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV), dirigido por Manfredo Tafuri, se realizaron a partir de una atenta lectura de lo que "modernidad" significaba para autores como Walter Benjamin— pueden ser Ernst May, como intendente de la gestión socialdemócrata en Frankfurt o Hannes Meyer —es decir el sector de la Bauhaus empeñado en lograr articulaciones efectivas con una industria transformadora. Creemos que sería un error, tanto "buscar" un intelectual semejante en estas costas como determinar que aquí no hubo intelectuales comprometidos con los procesos reales de transformación estructural. A nuestro juicio la clave radicaría en la particular inversión que en los países periféricos se realiza entre procesos de modernización e ideología de la misma. Si esta última necesariamente debe ser antepuesta por el Estado a las efectivas transformaciones frente a la inexistencia de una clase social industrialista que las lleve adelante, ¿no es lícito ubicar "dentro de los procesos de transformación" a los intelectuales que participan en la constitución de esa ideología? Se ha escrito bastante sobre el rol del Estado en los particulares procesos de industrialización latinoamericanos; creemos, en cambio, que están por realizarse aún los trabajos que analicen el rol del campo intelectual en cada caso.

territorial imprimía en el interior del país.

"YPF en Salta", "YPF en Comodoro", "YPF hace Patria", "YPF abre caminos", son algunas de las leyendas que comienzan a aparecer en el **Boletín de Informaciones Petroleras**[24] junto a fotografías que muestran una brecha abierta en la selva norteña e hileras de carretas que transitan por ella transportando cañerías y sofisticada maquinaria; un moderno automóvil atravesando veloz un nuevo camino recién desbrozado; o la inauguración de una modernísima Estación de Servicio, inauguración que concitaba la atención de las personalidades más importantes y que indudablemente debía producir un efecto de modelo técnico y estético, en poblados que recién comenzaban a configurarse, jugando el rol de "avanzadas de la modernidad", lanzadas —parafraseando a Kordon— por el campo en viaje de proselitismo[25].

Si decimos que en el 34 se da este importante giro, entre esta fecha y el 44 intentaremos diferenciar diversas etapas en las que el mismo asume características particulares. Pero en primer lugar anotemos algunos antecedentes:

En el 31 la tarea de extensión de la empresa encuentra un hito muy importante en el contrato que realiza con la provincia de Mendoza, que le permite monopolizar toda la producción petrolera de aquella región.

Comienza a aumentar progresivamente entre el 31 y el 34 la participación de la Empresa en el mercado de combustibles, al tiempo que se amplía ese mercado con el inicio de la traza caminera[26], apareciendo la necesidad de ampliar la red de Estaciones de Servicio.

[24] El Boletín, de aquí en más llamado BIP, es la publicación oficial de la empresa de aparición mensual desde su constitución.

[25] Bernardo Kordon, **Vagabundo en Tombuctú,** Losada, Buenos Aires, 1961. Allí Kordon utiliza la imagen refiriéndose al ferrocarril.

[26] A pesar de lo iniciado por Uriburu en la materia —fundamentalmente a través del impuesto a la nafta (1931) — y del amplio programa vial presentado por el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires antes del golpe, no es sino a partir de la asunción de Justo que el desarrollo vial adquiere un efectivo impulso. La creación de la Dirección Nacional de Vialidad, la aprobación de la ley de Vialidad (1932) y la creación del Fondo Nacional de Vialidad (1934) con el impuesto a la nafta y la emisión de títulos públicos, son algunas instancias fundamentales que permiten la concreción de un vasto plan caminero entre 1933 y 1939, años de la gestión del ingeniero Allende Posse en la dirección de la DNV. Esto confluyó con la reactivación económica de 1934 —y los planes generales de Pinedo en los que se contemplaba una importante coparticipación federal—, que aumentó la demanda de automóviles y el mercado interno de combustibles. Ver Raúl García Heras, **Automotores norteamericanos, caminos y modernización urbana en la Argentina. 1918-1939,** Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires, 1985.

Esta demanda no va encontrar aún una respuesta arquitectónica institucional, como tampoco las primeras necesidades con respecto a la vivienda y los servicios para el personal del interior que se plantean con mayor insistencia[27].

En el año 33 se realizan las primeras conferencias radiales que evidencian el inicio de la preocupación de YPF por su imagen pública, preocupación que tiene que ver tanto con la participación en el mercado que ya comentamos —nafta y supergas— como con la oposición que su política generaba en ciertos sectores del Congreso.

Por último, también en el 33, tenemos que destacar el ingreso a la Oficina de Ingeniería de la Empresa del arquitecto de la María Prins, a quien podemos relacionar con gran parte de la mejor producción de YPF, y por lo tanto identificar como uno de los factores que confluyen en los cambios que evidenciamos a partir del 34.

En ese año la empresa se lanza a propagandizar con un fuerte contenido ideológico toda su obra, a la vez que le imprime a ésta un ritmo de crecimiento destacado. Son años en que el petróleo ocupa ya un definitivo lugar en la economía mundial, y la situación internacional permanentemente da muestras de las posibilidades que se abren a quien controle la explotación. Esto enriquece la tensión entre la política del régimen y el fuerte nacionalismo (que por momentos se presenta como "antiimperialismo") en las necesidades de expansión de la empresa[28].

[27] No eran éstos los únicos reclamos que el personal del interior planteaba con insistencia. A principios de 1932 —marcando simbólicamente la transición entre Uriburu y Justo— la Unión General de Obreros Petroleros, Sindicato organizado por el Partido Comunista en el año 30 con gran peso en Comodoro Rivadavia, declaró una huelga general. A las dos semanas el gobierno destruyó la huelga y el sindicato con una poderosa demostración militar: la marina desembarcó 2000 infantes que encarcelaron unos 1900 trabajadores y deportaron cerca de 1000. Todo fue distinto a partir de ahí en Comodoro —donde no volvieron a haber sindicatos legales hasta el peronismo—, quedando libre el campo para la acción "asistencialista" de Justo, lo que caracteriza tan bien esa conjunción entre "providencia" y "policía" con que Coriat, op. cit. (9), define al Estado-Plan del *New Deal.* Sobre la huelga ver Rufino Gómez, **La gan huelga petrolera de Comodoro Rivadavia,** Buenos Aires, 1973; citado en Carl Solberg, op. cit. (13).

[28] "La índole de la industria del petróleo, la íntima relación que tienen la explotación, desarrollo e industrialización del mismo con la defensa nacional y la economía del país, y la lucha universal que se ha entablado por apoderarse de los campos petrolíferos han dado a esta rama de la industria un carácter eminentemente nacionalista", Ricardo Silveyra (presidente de YPF), "La explotación del petróleo por el Estado", **BIP,** enero 1934. Con respecto al particular "antiimperialismo" de los directivos de la empresa, en el mismo número del **BIP** aparece un artículo de un autor alemán —traducido del **La Plata Zeitung—** titulado "Imperialismo del petróleo", que tiene un indudable tinte de las reivindicaciones fascistas.

En primer lugar, el BIP se transforma por completo. De la publicación técnico-legal de carácter interno que era —continuando el modelo de Mosconi—, se convierte en esta "segunda etapa" en una revista con modernos criterios de diseño y con un enfoque publicitario destinado a difundir la imagen de una empresa pujante, vanguardia en tecnología y pionera en el descubrimiento y la atención de lejanas zonas del país a las que les hace llegar el "progreso". Se podría decir que aquí se inicia esa imagen tan difundida —y ya tan cristalizada— de relación inequívoca entre Empresa-territorio-soberanía e interés nacional.

En segundo lugar, las obras que se realizan. De enero del 34 es el proyecto del "Barrio Obrero" para la Destilería de La Plata, primer conjunto de viviendas proyectado íntegramente desde la oficina central. La tipología cajón y la imagen colonial de las 188 viviendas proyectadas, así como la ocupación del terreno que realizan —y piénsese que para el momento es una cantidad de viviendas que lo convierte en un emprendimiento significativo—, entran en diálogo con las experiencias y discusiones que desarrollan simultáneamente instituciones como la Comisión Nacional de Casas Baratas o El Hogar Obrero en su labor de reforma tipológica[29].

Sólo un año y medio va a transcurrir entre este proyecto y el lanzamiento de la gran campaña de Estaciones de Servicio en las que el estilo moderno es utilizado como imagen establecida en los modelo que se realizaban en serie desde la dirección central y que los concesionarios debían respetar y reproducir (Avenida Alvear, La Falda, Rosario, Neuquén).

¿Acaso la necesidad que acompaña a la gestión de vivienda de fijar al suelo una conflictiva mano de obra, hacía aconsejable la dialéctica entre tipología moderna e imagen pintoresca, mientras que en las Estaciones de Servicio la preocupación central era materializar "comandos de vanguardia" de cierta modernidad que debía traducirse didácticamente?

De esta voluntad didáctica en las Estaciones de Servicio también da cuenta el Concurso que en el 36 realiza la empresa y que —con la jerarquizante participación en el Jurado de los arquitectos Karman y Lagos— premió a todos los proyectos que mostraban un marcado estilo "moderno".

Pero ¿de qué moderno se trata? Evidentemente, no es el de los malabarismos formales y técnicos que muestran las Estaciones de Servicio de U. Cuzzi y G. Gyra para la I Esposizione Italiana di Architettura Razionale del

[29] Sobre las relaciones entre tipología "moderna" e imagen pintoresca en la CNCB y El Hogar Obrero, ver Anahí Ballent, op. cit. (8) y "Socialismo, debate arquitectónico, vivienda", avance de investigación CONICET, 1987 (inédito).

año 1928[30]. Tampoco el del sobrio tratamiento volumétrico de las Estaciones alemanas que aparecen publicadas para la época en el **Moderne Bauformen.** La exaltación estructural, por otra parte, que se nota en algunos proyectos norteamericanos también parece ausente[31].

Podemos notar en cambio una cierta tendencia a las blandas formas del náutico francés combinada con un respetuoso seguimiento de las orientaciones tipológicas desarrolladas por los técnicos alemanes y difundidas por las revistas especializadas norteamericanas como la **National Petroleum News**[32].

Ni juego formal, ni sobriedad de una tradición moderna asentada, ni alarde técnico, los modelos generalizados parecen apuntar a la idea de búsqueda de síntesis a la que hacíamos referencia en un punto anterior; búsqueda en la que si era programática la difusión de la modernidad, para ésta se utiliza un estilo ya extendido y aceptado —no hay experimentación posible para un plan que debe garantizar el mismo resultado en todo el país— que se presta ampliamente para conferirle a las obras la imagen de prestigio institucional de la que una empresa de tal envergadura debía investirse[33].

Tal parece ser el criterio que también primó en la decisión del Jurado para el concurso de fachadas de la nueva sede central de Diagonal Norte, que resultó el emprendimiento más importante de esos años y que muestra el tipo de complementariedad entre modernidad y monumentalidad que se buscaba. Que los dos emprendimientos se hayan realizado por concurso —es decir, en correlato con la Institución arquitectónica— habla de las necesidades de la empresa para que la representación YPF = modernidad obtuviera una definitiva validación[34]. Al finalizar el año 36, con el concurso de su sede central, YPF

[30] Michelle Cenamo, **Materiali per l´analisi dell´ architettura moderna,** Napoli, 1973.

[31] **The Architectural Record,** mayo 1934 y octubre 1935.

[32] Ver en especial **The Architectural Record,** junio 1930.

[33] La falta de osadía es una elección que, si descarta una serie de alternativas disponibles de "modernidad", a la vez descarta también una experiencia como la norteamericana —que tanto peso podría haber tenido—, la mayor parte de cuyos ejemplos eran de neto carácter pintoresco, sin una elaboración centralizada de prototipos y con un *styling* acorde a la región y al imaginario pintoresco de cada autor. Cfr. **The Architectural Record,** junio 1930. La standarización y el diseño centralizado de modelos en norteamérica pareciera iniciarse hacia 1937 con los diseños de la Shell y la Texaco, que plantean modelos sencillos, económicos y de fácil repetición, que se pueden equiparar a gran parte de lo que se extendió como solución generalizada en Estaciones de poca inversión. Ver **The Architectural Record,** setiembre 1937.

[34] Los concursos de arquitectura llamados por el Estado podrían ser un buen punto de partida para el estudio de las siempre conflictivas relaciones entre la oficina de gestión estatal y la Institución arquitectónica. Un estudio comparado de las carreras de la María Prins y Vilar, por ejemplo, también.

había construido 150 Estaciones de Servicio.

5

La etapa del 37 al 40 es la que va de la nueva sede al proyecto de los laboratorios de Florencio Varela, manteniendo y acrecentando el impulso de la expansión que notábamos en la etapa anterior. Una de las obras más importantes en este sentido, por su despliegue material y tecnológico, es la Destilería San Lorenzo, iniciada en el 38.

Los avanzados criterios de diseño industrial la ponen en correlato con experiencias de vanguardia como la realizada por el arquitecto Klingenberg de la AEG alemana que realiza en 1926 la Usina de Electricidad de Comodoro Rivadavia, aunque en el caso de San Lorenzo estos criterios se enlazan con una completa ocupación del territorio que va desde la configuración espacial del proyecto hasta su emplazamiento en relación con el resto de las plantas existentes, generando un verdadero sistema de "amojonamiento" y apropiación territorial. Y aquí es interesante apuntar la importancia de la "demarcación" geográfica y espacial para el Estado en un proceso de reacomodamiento capitalista, de puesta en régimen del conjunto del país.

Esta "demarcación" —que si bien tiene una fuerte impronta *New Deal* no se puede entender al mismo tiempo por fuera de la experiencia alemana, para la que el trazado caminero ocupaba un lugar centrales una característica no menor de las muchas otras que le dan realce al Plan ACA-YPF, que se inicia ese mismo año y se construye en su mayor parte con una celeridad sorprendente. Este- Plan, que comprende 180 Estaciones de Servicio y la sede central del ACA (Automóvil Club Argentino) en la Avenida del Libertador, y que dirige Antonio U. Vilar, a diferencia del resto de la producción sí ocupa un lugar destacado en la historiografía. Es posible que esto se deba a la importancia de Vilar y a la homogeneidad que le imprime al conjunto de la obra, ya que si nos refiriéramos sólo a la calidad de la misma, creemos encontrar muchos ejemplos en la producción de YPF con los que se podría equiparar y, desde otro punto de vista, los discursos que respaldan ambas producciones se enlazan hasta parecer uno solo[35].

[35] Ver en especial **Nuestra Arquitectura,** enero 1943. Es un número dedicado a la obra del ACA con prólogo de Antonio Vilar ("El Automóvil Club Argentino al servicio del país"). Sobre las interpretaciones de esta obra a las que hacemos referencia, cfr. Francisco Bullrich, op. cit. (2) y Mabel Scarone, **Antonio U. Vilar,** IAA, Buenos Aires, 1970.

¿No deberíamos revisar entonces el por qué se ha soslayado la relación entre la obra de las dos empresas? ¿No se ha priorizado la "obra de autor" justificando desde la historiografía la operación de búsqueda de validación que realiza la empresa estatal que en el arquitecto "de nombre" busca alcanzar otro nivel de repercusión para sus emprendimientos.

Pero si por una parte esta operación nos muestra la fuerza de la Institución arquitectónica, que ha hecho de la profesión liberal una bandera agitada por la mayor parte de la matrícula, por la otra, con la desvinculación del Plan ACA-YPF del conjunto de la obra del Estado se ha realizado una mistificación aún mayor, presentando como obra aislada lo que no es más que una parte de una vasta reorganización productiva, en la que las comunicaciones tienen un rol tan importante como el que le otorga la invasión del mercado automotriz norteamericano y el progresivo reemplazo de los ferrocarriles —británicos— por esta nueva forma de movilidad y transporte[36].

Más desde otros puntos de vista podemos encontrar también significativas relaciones. Más allá de las protestas de Vilar por las exigencias "pintoresquistas" que algunas gobernaciones tenían para sus Estaciones de Servicio, los resultados de estas exigencias se articulan con una amplia y heterogénea producción en la que tales temáticas de "estilo" aparecen mucho más como búsqueda que como imposición externa.

En casi todas las estaciones de YPF cuya imagen va desde el art decó de Banfield y Tres Arroyos hasta el ya extendido náutico francés, llama la atención una intensa búsqueda lingüística que en algunos proyectos como el de Mar del Plata llega a altos niveles de significación en la relación entre tradición y modernidad.

El uso de materiales del lugar, que no se traduce en ninguna forma de pintoresquismo, se enlaza con una revisión que a escala internacional se venía

[36] No es una paradoja menor que el gobierno "anglófilo" de Justo sea el que encare tamaña reorganización en las comunicaciones. Sobre todo teniendo en cuenta que las empresas inglesas de ferrocarriles —que veían como año a año su negocio caía en manos del transporte automotor— intentaron imponer una serie de propuestas en las que el sistema vial desembocaría en el ferroviario, manteniéndose la troncalidad de este último. Como se sabe no se hizo así, desarrollándose un sistema vial paralelo —y en competencia—con el ferroviario. Sobre estas pugnas, sus relaciones con el mercado automotriz norteamericano, y la disminución de la rentabilidad de los ferrocarriles ingleses, ver Raúl García Heras, op. cit. (26) y Pedro Skupch, "Las consecuencias de la competencia de transportes sobre la hegemonía económica británica en la Argentina (19191939), **Económica,** La Plata, enero-abril 1971. Sobre la pugna general entre Inglaterra y Norteamérica por el mercado argentino ver Antonio Angel Cirigliano, op. cit. (9) y Carlos Escudé, **Gran Bretaña, Estados Unidos y la declinación argentina, 1942-1949,** Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1983.

planteando sobre la arquitectura. Así, es importante recordar la casa Errázuriz, que proyecta Le Corbusier en Chile al comenzar la década, y toda una serie de intentos de arquitectos latinoamericanos —que habían sido abanderados del internacionalismo radical— en una búsqueda que los conduce a cierto Brutalismo vernáculo.

Intentos como los de O'Gorman y Barragán en México o Lucio Costa en Brasil, dan cuenta de la "modernidad" de una preocupación por la identidad que no deja de evidenciar de la María en Mar del Plata, que desde este punto de vista puede leerse como precursora de los desarrollos de Sacriste y el grupo de Tucumán. De esta forma, el "giro" que podría leerse en la producción de los modelos de Estaciones no tiene relación con una "vuelta atrás" o una adscripción a experiencias pintoresquistas como la norteamericana ya mencionada (ver nota 32), sino con la búsqueda de cierto *aggiornamento* desde dentro del lenguaje moderno.

La otra cuestión que se desarrolla en forma notable en esos años es la de la vivienda. La empresa tiene que responder a una gran demanda determinada por su propio crecimiento y por el nuevo estilo asistencialista que va adquiriendo el Estado. Realiza así una cantidad de planes de vivienda en los que se percibe la institucionalización del interés por los modos de vida y el disciplinamiento de la fuerza de trabajo que se venía dando en forma poco rigurosa y con un relativo espontaneísmo en los proyectos precedentes.

En los nuevos proyectos se pone especial énfasis, a la vez que en el equipamiento comunitario, en la determinación de los usos del tiempo libre de los habitantes, en la que el tema de la salud física y moral —que se materializa en la práctica deportiva— va a ocupar un lugar central[37].

En proyectos como el de Comodoro Rivadavia se materializan estas tendencias en un programa arquitectónico. En el mismo podemos notar una fuerte marca de las experiencias del *dopolavoro*[38] que de la María seguramente conoció en su viaje por la Italia fascista y la Alemania nazi. Pero la relación entre la adscripción al fascismo —que efectivamente realiza de la María, como dan cuenta las anotaciones que realiza en los libros que trae de su viaje[39]— y

[37] Son frecuentes en el **BIP** las apariciones de notas y fotografías sobre las instalaciones deportivas para los empleados y obreros de las distintas plantas del país, con frases y epígrafes explícitos en cuanto a la utilización del deporte como modo de control del tiempo libre en función de la reproducción de la fuerza de trabajo.

[38] Ver Victoria De Grazia, **Consenso e cultura di masa nella Italia fascista,** Laterza, Roma, 1981.

[39] Consulta realizada en la biblioteca del arquitecto de la María Prins, en poder de su hijo.

las formas arquitectónicas, recorre caminos sinuosos: desde la figuración utilizada hasta el tipo de vivienda colectiva elegido, se discuten tanto los supuestos modelos de referencia con que se emblematiza al fascismo, como el propio debate sobre la vivienda que se desarrolla en el país, donde incluso una organización socialista como El Hogar Obrero difunde preeminentemente modelos individuales[40].

La etapa se cierra no sólo con el proyecto de Florencio Varela, de de la María Prins y Olivera —una de las obras arquitectónicamente más valiosas, que señala para el 40 el ascenso de las representaciones modernas—, sino también con la reaparición oficial del nombre de Mosconi, desterrado de la empresa desde el año 30 quien, a partir de su fallecimiento, comienza a recibir paradójicos homenajes de una institución que necesita emblematizar en una figura la alianza entre progreso y esencia, y de un gobierno que ya ve la necesidad de una conveniente tabula rasa con el pasado[41].

6

Los años 41 y 44 encierran, por último, una etapa en la que se construye fundamentalmente obra de servicio (vivienda, Estaciones, instalaciones secundarias), habiéndose realizado ya la mayor parte de la infraestructura con la que se va a contar por muchos años más.

Se hace difícil para esta etapa trazar líneas claras que demarquen relaciones entre la gama de figuraciones que se realiza y áreas de preocupaciones o de experimentación de posibles soluciones lingüísticas. Si bien creemos que es necesario un estudio más profundo tanto de la obra realizada como de los modos de operar de la oficina de gestión, a efectos de la reflexión que intentamos nos interesa al menos enumerar la diversidad de emprendimientos que se materializa y cómo la misma diversidad parecería demostrar un importante clima de debate y elaboración.

Si, por un lado, se impone como modelo a impulsar desde la oficina central el tipo de Estación de Servicio “pintoresquista” que hoy tanto se ha

[40] Anahí Ballent, op. cit. (29).

[41] En realidad, antes de su muerte, Mosconi ya había aparecido un par de veces en el **BIP.** Si bien en una de ellas —en ocasión de la celebración de acuerdos bilaterales con la ANCAP de Uruguay, en Montevideo— su presencia es tratada con notorio realce, es a partir de su muerte cuando su figura vuelve a ocupar en la Empresa el sitio que desde el 30 había perdido.

extendido, el mismo está lejos de hegemonizar la producción: se siguen construyendo en la tradición anterior una cantidad de edificios (Villa Mercedes, San Rafael, Mendoza) en una superposición que da idea de: a) la difusión que ya habían alcanzado los viejos modelos; b) la incorporación al mercado de combustibles de un nuevo sector social que no se identifica tan claramente con una figuración moderna; y c) que la tarea de propagandización de la modernidad respondía a una etapa de despliegue de infraestructura y de ocupación del territorio que ya se había cumplido mayormente.

Y el último de los puntos mencionados es el que plantea justamente el sentido de la imagen moderna como afianzadora de la identidad; el término aquí se utiliza en una doble acepción: identidad como lo que necesita ser identificado, e identidad como lo que necesita ser convertido en idéntico: ¿de qué otra manera colocar bajo un mismo sistema de producción territorios tan diversos como Salta y Comodoro? Evidentemente los tiempos ya no son los mismos, y ese cambio produce la paradoja de un estilo que, con el retorno a lo pintoresco, ya puede hablar de diferencias; de un estilo para el que la identidad no va a ser más lo idéntico sino lo particular.

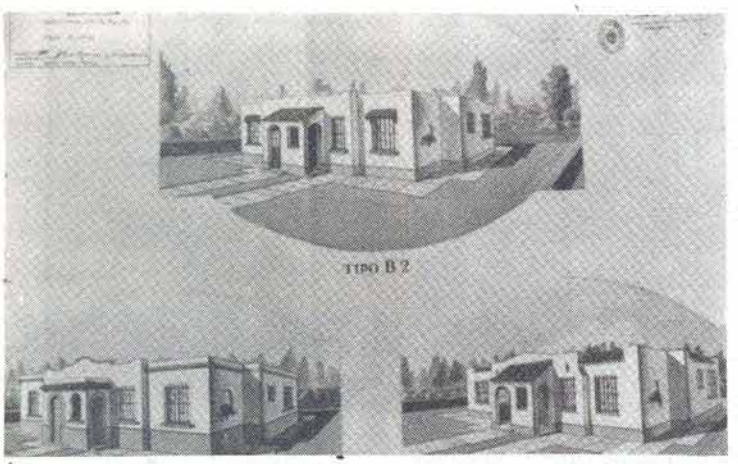
En aquellas tipologías que, ya sea indiquen programas nuevos —aún por imponer— como la recreación y el deporte, o formen parte de los avances tecnológicos como las máquinas, artefactos o instalaciones, se continúa con la más pura tradición moderna. Así se construirán los magníficos clubes de La Plata y San Lorenzo, o los pequeños y abstractos cargadores de aeronafta, contrastados con los programas de vivienda —como la urbanización de Vespucio— en las que el uso del californiano indica no sólo la elección de un estilo sino la opción por un uso del suelo y un modo de habitar que busca hacer cuentas con antecedentes como el de Comodoro.

¿Fin de la Modernidad? ¿Pintoresquismo? ¿Monumentalismo? ¿Búsqueda de la identidad frente a la imposibilidad de representación del Moderno? Los lugares comunes de la historiografía parecen insuficientes para explicar el alto nivel de conflicto con que se cierra el período, y que tal vez nos permita trazar una síntesis de los núcleos de problemas que se traban en la empresa:

YPF como aporte tipológico; YPF como avance tecnológico; YPF como puntal e ideología de la industrialización; YPF como conflicto en el campo disciplinar; YPF como tensión entre modernidad e identidad; YPF como playa de maniobras de todo un proceso de renovación lingüística; YPF como punto de encuentro con la ingeniería y la cultura industrial; YPF como instrumento de demarcación y como vanguardia de un proceso de definición de los nuevos modos de producción y del territorio que debía incorporarlos; YPF como

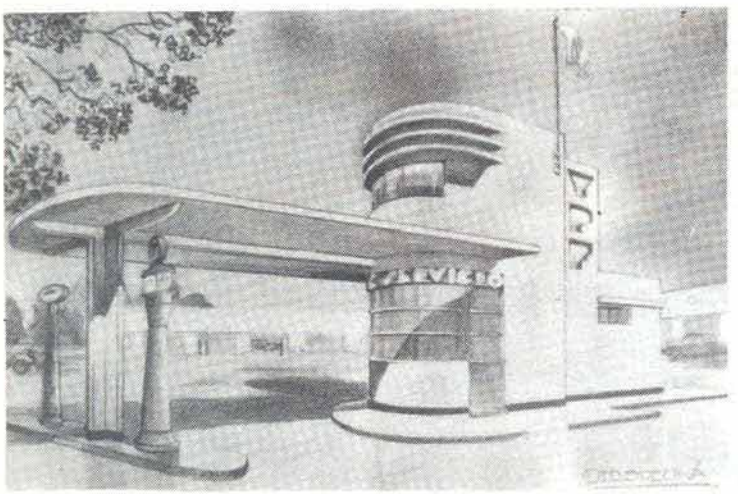
combinación entre asistencialismo y represión; YPF, en fin, como parte de las políticas de un estado que —en su estrecha relación con los sectores tradicionales de poder, y en sus sostenidos esfuerzos por mantener ese status— no dejó de levantar programas y banderas que, si por un lado advierten sobre la inconveniencia de cualquier relación lineal entre ideologías, programas y representaciones, por el otro plantean los límites de aquellos discursos que omiten los efectivos contenidos históricos de términos como Estado, Nación, Arquitectura.

ADRIÁN GORELIK

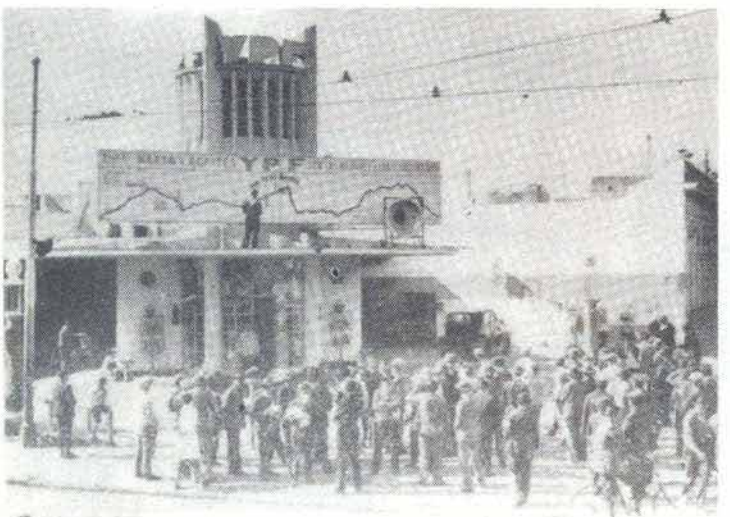


1

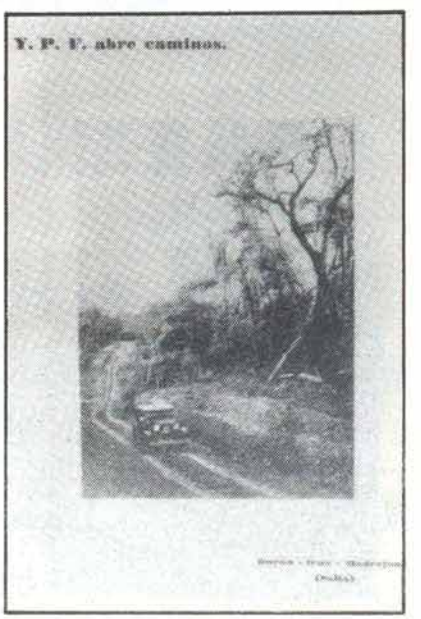
1
Proyecto para "Barrio Obrero", Destilería La Plata, Buenos Aires, 1934.
2
Proyecto para Estación de Servicio en Santa Rosa, La Pampa, 1936.
3
Estación de Servicio en Rosario, Santa Fe. El público espera el paso de la carrera de Turismo de Carretera que organizaba YPF, 1936.
4
Lámina del BIP propagandizando la obra caminera de YPF, 1934.



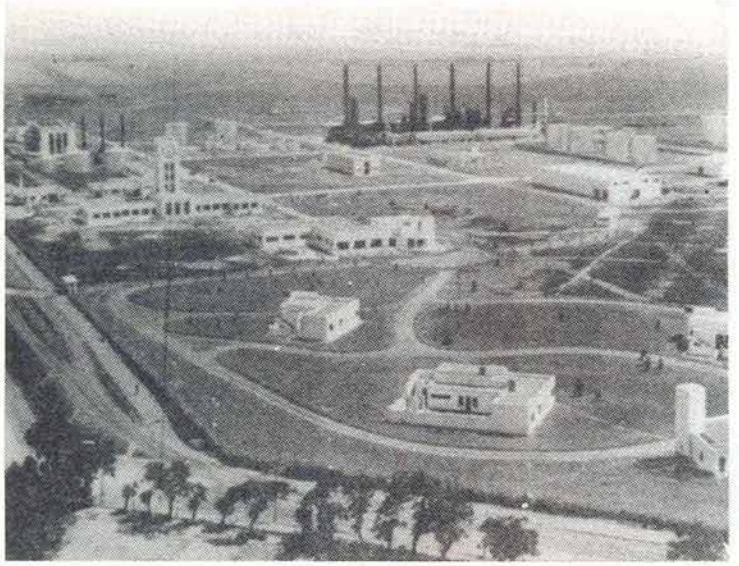
2



3

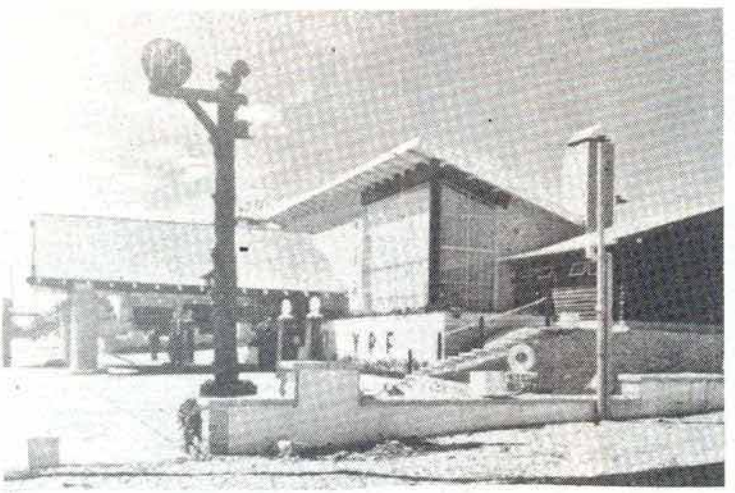


4



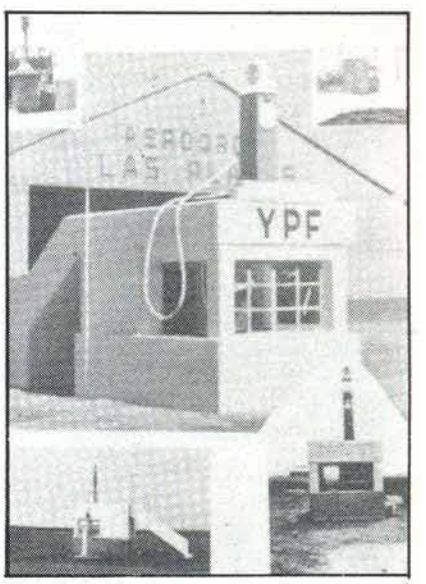
5

5
Destilería San Lorenzo, Santa Fe, 1938.
6
Estación de Servicio de Peralta Ramos, Mar del Plata, Buenos Aires, 1938.
7
Lámina del BIP propagandizando una Usina en Comodoro Rivadavia, 1941.
8
"Distintos tipos de instalaciones YPF para aprovisionamiento de aeronafta para aviones", BIP, junio 1941.

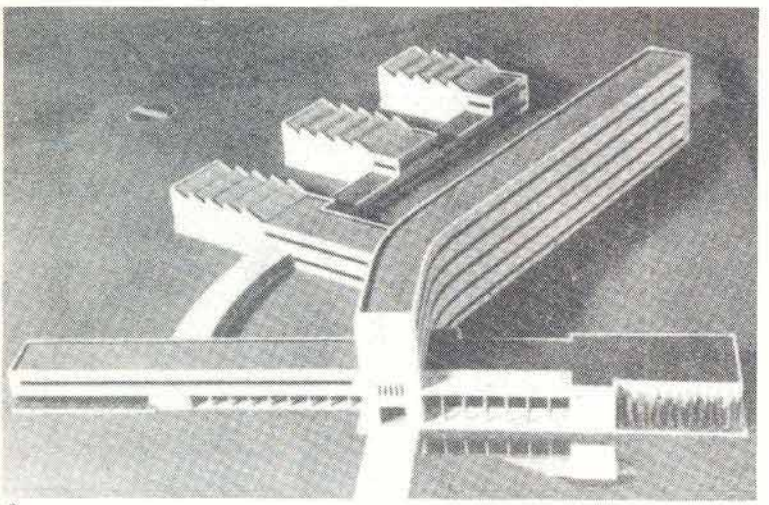


6

7

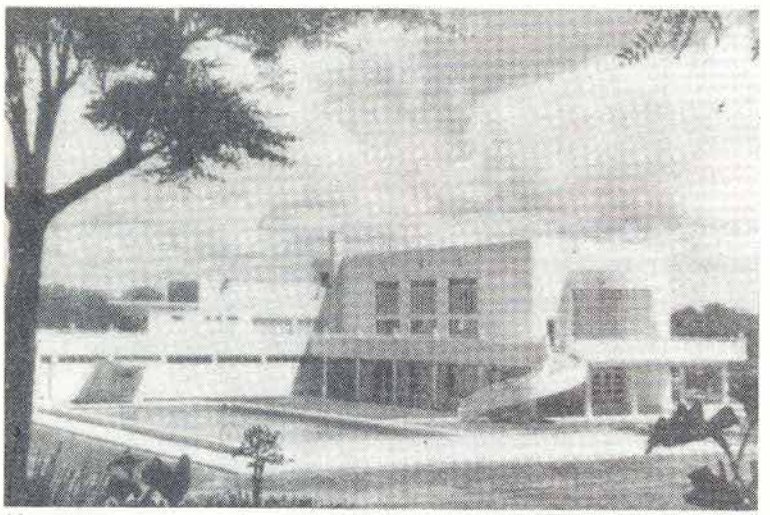


8

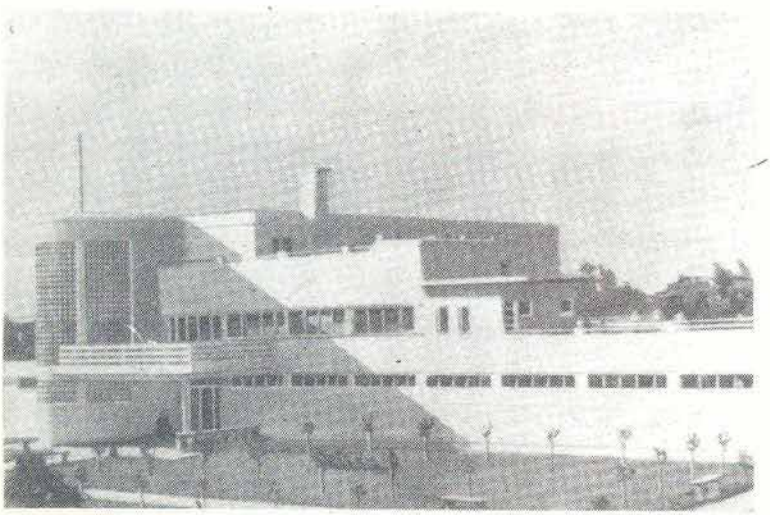


9

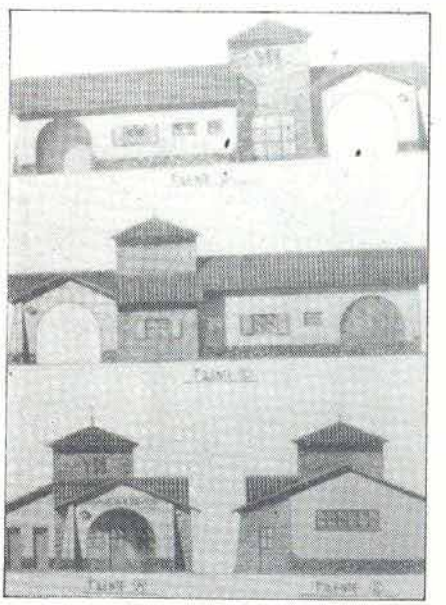
9
Maqueta de los Laboratorios de Florencio Varela, Buenos Aires, 1940, proyecto de los arquitectos de la María Prins y Olivera.
10
Club de YPF en San Lorenzo, Santa Fe, c. 1942.
11
Club de YPF en La Plata, Buenos Aires, c. 1942.
12
Proyecto para Estación de Servicio Tipo, 1941.



10



11



12

Arquitectura de masas en la Argentina (1945-1955): hacia la búsqueda de una expresión propia*

"No podemos sentir amor por aquello
que desconocemos"
François Blondel

Introducción. Una curiosa laguna histórico-arquitectónica

Cuando algunos años atrás comenzamos a estudiar la arquitectura producida por el Estado argentino durante la década que va desde 1945 a 1955 —con el objeto de preparar un par de artículos que nos solicitara Marina Waisman para la sección de Historia de la Arquitectura que entonces dirigía en la revista **summa**[1]**—** teníamos conciencia de que, a la vez que inaugurábamos una línea investigativa no frecuentada por ningún otro especialista hasta aquel momento, nos enfrentábamos a una ardua y compleja tarea.

La falta casi total de antecedentes en materia de críticas —o aun de simples crónicas— hizo que nuestro trabajo debiera organizarse prácticamente a partir de cero y, por otra parte, el descubrimiento de datos paulatinamente reveladores nos mantiene hasta hoy en el estudio del tema, ya con miras a una publicación exhaustiva sobre el mismo. La destrucción sistemática o la

[1] María Isabel de Larrañaga, Alberto Petrina y otros, "La planificación de la salud: el plan Carrillo" y "Análisis crítico del diseño arquitectónico en el período 1945-1955", sección Summa/historia, summa N° 108, Buenos Aires, enero 1977, pp. 71 a 74 y **summa** N° 109, Buenos Aires, febrero 1977, pp. 69 a 72, respectivamente. Ambos artículos fueron reproducidos más tarde en el libro **Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina,** Ediciones Summa, Buenos Aires, 1984, pp. 213 a 220.

interdicción de gran parte de los archivos públicos referidos a la época por acción de la Revolución "Libertadora" de 1955, la persecución política sufrida por los funcionarios del gobierno constitucional derrocado —condenados a la cárcel o al exilio— y la maquinaria propagandística del régimen neocolonial reinstaurado mediante aquel golpe de Estado impideron, a lo largo de muchos años, toda posibilidad de información e investigación acerca de este período histórico fundamental para la comprensión de la Argentina moderna y de las luchas por la unidad y la construcción de la Patria Grande iberoamericana. Esta última es una de las razones principales por las que la mencionada ausencia de bibliografía específica sobre la arquitectura de la época (salvo excepcionales referencias, como en los casos de Claudio Caveri[2] o Ramón Gutiérrez[3] y,últimamente, Pedro Sonderéguer[4]) resulta llamativamente curiosa, dado que se plantean demasiados interrogantes sin respuesta de los que señalaremos sólo algunos: ¿Cómo pudo haberse silenciado una obra de gobierno que planificó y construyó 500.000 viviendas destinadas al pueblo —un tercio de la cantidad total del parque habitacional entonces existentes[5]—, mientras que la Comisión de Casas Baratas produjo 1.095 unidades en 30 años (desde 1915 a 1945)? ¿Por qué callar que el Banco Hipotecario Nacional, desde su creación en 1886 hasta 1946 (60 años), otorgó créditos destinados a la compra o a la construcción de

[2] Claudio Caveri, **Los sistemas sociales a través de la arquitectura. Organización popular y arquitectura latinoamericana,** Cooperativa Tierra-Trujui, Buenos Aires, 1976.

[3] Ramón Gutiérrez, Federico Ortiz, "La arquitectura en la Argentina (1930-1970)", **Hogar** y **Arquitectura** N° 103, Madrid, 1973, y Concentra, Buenos Aires, 1975.

[4] Pedro Sonderéguer, **Arquitectura y Modernidad en la Argentina,** Ficha CESCA (Centro de Estudios de la Sociedad Central de Arquitectos) N° 1, Buenos Aires, marzo 1986.

[5] La cifra se refiere a las unidades de vivienda consideradas de primer rango, es decir, a todas aquellas que llenaban los requisitos exigidos por las normas mínimas de habitabilidad de las operatorias de la época —que más tarde fueron notablemente reducidas en su alcance—, por lo que citamos aquí algunas de sus características básicas: las viviendas debían contar con provisión de servicios de infraestructura (acceso pavimentado, agua potable, cloacas, electricidad, gas, etcétera); haber sido realizadas con materiales no perecederos (hormigón armado, mampostería, etcétera) y mediante técnicas constructivas que resolviesen apropiadamente aspectos tales como las aislaciones hidrófuga y térmica; contemplar estrictas reglamentaciones acerca de las superficies mínimas totales por unidad y por ambiente, así como el cumplimiento de la relación entre número de habitantes y cantidad de habitaciones; estar provistas de equipamiento comunitario cercano (ya hemos visto que las directivas oficiales preveían dicho equipamiento como parte integrante del concepto de vivienda y que, por lo tanto, cada conjunto construido contaba con el mismo dentro de sus límites) y varios otros etcéteras que, si hoy se planteasen como obligatorios para un programa de vivienda popular, serían tomados como un indicio de cierto desequilibrio mental por parte de quien lo hiciese. Sin embargo, hubo otra etapa de la historia de la Nación —como la que aquí estudiamos— en que tales normativas eran parte de la realidad cotidiana.

20.000 unidades de vivienda, mientras que entre 1946 y 1950 (4 años) lo hizo para 135.000? ¿De qué modo obviar el dato de que en 1946 el Estado tuviese 1.636 escuelas bajo su tutela y, entre ese año y 1952, pasaran a depender del mismo nada menos que 4.000 nuevos establecimientos[6]? En cuanto a la información de que los centros sanitarios estatales contasen en 1946 con 2.507 camas y en 1951, 5 años después, con 109.200 —albergadas, claro está, bajo los techos de flamantes hospitales—, ¿no habrá sido pasada por alto debido a su irrelevancia?

Pareciera ser que la contestación a estas preguntas imprudentes hay que buscarla, desde que no nos la ofrecen los manuales de Historia de la Arquitectura Argentina, en motivaciones políticas. Expresamente, en las motivaciones que llevan a ciertos historiadores a sobrevolar sobre la primera —y, hasta ahora, única— experiencia de arquitectura de masas en la Argentina, y a detenerse en éxtasis ante las delicias de una cornisa o de un picaporte (lo que no es criticable por contraste entre ambos términos sino, pura y simplemente, por omisión del primero). Por todo lo apuntado, la historiografía liberal ha relegado la producción arquitectónica del período peronista a una situación de conveniente olvido. Es que habría que recurrir a verdaderos malabarismos dialécticos para poder presentar como negativo para los intereses del país el hecho de que **la cantidad de metros cuadrados construidos durante el breve lapso de una década iguale holgadamente —y, probablemente, aún sobrepase— al metraje total producido desde 1880 hasta la fecha de inicio de la Revolución liderada por el general Perón, es decir, la misma cifra global para 10 y 65 años de administración, respectivamente.** Como no pudo aducirse otra cosa se acusó al justicialismo de que lo hecho era un mero rasgo demagógico del "Régimen". Y, en lo específico arquitectónico, se dijo que la cantidad obraba en desmedro de la calidad. Sin embargo, nunca antes en la Argentina los intereses y la idiosincrasia cultural del pueblo fueron interpretados mediante una respuesta física tan respetuosa y digna como durante esos años. La arquitectura incorporó la modalidad vital del hombre del común y éste, naturamente, se identificó con ella. Pero no por eso se renunció —como pretenden muchos— a volcar a esta experiencia los postulados teóricos del Movimiento Moderno que eran esgrimidos, desde la derecha oligárquica a la izquierda cipaya, como argumentos de enfrentamiento con la obra realizada por el Gobierno. Y tan no se renunció a la inclusión de las nuevas pautas de diseño que la verdadera difusión masiva de la arquitectura moderna, a escala nacional, se realizará desde las oficinas técnicas del Estado durante la época de referencia. Ahí están, para probarlo, la admirable serie de edificios destinados a

[6] Estas 4.000 nuevas escuelas fueron construidas del siguiente modo: 1.000 por el Estado nacional; 2.000 por los Estados provinciales y 1.000 por la Fundación Eva Perón.

Correos y Telégrafos en las principales ciudades del país; el conjunto de unidades sanitarias para el Noroeste; la Ciudad Universitaria y la Ciudad Hospital en Tucumán; el Centro Cívico de Santa Rosa, en La Pampa; la Municipalidad de Córdoba; el Teatro Municipal General San Martín, la sede central de Teléfonos o el Autódromo Municipal, en Buenos Aires y, fundamentalmente, el desarrollo de la tipología del monobloque racionalista, multiplicada en numerosos conjuntos habitacionales construidos a partir del 50 en adelante. La actitud oficial resultó en este punto admirablemente flexible y pragmática, y permitió que los mejores planteos de la arquitectura internacional del momento, convenientemente adaptados a las propias necesidades, sirviesen a las intenciones sociales de su programa. No obstante su importancia —o, precisamente, a causa de ella— todas estas contundentes realidades fueron deliberadamente escamoteadas.

Pero los olvidos de una generación suelen ser las memorias de la que le sigue. Por lo menos, así lo entendemos muchos de nosotros. Quizá por eso aún permanezcamos explorando un campo virgen que para otros no mereció la atención de unas líneas y que, a nuestro juicio, precisa de un volumen completo para ser expuesto. Es que, como en el caso de los icebergs, la parte que asoma sobre la superficie es sólo una porción mínima respecto de la que se halla oculta.

La arquitectura de un Proyecto Nacional

A esta altura, resulta imprescindible un sintético encuadre histórico-político para comprender cabalmente el profundo sentido de búsqueda y de cambio llevado a la práctica en el terreno que nos ocupa durante la apasionante experiencia peronista.

La Generación del 80 —Mitre, Sarmiento, Avellaneda, Roca, Juárez Celman— había, en su momento, resuelto el tema de brindar albergue físico a las instituciones políticas de la República (palacios de gobierno, legislativos, judiciales y municipales); a los organismos que mantenían en funcionamiento los engranajes económicos del sistema liberal (sedes de la Bolsa de Comercio, de la Sociedad Rural, de los grandes periódicos, de los bancos y compañías aseguradoras, de las firmas acopiadoras de carnes y granos y de los *trusts* agroexportadores); a los ámbitos donde se desarrollaba el juego social de la élite (teatros líricos, clubs exclusivos, sus propios *hôtels privés*). En pocas palabras: se había limitado a dar respuesta arquitectónica a las necesidades políticas, económicas y sociales de la clase dirigente de la cual formaba parte y para la que gobernaba en exclusividad. En cuanto al resto de la población,

quedó librado a su propia suerte. Como vivienda se le destinó el conventillo; de su asistencia social se malencargó la Sociedad de Beneficencia, con las limitaciones obvias y los prejuicios de clase que es dable suponer; su educación, en cambio, estuvo razonablemente atendida a partir de la sanción de la Ley de Enseñanza obligatoria, laica y gratuita impulsada por el presidente Sarmiento.

En cuanto al problema social de la vivienda, entendido y resuelto como tal, habrá que esperar al advenimiento del caudillo radical don Hipólito Yrigoyen para asistir a la creación de la Comisión Nacional de Casas Baratas, generada para ocuparse del tema. Esta institución, como ya señaláramos, no alcanzó a promover la construcción de un número significativo de unidades pero tuvo, sin embargo, el mérito de haber sido la primera dedicada a tal fin exclusivo. Es que será precisamente con Yrigoyen que la incipiente clase media del país —los hijos de los inmigrantes europeos nacidos en los conventillos argentinos— accederá al manejo del Estado en 1916, mediante la Ley de Voto universal, obligatorio y secreto promulgada en 1912 bajo la presidencia del doctor Roque Sáenz Peña. De ahí que este tipo de preocupaciones surja recién entonces en la consideración de la administración pública.

Finalmente, será el Movimiento dirigido por el presidente Perón el que encare en forma integral y masiva la resolución de las temáticas sociales. No podría haber sido de otra manera si pensamos que aquel significó, por un lado, la irrupción de los trabajadores en el Gobierno de la Nación y su organización como estamento social consciente a través de la Confederación General del Trabajo y, por el otro, la voluntad política de encauzar institucionalmente tal incorporación. La planificación impulsada por esta profunda revolución comenzó por revertir conceptualmente la anterior estructura organizativa del país. Fue de este modo que durante la década de gobierno del general Perón se desarrolló un Proyecto Nacional para la Argentina, consustanciado con las tres banderas levantadas por el Movimiento Nacional Justicialista que él lideraba: Soberanía Política, Independencia Económica y Justicia Social, encuadradas dentro de una Tercera Posición no alineada en la esfera internacional.

El Proyecto se estructuró por medio de dos Planes Quinquenales que abarcaban la planificación regional —rural y urbana— de la totalidad del país y, en ese sentido, constituyó el primer ejemplo racional de integración armónica del territorio de la Nación, en abierto contraste con el proyecto dependiente impulsado por la Generación del 80 que, al concentrar las funciones y los servicios en la ciudad-puerto de Buenos Aires, no hizo otra cosa que atender a los intereses británicos, los cuales nos habían asignado el rol de factoría agroexportadora dentro del esquema de distribución internacional del trabajo. Por lo demás, debemos considerar que eran entonces muy pocos los países

periféricos que se habían puesto a la tarea de planear su crecimiento y su destino. Tal parecía ser sólo una preocupación exclusiva de las grandes potencias (recordemos, como al pasar, el *New Deal* de Roosevelt y los Planes Quinquenales de Stalin). Perón también consideró necesario seguir este camino, utilizándolo como una legítima herramienta de afirmación soberana y de desarrollo independiente.

Fue así que un porcentaje inusualmente considerable del presupuesto nacional se dedicó a satisfacer necesidades sociales básicas de las clases trabajadora y media, nunca antes contempladas en la acción de las administraciones liberales **(hacia 1952 se llegó a la cifra récord de inversión en vivienda del 5,9% del Producto Bruto Interno, índice jamás vuelto a alcanzar)[7].** Los grandes conjuntos habitacionales —a veces ciudades enteras, como Ciudad Evita, en las afueras de Buenos Aires— fueron complementados con centros comunitarios que atendían a todos los requerimientos de la población en ellos instalada: educación, salud, deporte, culto, recreación, cultura, comercio. El Plan Nacional de Salud —impulsado por el doctor Ramón Carrillo, ministro del área— cubrió el país entero con una red de unidades sanitarias, hospitales urbanos y ciudades-hospital regionales que conformaron la trama básica del sistema[8]. En materia educacional, los planes abarcaron igualmente la totalidad del territorio nacional y de los distintos niveles de enseñanza. Se propusieron y concretaron, además, temáticas inéditas en América Latina: escuelas-taller, hogares de ancianos y de empleadas solteras, hoteles y colonias de vacaciones sindicales que abrirían la era del turismo de masas. Muchas de estas obras fueron encaradas directamente por la Fundación Eva Perón, dirigida en forma personal hasta su muerte por la mujer del presidente, la mítica Evita. En cuanto a las obras públicas, éstas abarcaron un espectro de amplitud nunca antes vista: puertos, aeropuertos, líneas férreas, elevadores terminales y de campaña para granos, represas, centrales hidroeléctricas, plantas siderúrgicas, fábricas de aviones, laboratorios de investigación de la energía atómica —los primeros del Tercer Mundo—, obras de saneamiento, gasoductos, puentes, autopistas, nuevos edificios para las grandes empresas nacionalizadas por el Estado, etcétera.

[7] Fuente: hasta 1970, SEDUV (Secretaría de Estado de Desarrollo Urbano y Vivienda); hasta 1979, SSEDUV (Subsecretaría de Estado de Desarrollo Urbano y Vivienda); hasta 1983, estimado SSEDUV (valores 1980, 1981 y 1982: estimados). Ver: **Cuadernos. Desarrollo Urbano y Vivienda. Informe N° 1, CEDIE** (Centro de Doctrina, Investigación y Estudios) de las 62 Organizaciones Gremiales Peronistas, Movimiento Nacional Justicialista, Buenos Aires, 1983.

[8] Ramón Carrillo, **Teoría del hospital, EUDEBA, Buenos Aires, 1974.**

Ahora bien, no se trata sólo de puntualizar la cantidad de lo construido sino —y fundamentalmente—la calidad de las obras realizadas, las precisas directivas impartidas para la aplicación de criterios urbanísticos integrales y de normas de habitabilidad de una generosidad y una dignidad desconocidas hasta entonces, la recomendación de tipologías arquitectónicas respetuosas de las preferencias y de la psicología de sus destinatarios, la organicidad de todos los emprendimientos lanzados desde las oficinas del Estado; en fin, la defensa de la calidad de vida y la protección del hábitat humano en toda su compleja magnitud.

Por lo demás, es importante señalar aquí **la definición de un nuevo criterio sobre la vivienda, el que colocó a la Argentina a la cabeza de casi todas las políticas habitacionales aplicadas por aquellos años internacionalmente. Este será el concepto de vivienda como una función más totalizadora que la comprendida por la tradicional acepción del tema, limitada meramente al techo.** Las operatorias oficiales previeron expresamente la incorporación del equipamiento comunitario antes enumerado, lo que vino a plasmar físicamente la doctrina progresista y socialmente integradora sustentada por el Gobierno. Es así que las familias de los obreros y de los empleados a quienes se asignaban las unidades de vivienda en los conjuntos planificados por el Estado podían complementar la necesaria intimidad e independencia de la vida estrictamente familiar con los roles sociales creadores de responsabilidad y solidaridad, virtudes imprescindibles para una práctica democrática. Más allá de las actividades propias de cada individuo y de cada familia en su espacio privativo —la vivienda—, se posibilita de este modo el ejercicio de los rituales que ofrecen a cada uno la conciencia de su valor social: la educación común de los chicos en las escuelas del barrio; las compras y la conversación diaria en el mercado; los juegos y los deportes practicados conjuntamente en el gimnasio; la espera compartida en la antesala de la unidad sanitaria para la vacunación obligatoria o la sesión odontológica; las reuniones vecinales para tratar los problemas de la comunidad en el salón de actos (el cual, además, cumplía las funciones de cine-teatro), y tantas otras actividades que podían desarrollarse sin abandonar los límites de cada conjunto habitacional. Obviamente, una concepción muy diferente de la vivienda como nueva respuesta a los nuevos programas de una sociedad en proceso de transformación.

Asimismo, se consideró específicamente la cuestión de las técnicas constructivas y de los materiales a ser utilizados, los que respondieron plenamente al panorama tecnológico local, permitiendo la absorción de una enorme cantidad de mano de obra no especializada que sistemas constructivos más sofisticados no hubiesen admitido Todo ello se hizo, no obstante, sin

renunciar a la inclusión progresiva de tecnologías más complejas y de los postulados teóricos de la arquitectura moderna los que fueron, de tal manera, puestos al servicio de las cambiantes necesidades de un país que se modernizaba aceleradamente.

El “estilo californiano”. Los porqués. 1946-1950

A partir de la década del 30 comienzan a producirse en la Argentina grandes movimientos internos de población desde el campo hacia los centros urbanos, los que se agudizan hacia fines de los años 40 como consecuencia de la enérgica política de industrialización del país promovida por el peronismo. Esta gente, en general proveniente de medios culturales de fuerte arraigo hispanocriollo, con ancestrales tradiciones de paternalismo familiar y caudillismo político, traía consigo una imagen largamente aprehendida de sus lugares físicos: vivienda, escuela, hospital, iglesia, cementerio. En muchos casos, cuando las regiones de origen eran aquellas de mayor acervo arquitectónico histórico —provincias del Noroeste, Córdoba, Corrientes—, dicha imagen incluía inevitablemente el patio rodeado por galerías, las anchas paredes blancas, el techo de tejas a la española.

Fue respecto de este punto, precisamente, que se planteó una encendida controversia cuyos ecos aún perduran. El problema por resolver, en realidad, no era nuevo, y era el siguiente: ¿Se proveería de techo a toda esta población trasplantada, no habituada al cosmopolitismo de las grandes ciudades industriales, ofreciéndoles las imágenes que pudieran serle más familiares, más reconocibles, más aprehensibles emocionalmente, ayudando de este modo a una de por sí dolorosa adaptación y considerando su idiosincrasia? ¿O se optaría, en cambio, por una respuesta reputada más “importante”, que contentara formalmente a las vanguardias profesionales, aunque no llegase a penetrar tan profundamente en el mundo cultural del usuario? En otras palabras, ¿primaría el respeto por el destinatario, como persona con una historia y con preferencias específicas, o el gusto del arquitecto, imponiendo nuevos criterios acerca del modelo de vivienda? Finalmente —y contra lo que sostiene la opinión generalizada, que señala sólo la primera de estas opciones—, se siguió un camino de síntesis entre ambas. Mientras pareció necesario, por una simple cuestión de responsabilidad y de sensiblidad social, mantener todas aquellas características formales reconocibles por el usuario a quien en definitiva estaba destinada la arquitectua que las contenía, se echó mano a un lenguaje tal vez discutible, ecléctico y emparentado sólo exteriormente con las tipologías que constituían su probable origen, pero firmemente aceptado por el hombre del

común. Así fue que el “estilo californiano” imperó, casi sin excepciones, en las primeras realizaciones que en materia vivienda, salud y educación fueron llevadas a cabo a partir de 1946. Y, a propósito de lo de “estilo californiano”, quisiéramos dejar constancia aquí de nuestra discrepancia con tal denominación. En primer lugar, porque nos parece que encierra una intención de confusión ideológica al asimilar a este tipo de arquitectura únicamente con la producida en aquella región norteamericana cuando, a decir verdad, sus características básicas son referibles —considerando su común linaje hispánico— a casi todo el mapa arquitectónico iberoamericano (incluidos, claro está, los antiguos territorios españoles de California y Tejas). Por añadidura, dicha calificación tuvo durante años en el país —y, para muchos, aún lo tiene— un sentido peyorativo, generado sobre todo por los colegas bienpensantes que se hubiesen dejado cortar la mano derecha antes que incluir a estos inocentes chalets en el Olimpo de la arquitectura local: es que “eso” no era arquitectura; con muy buena voluntad podía, a lo sumo, ser clasificado como “construcciones”. Naturalmente, este fundamentado pensamiento no coincidía con el de los habitantes de las casas que, ante las sucesivas encuestas de opinión, respondían invariablemente señalando su profunda satisfacción por vivir en tales “construcciones”. Posteriores encuestas nos han informado —todo llega— que se da el caso inverso respecto de los ususarios de la “arquitectura” creada por algunos de los hipercríticos del “californiano”, los que darían no sólo su mano derecha sino, además, varias otras partes de su anatomía por escapar de tan inmerecido destino arquitectónico. Pero esto ya es harina de otro costal, y nos aleja del análisis de nuestro estilo. En todo caso nosotros preferimos aplicarle, como más ajustado a la realidad de su nacimiento y desarrollo, el término “arquitectura pintoresquista”.

No estaría de más, por otra parte, citar aquí tres interesantes puntos de vista acerca del asunto, que sin duda echan luz sobre diversas facetas del mismo. El primero pertenece a Ramón Gutiérrez y Federico Ortiz, que apuntan: “Se conformó así la mítica imagen del 'chalet californiano' como símbolo de status, de prestigio, y como modelo. Inicialmente lo utilizaron en sus variantes pintoresquistas las clases altas en las playas veraniegas; lo concretaron luego las clases medias en los suburbios de las grandes ciudades, en especial Buenos Aires, Córdoba, Rosario y La Plata, y lo reclamaban insistentemente los sectores populares para las viviendas que planificaba el Gobierno”[9]. Años más tarde, un equipo de investigadores de la temática habitacional, encabezado por Horacio Baliero y Juan Manuel Borthagaray, coincidirá básicamente con Gutiérrez y Ortiz en su enfoque: “El chalet estilo californiano cala más hondo

[9] Op. cit. (3).

en las apetencias de los que pugnan por incorporarse a la extensa clase media argentina a través de su símbolo decisivo de prestigio: la 'casa propia'. Se configura de esta manera una fantasía deseable, llamada a alcanzar una vigencia de notable tenacidad (...) Alcanza a tener tal persistencia hasta nuestros días que nos mueve a llamarlo, tal vez por sus connotaciones californianas, el *Argentine dream"*[10]. Mario Sabugo, a su turno, se lamenta por el "dramático abandono de la gran arquitectura popular realizada, por ejemplo, en Ciudad Evita o en los barrios Saavedra o Esteban Echeverría adoptando, en cambio, los modelos racionalistas. Dicha arquitectura popular (aún hoy bombardeada bajo el rótulo de 'californiana') —afirma— se ligaba estrechamente a una concepción urbana de ciudad-jardín y había sido expresamente sostenida por Evita, en términos tanto éticos como formales. En **La Razón de mi Vida** (Eva Perón) se refiere al temor de algunos de que los pobres, apropiados de tales viviendas y tales barrios, 'se acostumbraran a vivir como ricos', transgrediendo así la tradición oligárquica sobre la distribución de espacio y arquitectura"[11].

Pero quizá haya sido el ministro Carrillo quien diera la mejor explicación sobre la adopción de esta "arquitectura oficial", ya que él había fijado claramente la actitud del Gobierno al precisar los lineamientos ordenadores de la búsqueda de una expresión formal de valores trascendentes en las obras encaradas por el Estado: **"Los arquitectos** —decía— **deberán concebir las formas no sólo en función de su sentir personal, que es respetable, sino del sentimiento colectivo que perdura entre todos y permite reconocer lo que es de todos"**[12]**.** En definitiva, una arquitectura que resumía en sí la síntesis de los espacios y materiales a los que el pueblo estaba ligado, sobre todo el sector proveniente de las migraciones internas a que hicimos referencia precedentemente.

Por otra parte, Mario Roberto Alvarez —a través de los nuevos centros sanitarios para el Noroeste argentino por él proyectados— y Eduardo Sacriste —mediante su magnífica escuela del Barrio Jardín de San Miguel de Tucumán— demostrarían, en la segunda mitad de la década del 40, la posibilidad real de coexistencia entre las directivas oficiales en materia de "estilo" y los condicionantes funcionales y tecnológicos del tema en áreas de tan fuerte especificidad como las de la arquitectura para la salud o la educación.

[10] Horacio Baliero, Juan Manuel Borthagaray y otros, "Del conventillo al conjunto habitacional", **summa N° 192,** Buenos Aires, octubre 1983, pp. 32 a 37.

[11] Mario Sabugo, "Familia y ciudad: casa y urbe", Revista **FUNDAVI** (Fundación para el Desarrollo de los Asentamientos Humanos y la Vivienda) N° 2, Buenos Aires, marzo 1985, pp. 18 a 21.

[12] Op.cit. (8)

Aquellas obras, de impecable diseño e inobjetable funcionamiento constituyen, hasta hoy, una de las mejores respuestas ante la caprichosa hipersensibilidad de muchos puristas de la época, que fueron incapaces de efectuar un mínimo esfuerzo por lograr un balance entre el plano de la teoría y las inexcusables exigencias de la realidad.

La institucionalización de la arquitectura moderna. 1950-1955

Una vez cumplida la necesaria adecuación del hombre del interior a su nuevo medio ambiental y cultural, una vez asumidos —por lo menos en parte— los valores de la comunidad a la que se integraba, enriqueciéndola con sus tradiciones y costumbres, pudo creerse llegado el momento de introducir nuevas pautas normativas dentro del repertorio expresivo oficial. La línea divisoria entre el estilismo pintoresquista y un lenguaje formal cada vez más ajustado a la función, coincidente con una mayor rigurosidad técnico-constructiva, es posible detectarla hacia fines de los años 40 o, si se prefiere, entre el primero y el segundo mandatos presidenciales del general Perón. Para ese momento han concluido ya —o están a punto de concluir— las obras de los grandes conjuntos habitacionales encarados por el Estado desde el inicio de esta gestión. Casi todos ellos estaban constituidos alrededor de un programa tipo de unidades de vivienda unifamiliar y centros nucleadores de las diversas áreas de servicios comunitarios. Dos ejemplos clásicos de este primer período son los conjuntos urbanos de Parque Saavedra y de Ciudad Evita.

A partir de estas experiencias se verificará un importante giro conceptual en el enfoque dado por el Gobierno a la resolución de esta temática de prioritario interés social. Varios serán los factores que llevarán a asumir tal cambio de dirección. Tal vez el más importante será la necesidad de dar una respuesta expeditiva a la creciente demanda de viviendas por parte de grandes sectores de la población —especialmente el laboral, y también numerosos estratos de la clase media (empleados del Estado, la industria y el comercio; bancarios; suboficiales y oficiales de las Fuerzas Armadas, etcétera)—, ya que hará fácilmente perceptible la conveniencia de adoptar la vivienda colectiva como criterio de una más efectiva solución a este problema, en lugar de las unidades de tipo individual construidas preferentemente hasta entonces.

Comienza así la era del monobloque que permitirá plantear, por primera vez en la Argentina, la resolución en gran escala del tema de la vivienda. Se aplicarán normativas de ordenamiento racionalizado a los procesos de diseño, documentación y construcción, constituyendo la primera avanzada efectiva de las ideas y métodos del Movimiento Moderno dentro de la estructura de las

oficinas técnicas del. Estado. Pertenecen a esta segunda etapa los barrios Los Perales, 17 de Octubre, General Paz, Rastreador Fournier y Simón Bolívar, entre otros. En todos ellos hallaremos elementos distintivos de la Escuela racionalista, aun cuando no siempre se encuentren dentro de un contexto de completa organicidad. Gradualmente, veremos surgir en las obras citadas las características más definitorias de esta corriente: una creciente preferencia por la adopción de formas cúbicas, de clara definición espacial, con bordes y aristas de neta lectura y abierta correspondencia con la función servida; plantas bajas libres o semilibres, sobre pilotes, a las que sólo llegan los indispensables núcleos verticales de cajas de escaleras y/o ascensores (barrio Simón Bolívar, escuela del barrio Rastreador Fournier); agrupamiento de sectores húmedos para lograr una mayor rentabilidad económico-constructiva, al mismo tiempo que una adecuada diferenciación de las áreas de la vivienda; aventanamientos longitudinales corridos ordenando geométricmente las fachadas; terrazas coronadas por "cintas" en forma de pérgola abierta, que delimitan el espacio conformando la idea de una caja virtual y tienen como directa referencia al techo-jardín corbusierano (barrio Rastreador Fournier).

Este proceso de transformación será consignado por Baliero y Borthagaray en el artículo ya citado: "Sin embargo, la gente comienza a acostumbrarse a la existencia de un nuevo personaje ciudadano: el monobloque (...) Algunos de los barrios de este período —como 'Los Perales', 'Curapaligüe', '17 de Octubre', etcétera— gozan hoy, en general, de buena salud y exponen claramente la importancia del árbol junto a la vivienda"[13]. Mario Sabugo, en cambio, lamentará esta opción "por las panaceas `modernas' (mayor densidad, bloques de pisos en tiras al estilo de los *siedlungen alemanes*) y sus consecuencias lógicas: desaparición de la manzana, de los espacios verdes privados, etcétera. No hubo siquiera una evolución —se queja—, sino una brusca sustitución de modelos (...) Parece claro, entonces, que el tema merece una discusión más amplia y minuciosa, precisamente en torno de la calidad y ya no de las cantidades. La discusión por lo cualitativo, por otra parte, no era (ni es) otra que la discusión por lo nacional: se trata, justamente, de teorizar y concretar arquitectura con fundamento en lo propio"[14].

Por nuestra parte, no estamos tan convencidos —como parece estarlo Sabugo— de que los efectos de la aplicación de las pautas fijadas por el Racionalismo a la arquitectura habitacional del segundo período peronista hayan sido negativos o, en todo caso, únicamente negativos. El país se encontraba entonces a la cabeza del Tercer Mundo —y, en muchas áreas,

[13] Op. cit. (10).

[14] Op. cit. (11).

decididamente ubicado en el Primero— debido a la profunda reestructuración de su organización territorial y de su aparato productivo y al acelerado proceso de industrialización que le imprimiera la decisión política del Gobierno, instrumentada a través de los Planes Quinquenales. Se hablaba —y con razón— de una Nueva Argentina. Este proyecto general, revulsivo —en tanto liberador— respecto del diseñado por la Generación del 80, implicaba la adopción y adaptación de nuevas técnicas y nuevas modalidades expresivas, a tono con las grandes transformaciones que se estaban generando. La arquitectura moderna pudo ser incluida, precisamente entonces —en el momento justo y en el lugar preciso—, entre las decisiones llamadas a encarnar físicamente la voluntad de cambio asumida por la Revolución peronista. Por lo de más, no es exacto que se produjese esa "brusca sustitución de modelos" denunciada por Sabugo. Contrariamente, existen pruebas de una intención de incorporación gradual de los nuevos lineamientos de diseño. Buenos ejemplos de ello, entre otros muchos, son el conjunto de monobloques Rastreador Fournier y el Aeropuerto Internacional de Ezeiza, obras en las que la aproximación al lenguaje racionalista se ve comprometida todavía por referencias a actitudes arquitectónicas anteriores. Aún así el Aeropuerto, inaugurado a principios de los 50, constituye uno de los hitos referenciales de esta metamorfosis estilística ya que, a partir de allí, comienzan a sucederse una serie de obras de progresivo y ascendente valor arquitectónico respecto del modelo elegido. En el complejo de Ezeiza puede entreverse ya un aire de clara racionalidad, sobre todo en el concepto de "obra integrada" que éste posee y que lo colocó, en su momento, entre los primeros conjuntos de este tipo construidos en el mundo (aeroestación, aduana, hotel, espigones de acceso a las pistas, autopista de conexión con la ciudad). Otras obras importantes para mencionar desde este nuevo enfoque son la serie de edificios de Correos y Telégrafos —es especialmente notable el de la ciudad de Mendoza— y de elevadores terminales de granos, entre los que se destaca el del Puerto Nuevo de Buenos Aires por la gran calidad plástica de su volumetría. Pueden contabilizarse también algunas de las múltiples realizaciones dentro del campo deportivo, tales como el Autódromo y el Velódromo Municipales y los centros de deporte barriales —por ejemplo el de Parque Chacabuco—, todos ellos en la Capital Federal. Por último, no podemos dejar de citar a una de las más trascendentes obras de la época: el Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires, de los arquitectos Mario Roberto Alvarez y Macedonio Ruiz. Su envergadura visionaria y una resolución técnica, funcional y formal fuera de serie lo colocan a la vanguardia de las búsquedas arquitectónicas de mediados del 50, ya sobre el final de la segunda presidencia de Perón.

Pero no queremos cerrar este capítulo reivindicativo de la postura del Gobierno acerca de la arquitectura moderna sin hacer antes hincapié en aquello

que lo diferencia básicamente de las “vanguardias” racionalistas autóctonas. Mientras que las últimas mantuvieron un destemplado fanatismo de sufragistas respecto de la difusión de los ideales del Movimiento Moderno, excluyente de todo análisis crítico y de toda posibilidad de traducción local —actitud que señala siempre a los conversos recientes a cualquier culto, que se ven en la necesidad de mostrarse más papistas que el Papa—, la posición oficial, por el contrario, sostuvo la necesidad de adaptación y coexistencia con otras expresiones arquitectónicas. Es que su sensatez y pragmatismo le hacían percibir nítidamente lo que escapaba a la ceguera de la *intelligentsia:* que no pueden adoptarse ortodoxias militantes en temas que no han sido formulados por uno mismo y que, por lo tanto, escapan al control de quien tan irreflexivamente los defiende. En países cuya identidad cultural no está aún consolidada el eclecticismo siempre resulta, a la postre, menos pernicioso que los purismos a ultranza, sobre todo si éstos se enrolan en cruzadas ajenas. En un reciente artículo, el investigador rosarino José Jumilla se explaya precisamente sobre el punto refiriéndolo, además, a la temática habitacional: “Por otro lado —nos dice—, el Gobierno surgido en las elecciones de 1946 brinda a la arquitectura moderna una nueva posibilidad de difusión con el desarrollo de la construcción masiva en todos los temas de interés social: vivienda, hospitales, escuelas, universidades, etcétera. Luego de una primera etapa en la que proliferó ostensiblemente el californiano, surge otra donde sobresalen los conceptos formales del Movimiento Moderno. Con estas nuevas características se realizaron obras de gran valor en todo el país; en nuestra ciudad —habla de Rosario— tenemos el barrio de avenida San Martín al 4800, donde los bloques racionalistas están combinados con chalets californianos”[15]. Y continuemos con Pancho Liernur, quien también agrega lo suyo sobre tan controvertido asunto cuando subraya “el rol protagónico que adquiere la demanda popular a través de una multitud de nuevos canales y actores sociales”, así como “la aparición de la problemática técnica, ligada al desarrollo de la producción industrial local y desconocida o superflua hasta entonces por haberse empleado insumos importados”. Pero, sin detenerse allí, expone su convicción de que “el peronismo se hace cargo de las principales banderas del grupo más cercano a la Carta de Atenas, encara colosales programas de construcción popular y, en enunciado al menos, se pone al frente de la demanda de una planificación generalizada” [16].

[15] José Jumilla, “El Movimiento Moderno en la arquitectura rosarina (1930-1950)”, **summa** N° 230, Buenos Aires, octubre 1986, pp. 42 a 47.

[16] Pancho Liernur, “El discreto encanto de nuestra arquitectura (1930-1960)”**, summa N°** 223, Buenos Aires, marzo 1986, pp. 60 a 79.

Como podemos comprobar, el malicioso y extendido lugar común —difundido por la crítica y la historiografía marxistas y liberales— de que la administración peronista adoptó una actitud reaccionaria frente a las corrientes arquitectónicas de avanzada es fácilmente rebatible, tan fácilmente que no podemos comprender cómo pudo creerse que tal mentira podría ser sostenida indefinida e impunemente. Sólo la soberbia de una postura excluyente, la ignorancia deliberada y despreciativa respecto de todo lo concerniente al período y la necedad de pensar que el tema no sería investigado algún día —resultado de atribuir a los demás el propio desinterés— pueden explicar semejante ligereza, impropia de un grupo que se ha preciado siempre de la "rigurosidad científica" de su producción intelectual. Aunque quizá sea demasiado pedirle a estos enemigos irracionales del Gobierno popular que hayan tenido la honestidad de reconocer una verdad que iba en contra de sus intereses políticos y que, a esta altura, es un hecho perfectamente demostrado: que **la arquitectura moderna le debe al peronismo su popularización** y **su institucionalización definitivas.**

Conclusiones

Un equipo de investigación de la temática habitacional expresó, en un artículo aparecido hace tres años, conclusiones que muy bien pueden constituir nuestra propia síntesis sobre el asunto: "Observadas desde la perspectiva que dan los treinta y cinco años transcurridos, aquellas decisiones adoptadas en materia de vivienda resultan hoy inobjetables (sobre todo si las comparamos con los criterios de indignidad miserable que rigieron en planes posteriores como, por ejemplo, el PEVE), tanto por la verdadera efectividad cuantitativa con que encararon este problema endémico de las sociedades semi-desarrolladas como por la calidad de vida que proponían como meta. Nunca se intentó, bajo ningún concepto, construir 'casas baratas' o 'viviendas de interés social' para una población de segunda clase. Se trató, en cambio, de proveer de viviendas dignas, planificadas sobre la base de normas de habitabilidad dignas, a seres humanos con iguales deberes y, por lo tanto, con iguales derechos que el resto de sus conciudadanos"[17].

Finalmente, queremos cerrar esta nota con algunas precisiones a modo de colofón. La primera será acerca de la verdad. La búsqueda de la misma ha

[17] Nora Bricchetto, Jorge Huarte, Guillermo Mérega, Rodolfo Morello, Alberto Petrina, Rodolfo Sorondo, Celia Ursini, Carlos Viarenghi, "La reconstrucción necesaria", **summa N°** 192, Buenos Aires, octubre 1983, pp. 38 a 43.

sido siempre tina de las tareas inherentes —quizá la fundamental— al quehacer de esa comunidad de pensamiento conocida como Universidad. La verdad que, salvo posiciones idealistas a ultranza, no es un concepto abstracto, único, de existencia propia e independiente, sino que coincide con la realidad, participando de sus diversos matices y condiciones. **La única verdad es la realidad** y, para acercarse a ella, hay que conocerla, analizarla y discutirla desde todos sus ángulos. Las razones y las afirmaciones expuestas precedentemente son una parte de la verdad, de una verdad hasta hoy distorsionada, silenciada, censurada por quienes no toleran otro modo de pensamiento que el propio.

La siguiente consideración es sobre la historia. La historia de un país nunca es un cuento congelado; por el contrario, es el lugar en el cual puede detectarse y estudiarse la impronta espiritual del hombre, la huella de todo un pueblo. Cuando tal alimento falta —o cuando es interferido o falseado de alguna manera, cuando se lo castra y escamotea hasta el punto de desactivarlo como generador de conductas— el presente comienza a acusar graves deficiencias y el futuro peligra. El relato se vuelve incomprensible, los datos no se ajustan a la realidad y, con datos equivocados, no puede actuarse eficientemente. No podemos admitir, en consecuencia, que nadie vuelva a arrancar ni una sola página del libro de nuestra historia.

Por último, una reflexión sobre nuestro trabajo. Queda claro el compromiso ideológico que lo alienta. Es el mismo que sostiene a toda indagación, aun a aquellas que se escudan detrás de una pretendida e imposible asepsia. En nuestro caso —y debido al pertinaz e interesado silencio instaurado sobre el período y sus realizaciones—, hemos creído necesario enfatizar transparentemente nuestra posición. Por lo demás, todos los datos volcados en nuestra paciente y prolongada búsqueda provienen de documentación de primera mano existente en diversos archivos oficiales a los que cualquier interesado en el tema puede tener acceso. Gran parte de esta información fue refrendada y enriquecida en el transcurso de un exhaustivo trabajo de investigación sobre vivienda realizado entre 1986 y 1987 por cuenta del Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, en el que actuamos como miembros de un equipo contratado a tal efecto por el Banco Hipotecario Nacional[18].

[18] Ramón Gutiérrez, Rodolfo Morello (coordinadores) y Dardo Arbide, Raúl Budano, Juan Manuel Cortizas, Raúl Di Lullo, María Isabel de Larrañaga, Liliana Lolich, Liliana Montes Le-Fort, Leonardo Ortecho, Víctor Pelli, Alberto Petrina, Diana Rosemberg, Héctor Satler, Celia Ursini (investigadores), **Evaluación de conjuntos habitacionales del Banco Hipotecario Nacional,** Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo y Banco Hipotecario Nacional, Buenos Aires, 1986/1987 (inédito).

El camino abierto por nosotros ha sido recorrido y ampliado recientemente por otros estudiosos. Las referencias al período han comenzado a asomar poco a poco en otros textos, ayudando a abrir el debate sobre un tema fundamental para la cabal comprensión del fenómeno urbano-arquitectónico contemporáneo del país. Comienza, pues, a cumplirse uno de nuestros principales objetivos que es, por otra parte, el de todo investigador: contribuir a echar luz sobre la sombra, evadir la comodidad del lugar común, dibujar el perfil de otras verdades torpemente ocultas.

MARÍA ISABEL DE LARRAÑAGA, ALBERTO PETRINA

** El presente articulo es un avance de la investigación desarrollada por sus autores respecto de la planificación, el urbanismo y la arquitectura del período señalado. El mismo constituye, además, su especial homenaje con motivo de los cuarenta años recién cumplidos del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas creado —al igual que la Facultad que lo alberga— durante la primera presidencia del general Juan Domingo Perón.*

Notas sobre los autores

Los arquitectos Larrañaga y Petrina desarrollan investigaciones sobre Historia de la Arquitectura Argentina desde 1976, desempeñándose actualmente corno profesores - investigadores adscriptos al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Sus artículos han sido publicados en numerosos medios especializados del país y del extranjero siendo, asimismo, coautores del libro Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1984.

María Isabel de Larrañaga nace en Buenos Aires, Argentina, habiéndose graduado como arquitecta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1972. Fue profesora adjunta de Historia de la Arquitectura y del Arte III en dicha casa de altos estudios y profesora adjunta de Arquitectura V en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. En la función pública, se desempeñó como asesora técnica del Instituto de la Vivienda de la Provincia de Buenos Aires (1974/1975).

Alberto Petrina nace en Buenos Aires, Argentina, en 1945. En 1975 se gradúa como arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, casa de altos estudios en la que actuó corno profesor adjunto de Arquitectura I a V (1984/1986). Asimismo, fue profesor titular de Visión I en la Universidad Católica de La Plata y profesor adjunto de Historia de la Arquitectura III en las Universidades de Morón y de Concepción del Uruguay. Ha sido secretario técnico de la revista ***summa*** *(1982/1986), desempeñándose en la actualidad como colaborador permanente de la misma. Es director editorial de la Revista de Arquitectura de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires y, desde el presente número, editor de los Anales de este Instituto.*

Arquitectura de masas en la Argentina (1945-1955): hacia la búsqueda de una expresión propia

1

2

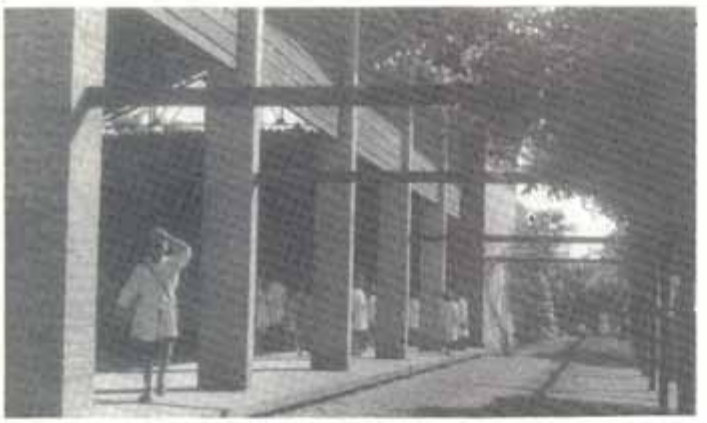
3

4

1
Ciuda Evita, La Matanza, Buenos Aires, 1947-1953. Una aproximación al modelo de la ciudad-jardín, encarnada en el más importante emprendimiento urbano del período. El plan original preveía la construcción de 15.000 viviendas pero sólo se erigieron 5.000, siendo interrumpido su desarrollo después de 1955. En la ciudad, formada por seis barrios, conviven las tipologías del chalet pintoresquista —mal conocido como "californiano"— y de los monobloques de inspiración racionalista. Vista general durante la época de su construcción.

2/4
Barrio Juan Perón (hoy Brigadier General Cornelio de Saavedra), Parque Saavedra, Buenos Aires, 1946-1949. Uno de los mejores ejemplos del urbanismo de la ciudad-jardín: calles curvas, veredas parquizadas, profusión de áreas verdes. Una propuesta de vida quizás algo idílica pero que, por entonces, se ajustaba a la imagen de una Argentina que "era una fiesta". Vistas de uno de los chalets y de la iglesia, en el centro del sector destinado al equipamiento comunitario.

3
Barrio 17 de Octubre, Buenos Aires, 1949-1953. El vuelco hacia un decidido lenguaje moderno es claramente perceptible a partir de la década del 50. En el caso aquí ilustrado, tal conversión adquiere un carácter racionalista casi canónico. Vista aérea.



5

6

7

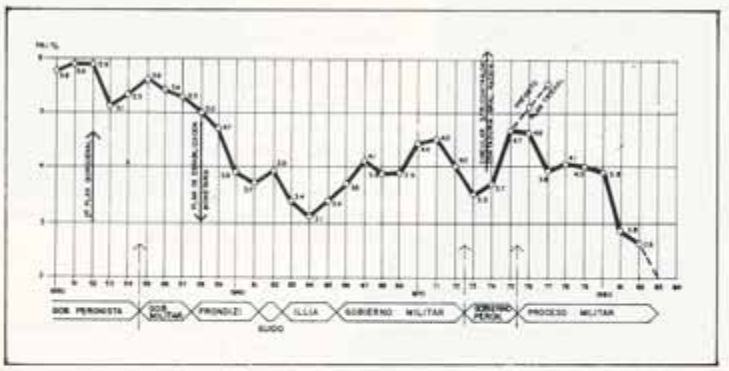
5
Escuela primaria en Barrio Jardín, San Miguel de Tucumán, Tucumán, 1946-1947, obra de Horacio Caminos y Eduardo Sacriste. Sacriste, sin renunciar a la incorporación de los principios de la arquitectura moderna rescata, simultáneamente, las tradiciones espaciales y constructivas del Noroeste en una actitud nada frecuente entre los arquitectos de su generación. Es así que el lenguaje racionalista de esta escuela se completa con la poco ortodoxa irrupción de muros de ladrillo visto, galerías y cubiertas de tejas españolas asentadas sobre tirantería de madera. Vista exterior del patio cubierto.

6
Hospital del Niño Jesús, San Miguel de Tucumán, Tucumán, 1947-1958, de los arquitectos Caminos y Sacriste. Este edificio constituye uno de los hitos relevantes de la arquitectura del período, y en él puede observarse la decidida adopción del lenguaje moderno que caracteriza a las realizaciones del Gobierno a partir de la aplicación del Segundo Plan Quinquenal. Vista de la terraza-jardín sobre la galería que da al norte.

7
Velódromo Municipal, Buenos Aires. Las construcciones para el deporte constituyeron una de las principales temáticas de la época, y en ellas se volcaron muchos de los conceptos adquiridos del Racionalismo. La ajustada funcionalidad de esta obra es característica de la nueva arquitectura.

8
Teatro Municipal General San Martín, Buenos Aires, 1953-1956, de Mario Roberto Alvarez y Macedonio Ruiz. Uno de los más tempranos ejemplos locales del International Style, simultáneo con las realizaciones europeas y norteamericanas de esa corriente. No puede dejar de señalarse la ortodoxia irrestricta de su adscripción pero, aun así, la excepcional calidad espacial, funcional y constructiva de esta obra la sitúan en un lugar de privilegio dentro de la producción de sus autores y del panorama de la arquitectura moderna iberoamericana. Vista del frente sobre la avenida Corrientes.

8



9

9
Participación de la vivienda en el PBI (Producto Bruto Interno).

10
Edificio de la serie construida para Correos y Telégrafos a principios de los años 50. Volúmenes de neta definición formal, pilotes, *brise-soleil*, techo-jardín apergolado sobre la fachada. El parentesco con la producción corbusierana de la época es innegable, así como la calidad extraordinaria de esta obra. Vista general de la sede de la empresa en la ciudad de Mendoza, Mendoza.

10

Apéndice

El **Apéndice** tiene por objetivo la publicación de trabajos realizados por investigadores iberoamericanos en torno a temas radicados fuera de nuestra área geográfica. Con el cuidado académico que esto supone por obvios motivos, esta sección procurará dar cabida a reflexiones sobre la cultura arquitectónica universal que permitan, a su vez, una más profunda comprensión de nuestra propia problemática.

Se trata, además, de aprovechar para nosotros mismos la tarea de investigadores latinoamericanos residentes fuera de sus países —no siempre por su propia voluntad—, así como los trabajos que tantos de nuestros jóvenes estudiosos realizan en calidad de ejercitaciones de posgrado en centros académicos internacionales. Si las respuestas son las preguntas y el objeto de análisis cambia con el observador, a no dudar que el Partenón, el templo de Kyoto o Luxor esperan de nuestras interrogaciones para ir completando su existencia.

En este caso, se publica un fragmento de la investigación que sobre la obra de Giuseppe Jappelli realizara el arquitecto Fernando Aliata, investigador de este Instituto, teniendo como sede al Dipartimento di Storia dell'Architettura del Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italia, bajo la guía del profesor Georges Teyssot.

Arquitectura de servicios y Antigüedad clásica. El "Macellum" de Giuseppe Jappelli en Padua (1818-1826)*

En noviembre de 1818, el Podestá de Padua, A. Venturini, encarga al ingeniero provincial G. Jappelli el proyecto para la construcción de un nuevo matadero en dicha ciudad. Con anterioridad, Jappelli había realizado un par de obras efímeras pero relevantes para el municipio: la decoración del Salón Comunal para las fiestas, que saludaron alternativamente el ingreso a la ciudad de Napoleón (1809) y del Emperador Austríaco (1815). Ambas obras habían suscitado en Padua admiración, debates y no pocos reconocimientos al proyectista[1]. Seguramente dichos antecedentes autorizaban su elección para la construcción de una fábrica "ex-novo", que sería manifestación importante de las nuevas moralidades que la organización estatal se planteaba en ámbito urbano.

La militancia jacobina de Jappelli, su pertenencia a sectas masónicas y libertarias[2], y por consiguiente su estrecha relación con amplios sectores de la

[1] Para una información exhaustiva sobre dichas obras ver B. Mazza. **Jappelli** e **Padova,** Padua, 1978, pág. 18-24.

[2] En el Archivio di Stato di Venezia (de aquí en más A.S.V.) se encuentra una súplica al gobierno del Reino Lombardo-Veneto, de parte de G. Jappelli, que confirma su pertenencia a la masonería véneta. En dicho documento, fechado en 1826, Jappelli narra su espontáneo ofrecimiento a formar parte de la logia masónica filo-francesa en 1806 y su pertenencia a la misma hasta su disolución en 1813. Dicha afiliación le había permitido relacionarse con los grupos que detentaban el poder político en aquel momento y recibir sus primeras comisiones. Por otra parte, en el mismo documento, Jappelli destaca dicho episodio como un acto impulsivo y juvenil y ruega al gobierno el olvido de su pasado en función de sus aspiraciones de ascenso dentro de la administración pública padovana. Cfr. Bazzanella Dal Piaz," G. Jappelli durante el período napoleónico", **Padova e la sua Provincia,** Padova N XXII, 1977, pag. 12-24. E. Concina hace notar también la acusación formulada en 1816 por la policía austríaca contra Jappelli por profesar "perversas ideas políticas", lo que hace suponer su apoyo al partido filo-francés, que queda confirmado por su participación como ingeniero de II Clase en el Estado

burguesía de Padua, no son seguramente ajenos a esta elección, más allá de sus dotes personales ya evidenciadas y documentadas por los contemporáneos.

Vencedor de un concurso, el proyecto presentado por el joven ingeniero provincial en 1818 será construido con bastantes inconvenientes durante los primeros años de la década siguiente, comenzando a funcionar definitivamente en el segundo lustro de la misma[3].

A pesar de las profundas modificaciones sufridas por el edificio a fines del siglo pasado, la documentación original preservada nos da una idea bastante clara de la morfología originaria. El edificio, con su pórtico dórico central a manera de templo y su patio interno circular, será recordado por la crítica de su tiempo como una obra menor y equívoca en la vasta producción del arquitecto[4].

Para la crítica de nuestros días, en cambio, el edificio asume un carácter paradigmático pleno de nuevas valencias. Esbozo de un incompleto proyecto jappelliano para la renovación de Padua durante el reino Lombardo—Véneto, la obra representa, en plena Restauración, la materialización de la edilicia de servicios de las reformas napoleónicas. Dicha edilicia es realizada, según la crítica, por "el hombre moderno por excelencia, técnico de los nuevos sistemas constructivos puestos al servicio de la nueva ciudad y evidenciados en la racionalidad de los locales internos, mecánica y racionalmente adaptados"[5].

Mayor de la Armada de Italia de E. Behauramais. Cfr. E. Concina, "Tra armee d'Italia e Restaurazione", **Padova e la sua Provincia,** Padua, N" XXIII, Abril de 1977. Tampoco debemos olvidar la militancia masónica del suegro de Jappelli, P. Petrobelli, que figura entre los nobles entusiastas del golpe de mano francés de 1797. Cfr. B. Mazza "Alcuni documenti inediti per G. Jappelli", rev. **Padova e la sua Provincia, Padua, N' XXIII,** mayo de 1977. Podemos agregar, con B. Mazza, que a pesar de la confesada deserción de la masonería, expresada en la carta de arrepentimiento de 1826, no es de descartar una continuada adherencia a dichas ideas que se manifiestan claramente en los pabellones del Jardín Saonara y su gruta, poblados de signos masónicos y mágicos cuya construcción es posterior a esa fecha. Cfr. B. Mazza, op. cit.

[3] En los capítulos I y III del presente trabajo analizamos con más profundidad la totalidad de las vicisitudes que llevan al proyecto y construcción del matadero.

[4] Al primer trabajo crítico sobre el edificio de Chevalier, Cfr. **Memorie Architettoniche di Padova,** Padua, 1831, siguen los trabajos de P. Selvático. **I Pecatti venjali e mortali de l´architettura.** Padua, 1863, y también **Guida di** P**adova, 1869.** Otro trabajo importante es el de A. De Marchi. **Noveau Guide de Padova et ses environs,** Padua, 1856, sin olvidar la Guía no publicada de A. Sachetti cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca del Museo Cívico de Padova (de aquí en más B.M.C.P.). Todos los autores, en general, se muestran poco comprensivos en cuanto a las cualidades de la obra.

[5] Cfr. L. Puppi y M. Universo, **Padova,** coll. La citta nella storia d'Italia, Bari, 1978. También ver: W. Oeshlin, "Momenti sublimi della cultura neoclásica Veneziana", en **AAVV. G. Jappelli e il suo tempo.** Actas del convenio internacional de estudios (1977) recopilación de G. Mazzi, Padua, 1982.

Indudablemente tal interpretación, que presupone un Jappelli al tanto de las últimas innovaciones, nos obliga a una comparación directa con la arquitectura de servicios napoleónica, citada tantas veces como habitual y natural fuente de los edificios públicos jappellianos[6].

La confrontación con los cinco mataderos realizados en 1811 por orden de Napoleón, bajo la guía de L. Bruyére como Director de los Trabajos Públicos de París, no dejan lugar a dudas sobre la imposibilidad de generar cualquier sistema de relaciones con nuestro ejemplo. Una lectura somera de las imágenes nos muestra que el antagonismo de las formas es absoluto. Las "islas de racionalidad"[7] asépticas y recintadas de la periferia parisina, poco tienen que ver con el articulado y complejo sistema jappelliano. La hipótesis habitual y tranquilizante de una traslación lineal de los modelos franceses se derrumba al primer análisis. En su lugar se acentúan los interrogantes: ¿qué representa realmente un edificio de servicios que ha sido capaz de generar interpretaciones tan divergentes a lo largo de su historia crítica?

Puro capricho o programa consciente, el edificio permanece como un enigma cerrado y contundente. Ante nosotros se presenta el objeto acabado de una operación qué dista de ser simple y homogénea. Sobre dicha operación deberemos colocar nuestros instrumentos críticos, comenzando en esta etapa de la investigación por el análisis morfológico del edificio y la interpretación de sus fuentes.

De los pocos documentos gráficos originales que se han conservado de matadero, debemos analizar en primer término los diseños preparatorios (presumiblemente de mano del mismo Jappelli), actualmente depositados en la Escuela P. Selvático de Padua[8]. Si bien no puede afirmarse, a ciencia cierta, que se trata de la lámina presentada en ocasión del concurso de 1818, la falta de testimonios gráficos de las muchas modificaciones realizadas durante la construcción de la obra nos hace pensar en una elaboración temprana.

Sin duda otros dibujos formaban parte de dicha documentación, como parece confirmar la sigla "tavola I", escrita en uno de los ángulos de la lámina. De allí que podamos conjeturar en función de las exactas coincidencias entre las

[6] Cfr. L. Puppi y M. Universo, op. cit.

[7] Sobre el concepto de edificio de servicio como "isla de racionalidad", como homotopía que se transforma en heterotopía al insertarse en una realidad que le es del todo extraña, ver G. Teyssot, "Eterotopie e storia degli spazi", **en AAVV, 11 Dispositivo Foucault,** recopilación de F. Rella, Venezia, 1977.

[8] La escuela de arte P. Selvático de Padova funciona en las instalaciones del ex-matadero, reacondicionadas a fines del siglo pasado. Bajo custodia de las autoridades de dicha institución se conserva la citada lámina.

partes, que el diseño con secciones del matadero, conservado en la "Racolta Jappelliana" del Museo Cívico de Padua, sea la parte faltante de dicha documentación. De hecho, la existencia de la sigla "tavola II" y la coincidencia entre la planta, los alzados y las referencias parecen confirmarlo[9]. De ambas, es la "tavola I" la que ofrece mejores indicios para comenzar un análisis morfológico. La misma contiene en sí una planta, la proyección de la fachada principal y, en uno de los laterales, las denominaciones correspondientes a cada uno de los locales, lo que permite una reconstrucción de las jerarquías de los espacios y sus funciones.

A pesar de que la simetría organiza la composición de la planta, no divide partes iguales de un sistema programático, sino que divide ámbitos de uso diverso confusamente relacionados. La separación entre el matadero y fábrica de velas es lo único que permanece claro en una organización de espacios cuya distribución funcional se torna tortuosa y ambigua. Más aún si comparamos el edificio con los ejemplos parisinos a los cuales nos hemos referido anteriormente[10].

G. Teyssot y P. Morachiello han recientemente interpretado estos espacios de servicio que surgen durante el período napoleónico, organizados como una máquina simple en función de polaridades[11]. "Su estructura existe sólo en relación con las oposiciones que se crean entre dos cualidades o características de utilización del espacio: abierto-cerrado, cubierto-descubierto, ...espacio de trabajo-espacio de circulación, espacio público y espacio reservado a la administración, etcétera"[12]. Tales categorías "binómicas"[13] no pueden ser reconocibles en el matadero de Padua. Un programa poco claro y a la vez complejo, debe adaptarse en este caso a la elección consciente de una estructura de planta central. Esta se impone como organización morfológica "a priori" sobre cualquier consideración programática, y más allá de su valor caracterológico (como se observa en otros tramos de esta investigación) determina una serie de dificultades de organización inexistentes en otras estructuras de servicio del mismo Jappelli[14]. Encontramos, como exigía el

[9] Cfr. B.M.C.P., "Racolta lconográfica Jappelliana", fot. 1862.

[10] Los mataderos de París habían sido construidos durante la segunda década del XIX y eran una referencia ejemplar de edificio de servicio para interpretar la reglamentación vigente analizada en otros tramos de la presente investigación.

[11] Cfr. P. Morachiello y O. Teyssot, **Nascita Delle Citta di Stato,** Roma, 1983.

[12] Op. cit., pág. 45.

[13] Op. cit. Los autores utilizan también el neologismo "bitópico".

[14] Debemos pensar en los trabajos contemporáneos al matadero, en particular en la cárcel (1823) y Municipio de Piove del Sacco (1821). En esta obra se puede notar una notable similitud con

pedido del concurso, los diferentes patíos de matanza, la fábrica de velas, los espacios de la administración; pero no es su ordenamiento jerárquico, ni la circulación del aire o el ingreso de los animales lo que organiza el espacio. La forma circular se impone sobre cualquiera de estas consideraciones. La conjunción de la planta central y pórtico que define el matadero como una estructura finita e irrepetible concentrada sobre su centro, remite fácilmente nuestra interpretación fuera de la serie de edificios "binómicos" organizados en función de una regularidad que "establece condiciones técnicas para una extensión indefinida, o al menos, indefinidamente reproducible"[15]. Si esto es así, es imposible adscribir la organización de esta planta al método de composición durandiano común a otras obras de Jappelli. De hecho, la crítica ya ha dado evidencias, sobre todo en lo que concierne al proyecto de la Nueva Universidad realizado por Jappelli en 1824, del claro uso de este sitema proyectual[16]. V. Dal Piaz[17] ha ofrecido en ese sentido una prueba irrefutable: la superposición de una retícula modular a manera de "mecanismo de composición" sobre la planta del edificio se corresponde perfectamente con las partes del mismo, lo que confirma su uso como elemento generador del proyecto. Sin embargo, dicho sistema no puede ser aplicado directamente sobre el edificio del matadero, tal correspondencia no existe. Los seis años que separan la construcción de ambos edificios parecen separar también sendas técnicas proyectuales[18].

De la lectura de la planta surge en realidad otro tipo de interrogantes. Un análisis detallado nos permite ver la existencia de dos planteos de concepción diferentes y superpuestos. El primero se refiere al matadero propiamente dicho,

los ejemplos de municipios franceses publicados por Goullier y realizados en las décadas del S. XIX. Ver Goullier, **Choix d'edifices pubttcs projetés at construits in France,** Paris, 1850.

[15] P. Morachiello G. Teyssot, op. cit. (11) pág. 46.

[16] Sobre el proyecto de la Universidad ver los análisis de G.D. Romanelli "Jappelli per la Universitá di Padova: un incompiuto manifesto di architettura", **Casabella** N° 429. Dal Piaz V." Studio sui disegni dell 'Universita", en **AAVV. Giusseppe Jappelli e il suo tempo.** Atti del convegno, Padova, 1977, a cargo de G. Massi, Pub. Padova, 1982. L. Puppi." Invenzione, scienza, architettura. Utopie tra revoluzione a restaurazione", **Padova: case e palazzi,** Padova, 1977. W. Oechslin," Momenti sublimi nella cultura neoclásica veneziana e nella opera di Jappelli", en AAVV. **Giuseppe Jappelli e il suo tempo,** op. cit. (5). A. Cavallari Murat "Jappelli e il suo reviva) neoclasicista", en AAVV **Giuseppe Jappelli e tl suo tempo.** op. cit. (5)

[17] Cfr. Dal Piaz op. cit.

[18] Sobre el problema de la regularidad en las obras de Durand ver: J. Guillerme, "Notas pour l'historie de la regularité", **Revue D'estetique,** N° 3, 1970. N. Szambien, "Architettura regulare (limitazione in Durand)", en **Lotus** N° 32; también del mismo autor ver: **J.N.L. Durand,** Paris, 1974.

que refleja un edificio de planta central acabado en sus propios términos con el acoplamiento de una forma circular y un pórtico. El segundo, referido a la fábrica de velas, queda conformado por dos alas que poco tienen que ver con el resto, por lo que podemos deducir que no responde a la misma lógica de organización. No casualmente dicha incongruencia era ya notada por la crítica contemporánea al edificio.

P. Chevalier[19], el mismo crítico de arte y grabador que en 1831 escribió una guía de los edificos y sitios más importantes de Padua, dedica algunos párrafos de ésta a la descripción de la fachada frontal del edificio, y se asombra de aquellas "dos alas sin nexo con el resto, sin ninguna mediación y sin analogía con el cuerpo central"[20]. Más allá de los mútulos del friso dórico que se prolongan imperceptibles en los cuerpos laterales, no existen nexos posibles entre el lenguaje arquitectónico de ambas partes. Al sistema de ventanas rectangulares moduladas por un almohadillado horizontal en el pórtico, se opone el sistema de vanos con arcos de las alas laterales sin ninguna solución de continuidad. A pesar de todo, podríamos objetar que la cesura no es tal, desde el momento que el edificio podría tener un antecedente morfológico directo en la tradición palladiana. Más precisamente en los programas en los cuales el cuerpo rústico longitudinal se intercala con una estructura central jerarquizada, como en los clásicos modelos de Villa Emo y Villa Bárbaro. Sin embargo, la arquitectura palladiana coloca siempre a los vértices una acentuación del ritmo que anticipa el corte del cuerpo, jerarquizándolo con elementos arquitectónicos que prefiguran el final de la estructura[21].

El grabado de Chevalier, que muestra el edificio en su estado original, a comienzos de la década de 1830, nos permite comprobar que no existía ninguna acentuación rítmica, y que la simple cornisa con los mútulos del friso dórico giraba linealmente hacia la pequeña fachada lateral.

La sumatoria de contradicciones entre ambas partes o la casi inexistencia de interpenetración, según hemos intentado demostrar, nos hace conjeturar que Jappelli concibió el edificio como dos programas separados, como dos partes puestas en contacto sobre el sitio, que mantienen cada uno sus

[19] Sobre P. Chevalier no existen demasiados datos a tener en cuenta. Su obra "padovana" puede resumirse en dos libros con grabados y comentarios críticos ya citados. Puede adjuntarse a esto la noticia dada por E. Bassi, de su condición de alumno de G.A. Selva.Cfr. E. Bassi, **Gian Antonio Selva, architetto veneziano,** Padova, 1936.

[20] Cfr. Chevalier, op. cit (4).

[21] Este tipo de organización formal puede ser seguido en innumerables ejemplos del neopalladianismo y del Clasicismo en general, como para ser identificado como una regla en un edificio lámina con cuerpo central. Para más ejemplo, información a manera de ejemplo, ver: R. Wittkower, **Palladio e il palladianesimo,** Torino, 1982.

propias fuentes. Es más, según Raffo[22], A. Noale, primer arquitecto encargado de dar respuesta al problema del matadero algunos años antes de la actuación de Jappelli[23], habría realizado dos proyectos separados para la fábrica de velas y el matadero según prueban los respectivos pedidos cursados por la Congregación Municipal de Padua[24]. Atendiendo como cierta esta posibilidad, podemos intentar la búsqueda de las fuentes interpretando al matadero como un edificio aislado de planta central.

Una primera objeción a esta hipótesis podríamos encontrarla en las páginas de **Architettura Civile** de Milizia[25], publicada en 1781 y fuente obligatoria de consulta de los arquitectos de los primeros años del siglo XIX[26]. Más allá de las consideraciones acerca de la higiene y la ubicación de este tipo de equipamiento en la ciudad, Milizia se detiene en ciertas observaciones sobre la morfología de los edificios de salubridad pública, a la que podemos retener como posible fuente del proyecto. Sus recomendaciones son bastante precisas: "la fachada principal puede adornarse con buñas rústicas y ser precedida por un pórtico, en cuyos flancos existirán dos escaleras conducentes al techo y a la habitación de los custodios practicadas en los pabellones de los flancos"[27], a los

[22] Cfr. R. Raffo, **Antonio Noale D'aversa Sorte. Architetto Neoclassico Padovaro (1775-1847),** Tesis de Laurea. Relator: F. Amendolagine. Istituto Universitario de Architettura. Dipartimento Di Storia Dell'Archetettura. Año académico 1982/1983.

[23] A.Noale. Arquitecto que estudió en la escuela del Cerato y de D. Danieletti. Formó parte de la comisión de ornato de Padova, realizando a la vez una importante cantidad de proyectos particulares, además de comisiones estatales entre las que se cuentan el citado proyecto para un nuevo matadero. Profesor suplente de Danieletti, a la muerte de éste fue nominado titular de arquitectura de la Universidad, publicando algunos trabajos teóricos. Sobre su producción es importante ver: R. Raffo, op. cit.

[24] Archivio Storico Di Padova (de aquí en más A.S.P.), busta **N°** 374. 25. Cfr. Milizia, **Principi Dell'Architettura Civile,** Basaro, 1781.

[25] Cfr. Milizia, **Principi Dell'Architettura Civile,** Basaro, 1781.

[26] L. Patetta, en su ponencia durante el convenio **G. Jappelli y su tiempo,** op. cit. (5), propone, una lista a manera de hipótesis, de los libros de arquitectura que Jappelli debía conocer y que seguramente son referencias directas a sus obras: entre ellos, los tratados de arquitectura de la Antigüedad, como J. Stuart y N. Revett. **Le antichitá di Athene,** Londres. J.D. Le Roy. **Les ruines des plus beaux monuments de la grece, Paris, 1770. R. Wood. Las ruines de Palmyre,** Londres, 1753. T. Major, **Les ruines de paestum ou de Poseidonia, dans le grande Crece,** Londres 1778. C.

M. Delagardette, **Les Ruines de Paestum ou de Poseidonia, anciene ville de la gran de Crece,** París, 1779, y otros.

Sin embargo, la hipótesis de Patetta no es convincente más allá de la probada popularidad de dichos tratados, de obligada lectura para un arquitecto a los inicios del siglo XIX. Cfr. L. Patetta "Trattadistica e Modellistica del setteottocento Europeo nella forma e negli orientamenti profesionali di G. Jappelli", en AAVV **G. Jappelli e il suo lempo,** op. cit. (5).

[27] Cfr. Milizia, op. cit. (25).

cuales podrían ser agregados otros dos colocados en las extremiddes del edificio, para ser usados con fines administrativos. El esquema central a dos niveles con dos alas parece ser una clara referencia al matadero de Jappelli, pero sin embargo la afinidad no pasa de parcial, ya que muchos interrogantes quedan sin respuesta. En nuestro ejemplo existe un pórtico y un buñado, pero también una estructura de planta central y dos alas de un solo nivel de altura, no explicables a través del modelo de Milizia, que sólo es un genérico comentario a los edificios de salubridad pública.

Si la referencia precisa es un edificio aislado de planta central, como parece sugerir el análisis hasta ahora realizado, debemos profundizar nuestras observaciones para precisar nuestra interpretación.

Anteriormente habíamos analizado las razones de la no pertenencia del edificio a una poética del "regular"[28]. La insistencia de Jappelli en tratar con elementos derivados de la más estricta tradición del sistema clásico, sin que medie una fuerte impronta del "programa" como en los mataderos parisinos, nos lleva a considerar la obra dentro del mundo de las formas simbólicas y dentro de la noción de "tipo" arquitectónico[29]. Tipo entendido como "marca", que deja en claro que la morfología está representando una realidad "otra", invisible para quien no posea las claves y el código para comprenderla y ubicarla en una serie precisa.

Por lo pronto, debemos continuar nuestro análisis interrogando por el origen de éstas formas simbólicas, y en definitiva el por qué de su elección para un programa que tenía claros precedentes dentro del sistema de los edificios de servicio "regulares" de la europa napoleónica.

Quatremere de Quincy, en su **Encyclopedie Methodique Architecture** publicada en 1788[30], es quien se ocupa de analizar en detalle el problema de las "Boucheries"[31], dando precisas indicaciones sobre el origen de estos edificios.

[28] Cfr. P. Morachiello y G. Teyssot, op. cit. (11); según los autores, la novedad en la arquitectura de servicios a principios del S. XIX radica en dos géneros de regularidad: "una que encuadra los comportamientos y los procedimientos, la otra que impone una homogeneidad de funcionamiento y de configuración al edificio. La primera pertenece al mundo adminstrativo, la segunda a la metodología del proyecto".

[29] Sobre la noción de tipo arquitectónico, ver principalmente a.c. Quatremere de Quincy, **Enciclopedie Methodique Architettura, III** tome, Paris, 1825. **Dizionario Storico di Architettura** (le voci Teoriche), compilación a cargo de V. Farinatti y G. Teyssot, Venezia, 1985. También ver A. Vidler, **"The idea of Type: The transformation of the Academic Ideal 1750-1830",** Oppositions N° 8, 1977.

[30] Cfr. A.C. Quatremere de Quincy, **Encyclopedie Methodique Architetture,** Tome I, París, 1778.

[31] Op. cit. pág. 332

Según Quatremere, los antiguos romanos llamaban "Macellum" a edilicios magníficos de decoración pomposa utilizados para el abastecimiento de carnes de animales, que encuentran la aprobación del teórico francés a partir de su "dignidad de disposición que debería encontrarse todas las veces que se trate de edilicios públicos"[32]. Quatremere y también Durand, quien algunos años después transcribe en su tratado las observaciones de la **Encyclopedie Methodique**[33], ofrece como referencias dos fuentes seguras donde basar su comentario, una medalla del tiempo de Nerón y un fragmento de la antigua planta de Roma (Formas Urbis), encontrada en el Capitolio[34]. De las dos, la medalla es la que prefigura vagamente el ideal de este tipo de edificios: un cuerpo de planta central con un pórtico externo, elementos que encuentran una cercana analogía con el matadero jappelliano. Pero pese a la similitud, la medalla de la época imperial no permite reconocer en ella una fuente directa de nuestro proyecto. Tampoco el dibujo de la Galería de los Oficios (atribuído a Salvestro Peruzzi)[35], el cual sería una interpretación de la medalla citada, ofrece una aproximación clara a nuestro ejemplo: se trata de un edilicio de dos plantas con un porticado central con dos órdenes superpuestos y dos laterales más pequeños con cúpula.

La medalla, sin embargo, aporta otros datos indirectos que pueden ayudar a nuestra interpretación. A pesar de no poseer una fecha de acuñación precisa, tiene en su parte escrita la leyenda "MAC AUG", que fue interpretada desde el siglo XVII como "Macollo (Matadero) de Agusto". Esta lectura fue puesta en correlación, por algunos anticuarios y arqueólogos, con el "Macellum Magnum" que existía sobre el monte Celio en Roma y que en definitiva sería el mismo representado en la "Formae Urbis". Según la hipótesis, algunos fragmentos de dicho complejo, sobre todo en su parte central circular, formarían parte del templo de San Esteban Redondo[36]. Dicho edificio, según esta interpretación, habría sido construido en el 59 d.C. y constituiría el tercer matadero en importancia de la Roma Imperial. La moneda lo representaría en su aspecto originario, pues reconstruido en el siglo IV habría sido transformado en

[32] Op. cit.

[33] J.N.L. Durand **Precis des lecons d'architecture,** París, 1819.

[34] Cfr. A.C. Quatremere de Quincy, op. cit. (31).

[35] Cfr. Rivoira, G.T.; **Architettura romana,** Milano, 1921 R.A. Staccioli, "voz Macellum", en **Encyclopedia di arte antico,** Tomo IV, pág. 1028, Roma 1961.

[36] Sobre el Templo San Esteban Redondo ver: Krautheimer, **Architettura Bizantina e Paleocristiana,** Torillo, 1986. Krautheimer, **Corpus Basilicarumm...,** Roma, 1936. Cfr. Caretini L., **La Planta Marmorea di Roma antica,** Roma, Lugli G. **Roma antica; il centro monumentale,** Roma, 1946. Cfr. Lugli G, **Fontes Tophografichas,** 7 vol., Roma 1952-1959. Cfr. Rivoira R. **Architettura romana e paleocristiana,** Roma, 1952.

templo cristiano en el siglo V. F. Borsi[37] interpreta que esta atribución era conocida desde el temprano Renacimiento, sin embargo la historia parece ser más compleja. I. Fauno[38] se refiere expresamente a la existencia de un "Macellum" en el Monte Celio, explicando que el matadero en época romana no era más que una gran plaza donde se vendían todo tipo de elementos para la subsistencia, dando por consiguiente al edilicio otra función: la de templo pagano. Dicha interpretación será aceptada por la mayoría de los estudiosos de Roma antigua, entre ellos A. Desgodetz, que en su obra sobre el relevamiento de ruinas romanas[39] publica una detallada planta y secciones de San Esteban Redondo[40]. Siempre como templo en honor al Fauno o al emperador Claudio, reaparecerá una alternativa de interpretación, contestando la atribución de templo pagano y colocando en su lugar al "Macellum Magnum" de Nerón. Los inventarios sobre el Monte Celio elaborados por los historiadores romanos Sesto Ruffo y Pubio Vitone, además de la medalla ya citada, le sirvieron a Nardini para elaborar dicha interpretación[41]. La imagen arquitectónica de la medalla, más que un templo u otro tipo de edificio[42], es según la opinión del anticuario" un lugar de pasaje o tráfico de cosas materiales"[43], por lo que resulta más acorde, dentro de los edificios existentes en el Celio indicados por Ruffo y Vittone, atribuir a la imagen la representación de una estructura de servicio como el Matadero neroniano.

[37] Cfr. F. Borsi, "Santo Stefano e L'intervento di Alberti", **Leone Batista Alberti,** Milano, 1975.

[38] L. Fauno, op. cit. pág. 103.

[39] Cfr. A. Desgodetz. **Les Edifices antigues de Roma,** París, 1982.

[40] Cfr. J. Barbault, **Les Plus beaux monuments de Roma ancienne...,** Roma, 1761. J. Legrand, Gallerie anlique ou collection des chefs d'oeuvre d'architetture..., París, 1808.

[41] F. Nardini, **Roma antica,** Roma, 1666.

[42] En su texto (pág. 214-215), Tomo II, Nardini explica el modo en que llega a determinar la atribución de Macellum Magnum a San Esteban. Según éste, existían dos mataderos: uno en el Cebo y otro en el Esquilino. La palabra Magnum está de acuerdo con la magnificencia. Prueba de ello es la medalla acuñada en época neroniana, encontrada por Erizzo, en la cual se puede apreciar un magnífico edificio Redondo sostenido por columnas y la escritura "MAC AUG.". De esto, Erizzo interpretó MAC AUGUSTl, pero como no se tenían noticas en ese momento de que Nerón hubiese 'construido un Matadero Angeloni y Agostini, interpretan MAGNA AUGUST, pensando fuera ésta la gran casa de Nerón. Observando la medalla más que habitación o palacio, la imagen semeja un lugar de pasaje o tráfico de cosas materiales. Además, a la casa Augusta se le decía Aurea más que magna. De lo que se deduce que Nerón, por haber destruido el matadero del Foro Copedinus, enriqueció y amplió el del Celio. Según Nardini, la estatua que se ve en el medio de la medalla puede ser la de Nerón, por lo que de acuerdo a los inventarios de Ruffo y Vitone, se pueda afirmar que el antiguo matadero es la actual iglesia de San Esteban.

[43] F. Nardini, op. cit. (42).

La idea de asignar el origen de San Esteban Redondo al "Macellum Magnum" de Nerón o a un templo pagano, coexiste alternativamente durante los siglos XVII. y XVIII. Será G. B. Piranesi en su **Le antichitá Romane**[44] quien intentará por primera vez una posible reconstrucción. En una planta del monte Celio, Piranesi dibuja el templo Redondo completo con la totalidad de sus anillos concéntricos, adjuntándole un pórtico de acceso con lo que su templo pagano termina por encontrar —sin proponérselo— una asociación más acabada entre la moneda neroniana y la estructura existente del edificio.

Sin embargo, es sólo a principios del siglo XIX que la creencia de que San Esteban fuese el "Macellum Magnum" parece prevalecer sobre el resto de las interpretaciones, siendo de esta opinión tanto L. Valadier como L. Canina[45]. El primero, a través de sus excavaciones arqueológicas, y el segundo a partir de sus reconstrucciones de la antigua Roma. No casualmente, en una de sus plantas Canina dibuja a San Esteban Redondo como parte central de un edificio al que denomina "Macellum Magnum". Si comparamos esta reconstrucción con otros mataderos de edad romana, la similitud es bastante sugestiva: tanto al matadero de Pompeya, situado entre los edificios del Foro Civil, como el matadero de Pozzuoli, definen la tipología que según Lugli[46] sería de inspiración helenística. La misma se presenta esquemáticamente compuesta por tres elementos:

- Una vasta área o plaza rectangular circundada por pórticos.
- Una serie de "tabernae" dispuestas al menos sobre uno de los cuatro lados, abiertos hacia el exterior o alternativamente hacia ambos lados.
- Una construcción circular o poligonal al centro de la plaza con una hilera de columnas, cubierta con una cúpula o techo cónico, muchas veces conteniendo una fuente en el centro.

Si bien la actividad se realiza dentro de los locales de comercio, el Tholos central es asociado al rito de la matanza de animales, que en casi todas las sociedades antiguas tiene un origen sacro. Curiosamente dicha matanza no se realizaba en el edificio, el cual era solamente utilizado para la venta, no sólo de carne sino de variados productos. Pero esto no podía ser conocido con demasiada exactitud por Jappelli y sus contemporáneos. En las primeras décadas del siglo XIX no existía una idea muy precisa sobre la tipología y el

[44] Cfr. G.B. Piranesi, **Le antichitá romane**, 4 vol, Roma, 1756. Además de la reconstrucción, Piranesi presenta dos grabados alusivos al edificio: una vista interna de Santo Stefano y la reproducción del fragmento de la planta marmórea de la antigua Roma.

[45] Cfr. L. Canina, **La architettura romana,** Roma, 1830-40. VI Vol. Ver también, del mismo autor: **Ricerche sull "Architettura Ptu Propria dei Tempj Cristiani**, Roma, 1846, pág. 131.

[46] Cfr. Lugli, **Roma antica: II centro monumentale,** Roma, 1946.

uso de este tipo de edificios de la Antigüedad. Debemos esperar casi hasta 1840 para encontrar cierto grado de definición, como la que se observa en la planta del Canina.

F. Mazois, en su monumental obra sobre las ruinas de Pompeya[47], al referirse al edificio que luego sería considerado como matadero, excavado en esos años dentro del predio del Foro Civil, denuncia la dificultad y las polémicas existentes en torno a la interpretación de las funciones de dicha construcción. De hecho, la misma será considerada alternativamente un Senaculum, un puesto de reunión de magistrados o un Serapeo igual al existente en Pozzuoli. Mazois todavía intuye una diversa interpretación, comparando este tipo de estructura con los hospitales orientales, sin arriesgar otras hipótesis en el campo de los edificios de servicio. Recién será B. Magistretti quien, en 1843[48], incluirá en un tratado de arquitectura al 'Macellum' de Pompeya como fuente de los modernos mataderos; pero el edificio de Jappelli había sido construido hacía más de veinte años.

Si bien es cierto, como acabamos de demostrar, que la tipología de 'Macellum romano' al tiempo de la construcción del matadero de Padua no estaba del todo identificado —y por lo tanto no podía ser utilizado como fuente— era plenamente reconocible San Esteban Redondo como el antiguo matadero neroniano. Pero más allá de que podamos aceptar la influencia directa de éste sobre el edificio de Jappelli, el problema es determinar la manera en que el arquitecto llega a su conocimiento y el uso que de ello hace en la organización de su proyecto.

Aunque la **Encyclopedie Methodique de Quatremere** es reeditada en Padua en 1801[49], no podemos deducir por eso un conocimiento directo de la misma por parte de Jappelli. En cambio, existen pruebas concretas del conocimiento por parte del arquitecto de la obra de Durand. Recientemente, L. Puppi ha hecho notar una memoria presentada por Jappelli a la Academia Veneciana, a propósito del proyecto de la Universidad. En ella, el arquitecto demuestra una profunda cultura arquitectónica que se manifiesta, entre otras cosas, a partir de la citación de textos relevantes dentro del debate internacional de los primeros decenios del siglo XIX**,** entre los cuales se distingue el tratado de Durand[50]. El cuidadoso conocimiento de los edificios de la Antigüedad que

[47] Cfr. Ch. F. Mazois, **Les ruines de Pompei...**, 4 vol. París, 1824-38.

[48] Cfr. B. Magistretti, **Lezioni dementad di architettura Civile,** Milano, 1843.

[49] Cfr. A.C. Quatremere de Quincy, **Encyclopedia Methodique Architecture,** Tome 1 y II, Padua, 1800-1803.

[50] La relación de Durand con los modelos de la Antigüedad es bastante ambigua. Es puesta en sus escritos como aquellos elementos que la costumbre en cualquier modo ha hecho necesario,

Jappelli manifiesta en dicho documento, ayuda a confirmar en parte el desarrollo de nuestras hipótesis, ya que evidencia más allá de cualquier presunción un serio y atento interés por las fuentes clásicas. Pese a esto, no podemos asegurar el conocimiento por parte de Jappelli de los textos de Nardini, si bien el éxito de éste como intérprete de las fuentes antiguas (evidenciado por el infrecuente número de ediciones de su libro[51]) ofrecía una fácil conjetura al respecto. Lo que sí es posible asegurar es que Jappelli probablemente conociese a quienes continuaron afirmando la hipótesis de Nardini sobre el origen de San Esteban Redondo. En efecto, en el mismo texto dirigido a la Academia Veneciana que hemos apenas citado recién, encontramos referencias a los trabajos arqueológicos de G. Valadier[52], quien está, a principios del siglo XIX, entre quienes sostienen la interpretación de Nardini.

A partir de estos datos, más allá de las analogías morfológicas que podemos encontrar entre San Esteban y el proyecto del matadero de Padua, la operación de Jappelli nos resulta explicable. Podemos conjeturar que el conocimiento del texto de Durand lo lleva a la consideración de la medalla neroniana, que confrontada con las opiniones sobre los antiguos mataderos de Nardini y sus continuadores, le permite llegar hasta el edificio con el cual se le atribuía correspondencia: San Esteban Redondo.

De allí en más, Jappelli se concentra en recrear dicha tipología en términos modernos. La citación no es literal, lo demuestra la no interpretación de la fuente por parte de los contemporáneos, que a excepción de L. Cicognara o G. Scardova, no pueden entender el sistema de referencias. No casualmente, dentro de estas premisas Jappelli invierte en su edificio la disposición de las techumbres en relación con el modelo antiguo: el tholos queda descubierto, mientras se recubre con un techo el patio que lo contiene. De un San Esteban totalmente cubierto se pasa a un sistema de relaciones más complejo, que de todos modos recrea la atmósfera interior del templo. No se trata, como vemos, de una influencia lineal y directa del comentario de Durand que determina la elección morfológica del tipo de edificio. Jappelli realiza sobre el texto una

y tratado como algo convencional que puede luego modificarse. En sus proyectos generalmente se trata débilmente, y en general tiende a desaparecer o no ser reconocible. En el caso del matadero, no aparece sino como referencia. Sobre el tema ver: W. Zagambien, **J.N.L. Durand,** París, 1975.

[51] Del libro de Nardini existen las siguientes ediciones: **Roma Antica 1666. Descrizione Di Roma Antica** (Formata Nuovamente con le autoritá di B. Marliani. D. Pamminio y A. Donati), Roma, 1719. **Roma antica,** Ed. Terza (con note D'oservazioni Storico-Critiche), Roma, 1771. **Roma Antica,** Ed. Cuarta (con oservazioni critiche di a Nibby) Roma, 1818-1820.

[52] Cfr. G. Valladier, **Delle piú insigni fabriche di Roma Antica, e sue adiacenze, Roma,** 1810-1826.

acción transformadora, donde las palabras del tratado se convierten en información operativa y no en regla. En su memoria explicativa a la comisión del concurso[53], Jappelli transcribe las observaciones con las cuales Durand adjetiva el 'carácter' de los mataderos de la Antigüedad, no como una citación erudita o explicativa sino como una premisa programática. Jappelli actualiza la afirmación durandiana de la magnificencia de las obras públicas romanas, transformándola en un valor para la búsqueda de una matriz tipológica. De allí que no podemos encontrar extraño que Jappelli no copie el modelo de matadero presentado por Durand en su tratado, pero sí que utilice sus referencias para buscar y recrear las condiciones de un nuevo 'macellum' a partir de las fuentes clásicas. Para un operador culto como Jappelli, se trata de un problema de dificil resolución ¿Es posible dentro del sistema de arquitectura clásica, si existe un 'tipo' que es directo antecedente, desconocer la necesidad de interpretarlo? ¿Se puede, como L. Bruyére, Director de los Trabajos Públicos de París y 'alma-mater' de la construcción de los nuevos mataderos de esa ciudad, hacer 'tabula-rasa' e intentar construir un edificio sin precedentes, al que sea posible a su vez transformar en modelo[54]. Frente a estas preguntas, se extiende ampliamente la polémica entre estructura 'regular' y estructura 'tipológica' que esbozamos al comenzar este capítulo, y que será parte de la crisis de transformación de la disciplina en los primeros años del siglo XIX[55]. De hecho, si todavía en 1748 G. Boffrand podía remitirse a la magnificencia de los Foros Civiles romanos para proyectar su Mercado de Granos de París en la plaza Luis XV[56], ya en la época de la ejecución del matadero de Padua, en la segunda década del siglo XIX, dicha práctica proyectual deja de ser usual[57].

[53] Cfr. A.S.P. Atti comunali, b N° 374: “Memoria de Jappelli sobre el proyecto del matadero dirigida a la Congregación municipal en ocasión del concurso”, 1818.

[54] Sobre la intervención de Bruyere en los trabajos de los mataderos de Paris, ver Capitulo III.

[55] Sobre el problema, ver P. Morachiello y G. Teyssot, op. cit. (11) G. Teyssot, “Il sistema dei Batiments civils in Francia e la pianificazione di Le Mans”. (1795-1848), AAVV. **Le macchine imperfette,** Roma, 1980.

[56] Cfr. M.K. Deming, **La Halle au Blé de Paris (1762-1813),** Bruselas, 1984, pag. 58.

[57] Cfr. M. Deming, op. cit. Ha historiado en profundidad las vicisitudes del proyecto y construcción del mercado de harinas de París, de Le Camus de Mezieres, en 1776. A través de sus páginas ha hecho notar cómo era fuertemente presente, en el Paris de la segunda mitad del siglo XVIII, la idea analógica entre dicha ciudad y la antigua Roma (Imperial o republicana de acuerdo al sistema político imperante). No casualmente, dentro de esa concepción el Halle au Blé se presenta como análogo al Coliseo Romano, encuadrable dentro de la estética de la magnificencia que “no debe faltar en ningún edificio público” y que justifica la celebración de cualquier tipo de programas y no solamente aquellos de carácter áulico. Contrariamente a una austeridad que hubieran preferido Quatremere o el abad Corderoy, el Halle ejercerá una fuerte fascinación de evocación de la Antigüedad, siendo utilizado como sala de fiestas, improvisado

A pesar de todo esto, no podemos considerar al proyecto del matadero como un ejercicio anacrónico. Sería decididamente simplista desconocer las complejas estructuras de relaciones subyacentes entre G. Jappelli y la disciplina arquitectónica en el Veneto a fines del siglo XVIII. El análisis morfológico y el estudio de las fuentes ofrecen al respecto problemas de interpretación bastante complejos que debemos todavía profundizar.

En principio, al referirnos al templo de San Esteban Rodondo como fuente directa de la obra, habíamos preferido hablar de una adaptación y no de una imitación. En efecto, de una confrontación directa de ambos edificios, resulta evidente que la estructura Rotonda-pórtico debe adecuarse a otras solicitaciones programáticas evidenciadas claramente en una comparación directa entre ambos edificios. Entre San Esteban y el matadero de Jappelli, dos son los elementos, más allá de las techumbres, que emergen denunciando la inexistencia de una analogía absoluta:

- La sustitución del orden jónico existente en San Esteban por un orden dórico arcaico.

- La desaparición de la mitad de la 'columnatio' reemplazada por un muro buñado semicircular.

La segunda de las observaciones será tema a tratar en otros capítulos de la investigación, ya que su significación excede el análisis morfológico; la primera, en cambio, nos coloca frente a nuevos problemas, ya que si hemos podido aceptar el tema de la reelaboración del modelo, debemos preguntarnos ahora el por qué del uso del dórico arcaico, al cual no podemos otorgar la intención de mero capricho o moda. Para dilucidarlo debemos volver sobre las interpretaciones críticas precedentes.

En conjunto, los contemporáneos de Jappelli se demuestran ambiguos y dubitativos en lo que concierne a la explicación del problema del carácter y las fuentes iconográficas del edificio. Chevalier, en la ya citada publicación de 1831[58], ofrece una primera interpretación que será reiterada con diversas variantes durante todo el siglo XIX. Su crítica se dirige sobre todo a la presunta ambigüedad de la caracterización. En primer término, analiza el impacto que la construcción del edificio ha provocado en los diversos estamentos de la sociedad: “El pueblo bajo e inculto de la ciudad que jamás ha visto un templo con pórticos, cree ver en este edificio un templo, y la sociedad culta cree ver un

vaux-hall, tanto dentro de los programas celebrativos monárquicos como en las llamadas fiestarevolucionarias.

[58] Cfr. Chevalier, op. cit. (4).

poco más y piensa que la fuente del edificio sea el mismísimo Partenón...”[59]. No sin ironía, Chevalier recuerda que la única semejanza entre el matadero y el templo de Atenas es que ambos tienen un pórtico de ocho columnas dóricas, para agregar luego que la fachada es un poco noble para el género de actividad a la cual el edificio es destinado. Chevalier dedica también algunos párrafos al análisis del orden arquitectónico utilizado, extrañándose de ciertos 'errores' y desmintiendo mediante el análisis de sus proporciones cualquier analogía con el Partenón.

A causa de una cierta cantidad de relevamientos de las ruinas de Paestum presentes entre los documentos jappellianos del Museo Cívico de Padua[60], algunos autores han arriesgado la hipótesis de una correlación entre los órdenes de Paestum y el dórico del matadero[61]. Es suficiente una simple comparación visual para invalidar dicha información. El orden utilizado por Jappelli se aparta bastante de los cánones de modulación y proporción de los diversos órdenes de Paestum. Los intercolumnios son más espaciados, el capitel se compone de un collar de tres estrías bajo el equino y el collarino, cortándose abruptamente contra un fuste donde las acanaladuras casi desaparecen hasta convertir a la columna en un cilindro facetado. Si bien esto último puede explicarse en función de la utilización para la construcción de dichas columnas de materiales de demolición del viejo templo de Santa Giustina, es la entera composición del orden lo que permanece fuera del cánon del más estricto arcaísmo dórico. La posible fuente usada por Jappelli la encontramos nuevamente en el Précis des Lecons d'architecture de Durand[62]. Refiriéndose al problema de los órdenes, el teórico francés admite la necesidad de hacer una selección entre los ejemplos de la Antigüedad, colocando como modelo normativo aquellos más simples y económicos para la ejecución. Existiendo en el orden dórico griego diversas proporciones de notable variación, Durand elige una media de seis diámetros de altura y tres diámetros y medio de intercolumnio, a la que adjunta el capitel y el arquitrabe del Partenón de Atenas que, simplificado en la lámina siete de la primera parte de su tratado, resulta bastante similar al capitel del pórtico del matadero. En efecto, la combinación de dichas proporciones da como resultado una estructura casi idéntica al pronaos dórico de Jappelli, como para aceptar la existencia de una relación bastante estrecha entre ambos.

[59] Cfr. Chevalier, op. cit. (4).

[60] Cfr. B.M.C.P., Cartolare di G. Jappelli.

[61] Sobre el problema del dórico griego y su uso, ver: Quatremere de Quincy, “voz dórico”, op. cit. AAVV. **La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dórico. 1750-1830,** Firenze, 1986. N. Pevner, **Studies in art architectture and design,** Vol 1, “The dorio orden”.

[62] Cfr. J.H.L., **Durand.** op. cit. (51).

Si Chevalier, pese a su minucioso análisis, no puede individualizar la fuente de la decoración ni el significado del edificio, poco harán al respecto P. Selvático y A. Sachetti[63], que en sus respectivas guías de Padua vuelven a reiterar con pequeñas variaciones dichos conceptos. Solamente I. Cicognara, en un discurso leído en la Academia de Bellas Artes de Venecia en 1821, intuye el sentido del edificio de Jappelli, comparándolo con la Cloaca Máxima. de Roma, elogiando "el esplendor y magnificencia en cada cosa pública, ya que la Cloaca Máxima era en Roma el edificio más grandioso y magnífico"[64].

Si Cicognara avala un retorno a la magnificencia romana para caracterizar los edificios de servicio, podemos entender su amistad con Jappelli y su ligazón con ciertas figuras claves de la generación neoclásica veneciana. De hecho, es conocida su relación con Canova y su trabajo en común con G. A. Selva, para la edición de **Le fabbriche piu cospicue di Venezia,** en 1815, por no hablar de su obra como impulsor y critico de arte desarrollada a través de la Academia Veneciana[65]. Pero es a la relación Selva - Canova que debemos prestar máxima atención en función de nuestra interpretación, sobre todo en lo que se refiere al proyecto del templo de Possagno que ve empeñados a ambos en 1819. En febrero de ese año, un emisario de Canova lleva a Venecia los planos de lo que será posteriormente el templo Canoviano. Los diseños, que fueron precedidos por un mtenso intercambio epistolar entre Canova y Selva (a partir de la disposición de este último a colaborar como consultor en el proyecto), arriban a Venecia un mes después de la muerte de Gian Antonio y tres meses después del concurso del matadero. Si bien no pedemos encontrar una relación directa entre ambos proyectos, existe un común interés por resolver el problema de la validez de las fuentes antiguas, adjuntando y yuxtaponiendo Grecia y Roma. Partenón y Panteón en Possagno, templo dórico arcaico y Macellum grande en Padua. No casualmente, detrás de ambos proyectos encontramos de diversas maneras la obra y la personalidad de Gian Antonio Selva[66]. Cuando Antonio Canova decide realizar la operación de mecenazgo personal erigiendo el templo de Possagno, confía sus razonamientos a la conocida autoridad de Selva. En una de sus cartas explica con la naturalidad de quien tiene conocimiento de causa, su decisión de yuxtaponer modelos

[63] Cfr. P. Selvático, op. cit. A. Sachetti, op. cit.

[64] Cfr. L. Cicognara, prolusione en **Discorsi letti nella 1.R. Accademia de Belle Arti in Venezia,** per la distribuzioni premii del ano 1821, s.a. pág. 15.

[65] Sobre la personalidad de L. Cicognara, ver G.D. Romanelli, **Leopoldo Cicognara e la política delle belle arta,** Venezia, 1981. También AAVV **Venezia nell "eta di Canova. 1780-1830.** Catálogo de la mostra a cura di E. Bassi y otros, Venezia, 1978.

[66] Sobre la obra de G.A. Selva, ver manera de introducción AAVV, **Venezia nell'eta di Canova. 1780-1830,** op. cit; W.E. Bassi, **G.A. Selva architetto veneziano,** Padova, 1936.

antiguos para el proyecto de Possagno. Más aún, le confía su determinación de cambiar el pórtico del templo de Roma y Augusto tornado del Sitian[67] —e inicialmente propuesto como modelo del edificio— por el Partenón, como una suerte de ejercicio de 'bricolage', sin provocar la desaprobación o el rechazo de su interlocutor. En realidad, la idea de la yuxtaposición con el propósito de lograr la síntesis con material de la Antigüedad no es extraña a la obra de Selva. De hecho algunos de sus diseños conservados en el Museo Correr de Venecia se ubican dentro de esa premisa poética. E. Bassi, no por casualidad ha reclamdo la atención sobre dos proyectos de Selva, que explícitamente realizan esta conjunción y que pueden ser considerados, según la autora, como antecedentes no de Possagno, sino del matadero jappelliano[68]. Se trata de un ejercicio de pabellón de jardín, donde Selva mezcla una planta circular y un pórtico dórico, pero también del grandioso proyecto de un Mausoleo conmemorativo del pasaje del Moncenisio por Napoleón Bonaparte proyectado en 1808. Si en el primero existe una articulación entre arquitectura griega y romana, en el segundo la compenetración es más compleja. Un pórtico dórico griego se yuxtapone a una pirámide de inspiración egipcia que a su vez incluye una planta circular romana.

De la relación de Selva con Jappelli han dado referencias muchos autores[69]. Si bien la tradición de los contemporáneos y algunos historiadores como Damerini y Gallimberti, afirman como cierta la noticia de su trabajo junto a Selva en sus años de formación en la primera década del siglo XIX, antes de su definitiva instalación profesional en Padua, L. Puppi ha demostrado la ausencia de documentos que puedan probar dicha colaboración[70]. Sin embargo, los proyectos de Selva, que era en ese momento al profesional veneciano de mayor suceso, no debían pasar desapercibidos a una figura atenta como era Jappelli en la época de sil formación junto a G. Valle[71].

[67] Cfr. Carta del Canova a Selva, Roma, 5 de agosto de 1818, en **Alcune Lettere Artistiche Riguardanti in Spcialitá al nuovo templo di Possagno,** Venezia, 1852.

[68] Cfr. E. Bassi, op. cit.

[69] **Padova,** pág. 163-81. G. Venezia, “Biografía di G. Jappelli”, en **Atti dell I.R. Instittuto vendo di Scienze lettere ed arti. IX,** s. III, pág. 1026-1046. G. Damerini, **Un architetto veneziano dell ottocento; G. Jappelli,** Venezia, 1934. R. Carta mantiglia, “Eredita dell'ottocento, Giusseppe Jappelli architetto,” en **Architettura** IV, pág. 538-551. A. Tamiozzo Prandstrailer, “Neoclasicismo ed eccletismo”, en G. Jappelli, en **Arte Veneta XIII-XIV, pág. 182-188, 1959-1960. C. Semenzato, “Giusseppe Jappelli”, Bolletino del C.I.S.C.A.,** V. pág. 239-244.

[70] Cfr. L. Puppi, **Padova: case e palazzi,** op. cit.

[71] A.S. Ve Governo generales Austriaco. Fase. XIV N 94. Certificado de G. Valle que asegura los trabajos realizados bajo su guía, Venezia, octubre de 1803 (citado por L. Puppi).

La elección proyectual de Jappelli en el caso particular de este edificio parece confirmar esta especial relación, y se hace clara a la luz de lo ya demostrado: por una parte, la búsqueda de las fuentes antiguas, como San Esteban Redondo, antiguo “Macellum Grande” romano; por otra parte, con la yuxtaposición de un pórtico de decoración “severa y robusta”, representado por la elección de un orden dórico arcaico. No casualmente G. Scardova, cronista encargado por el municipio para llevar un registro de los eventos de la ciudad entre 1820 y 1830, anota a propósito de la inauguración del matadero una frase que confirma nuestra interpretación. Scardova admite que el hecho más significativo del edificio de Jappelli es “su feliz síntesis entre arquitectura griega y romana”.

De esa manera, reaparece un tema caro a G.A. Selva y al clasicismo de fin del siglo XVIII: la posibilidad, como última alternativa a la crisis del sistema de presentar una síntesis, de una clasicidad atemporal que reúna lo mejor de la Antigüedad y supere la polémica sobre la legitimidad de las fuentes antiguas, eliminando también la disensión sobre la validez de los griegos y romanos, ya en desarrollo desde los tiempos de Piranesi y Mariette.

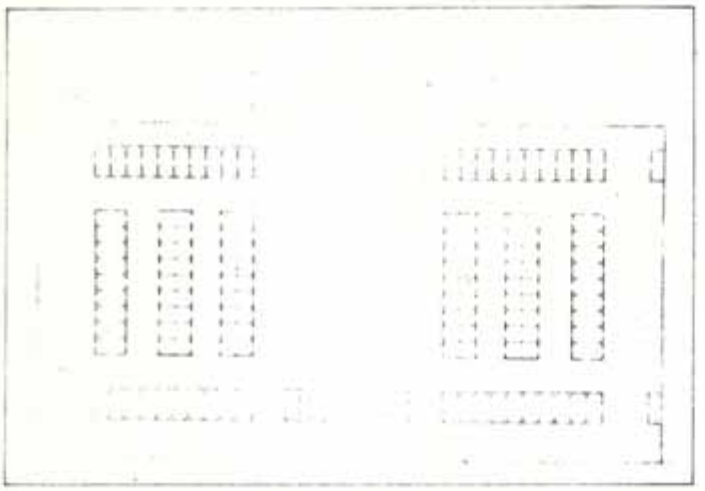
Gian Antonio Selva y Antonio Canova, arquitectos a quienes nosotros podríamos adjuntar al Jappelli de la década de 1820, pertenecen como bien ha indicado Vidler[72] a esa categoría última del Neoclasicismo.

Si la arquitectura, en el intento de mirarse hacia sí misma para tornarse lenguaje racional, ha destruido sus propios fundamentos, el esfuerzo de refundación paradójicamente puede llevarla a soluciones monstruosas como en el caso de Possagno, o inquietantes e irresueltas como el matadero de Padua. Pero este Clasicismo atemporal, este proyecto de 'síntesis' entre las fuentes antiguas, no agota él ejercicio de interpretación. Entre sus pliegues, el edificio contiene otros enigmas solamente explicables mediante el análisis de las vicisitudes que llevan a la construcción del matadero y su parcial fracaso como equipamiento de servicio. De ello intentan hablar los demás fragmentos que forman parte de esta investigación.

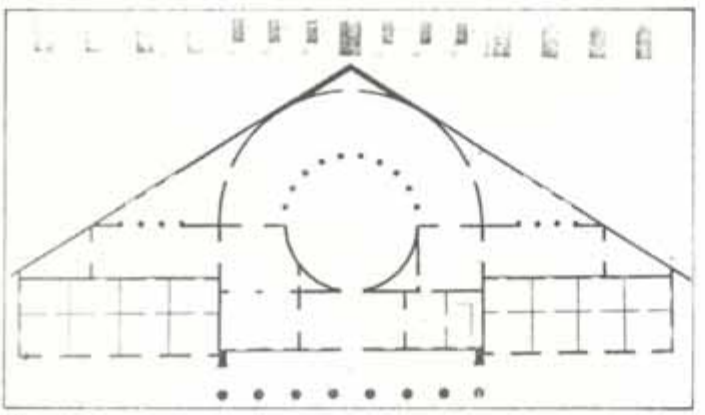
FERNANDO ALIATA

[72] Cfr. Conferencia del Prof. A. Vidler. **Ledoux-Quatremere de Quincy, I. U.A.V.**, 11 de diciembre de 1985.

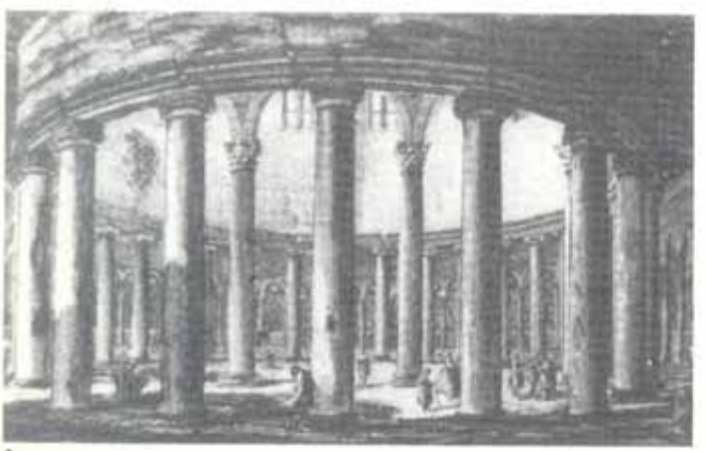
Arquitectura de servicios y Antigüedad clásica. El "Macellum" de Giuseppe Jappelli en Padua (1818-1826)



1



2

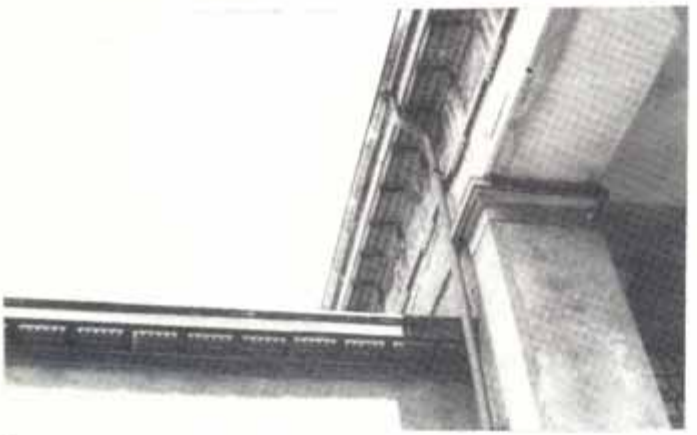


3

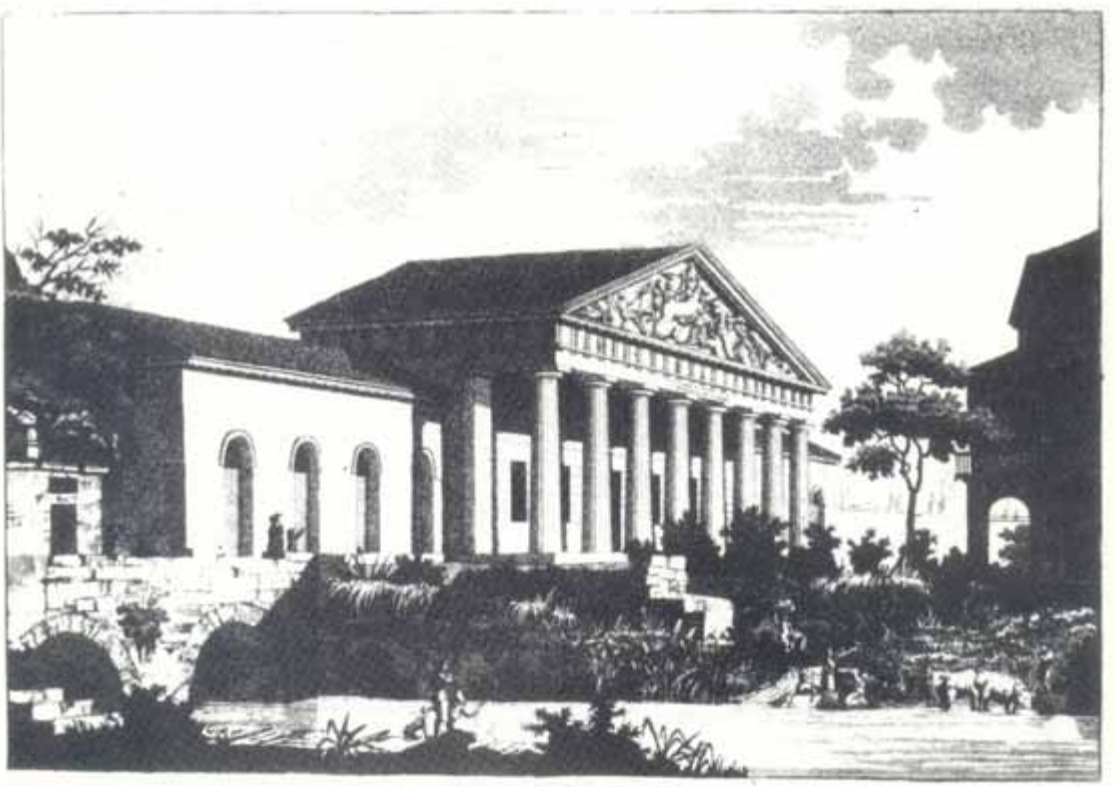
1
Matadero de la Barrère de Villejuif, Paris, Leloir. Planta (De Goulier).
2
Matadero de Padua, 1818, Giuseppe Jappelli. Planta y vistas originales (Colegio P. Selvático).
3.
Grabado del interior de Santo Stefano Rotondo, Giovanni Batista Piranesi.

4

4
Medalla de la época imperial con posible imagen del matadero de Nerón en el Monte Celio.
5
Matadero de Padua, 1818, Giuseppe Jappelli. Detalle mútulos ala lateral.
6
Matadero de Padua, 1818, P. Chevalier. Vista externa. Grabado, c. 1830.

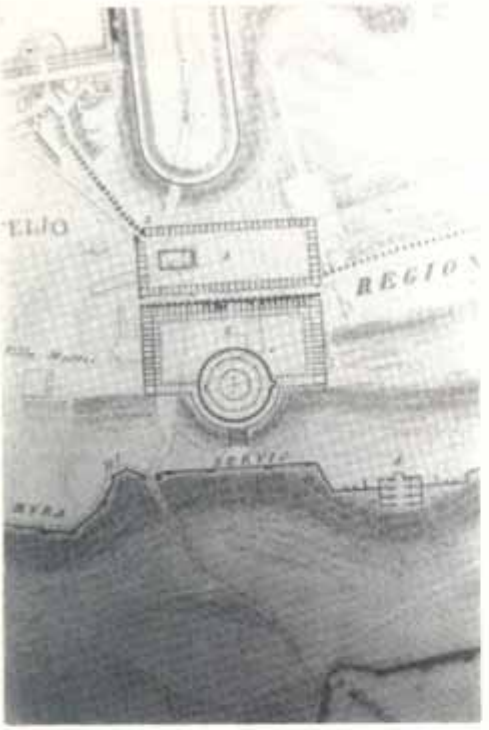


5

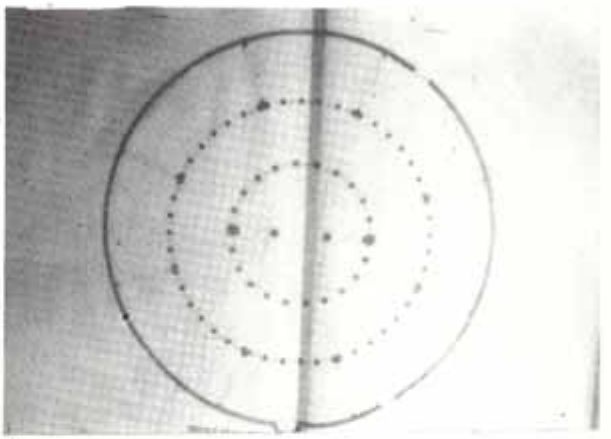


6

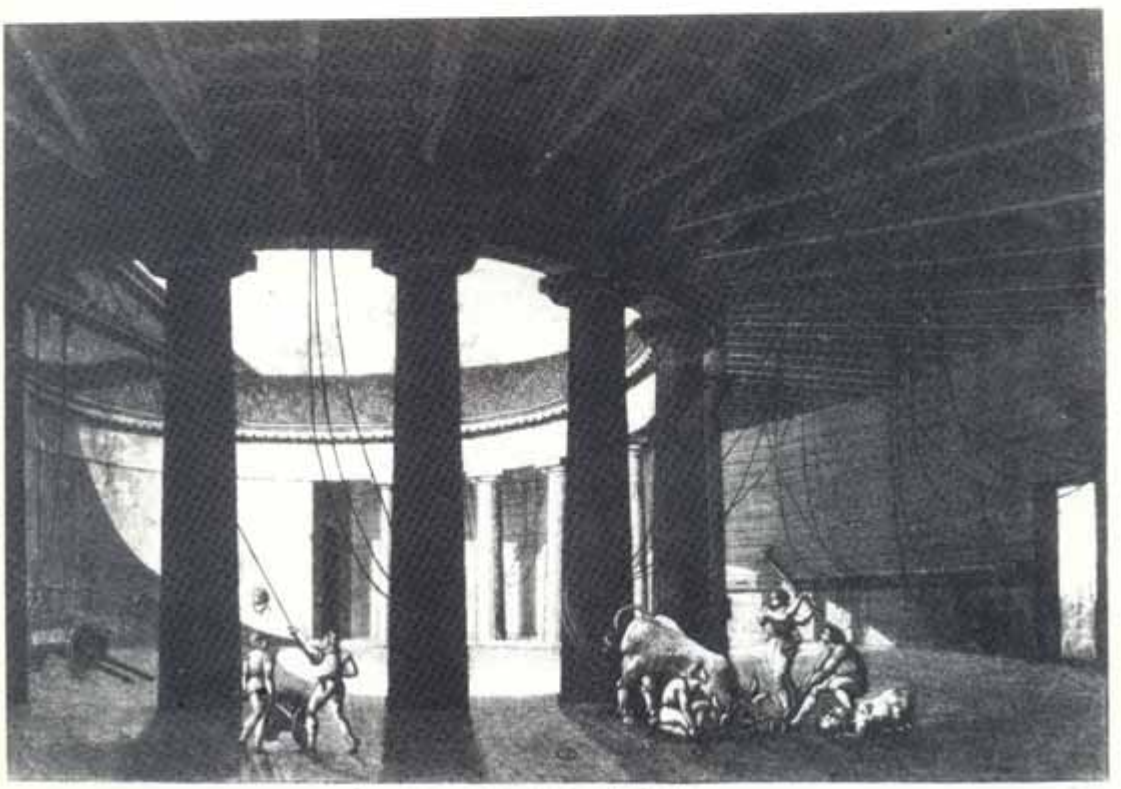
7
Planta de San Esteban como "Macellum Magnum Neroniano".
8
Planta de San Esteban Redondo, A. Desgodetz.
9
Matadero de Padua, 1818, P. Chevalier. Patio interior. Grabado, c. 1830.



7



8

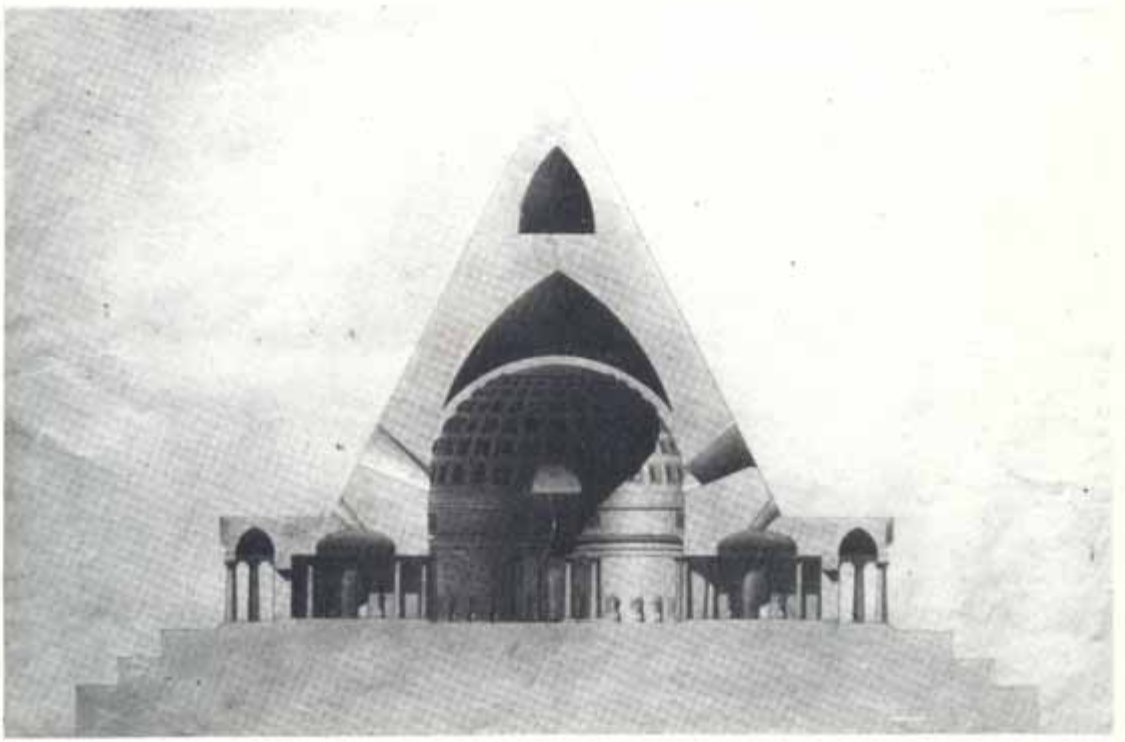


9

10
Matadero de Padua, 1818, Giuseppe Jappelli. Capitel pórtico externo.
11
Templo de Possagno, 1819, A. Canova. Vista.
12
Proyecto de un Mausoleo conmemorativo del pasaje del Moncenisio por Napoleón, 1808, A. Selva. Vista. Museo Corner, Venecia.

10

11



12

Indice

Correspondiente a la versión digital. No se corresponde con la impresa.

Pancho Liernur
Presentación 7

Alberto Petrina
Editorial 9

Ramón Gutierrez
Reflexiones para una historia propia de la arquitectura americana. 12

Roberto Fernández
Historia y teoría en la arquitectura de la ciudad iberoamericana. 32

Pancho Liernur
Juncal y Esmeralda, Perú House, Maison Garay: fragmentos de un debate tipológico y urbanístico en la obra de Jorge Kalnay. 70

Margarita Gutman
Noel: ese desconocido. 90

Horacio Pando
Distribución de las tierras de Garay. 113

Daniel Schávelzon
Cambio y transformación: la restauración arqueológica en América Latina entre 1970 y 1980. 136

Anahí Ballent
Acosta en la ciudad: del City Block a Figueroa Alcorta. El edificio para el "Hogar Obrero". 165

Adrián Gorelik
La arquitectura de YPF: 1934-1945. Notas para una interpretación de las relaciones entre Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años 30. 178

María Isabel de Larrañaga y Alberto Petrina
Arquitectura de masas en la Argentina (1945 – 1955): hacia la búsqueda de la expresión propia. 202

Apéndice
Fernando Aliata
Arquitectura de servicios y Antigüedad clásica. El "Macellum de Giuseppe Jappelli en Padua (1818 – 1826) 225

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS
IAA