UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ANALES

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

27 - 28

1989 - 1991

Versión digitalizada para su difusión en medios electrónicos por
la Arquitecta Yesica Soledad Lamanna

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Universidad de Buenos Aires

Rector
Doctor Oscar Schuberoff

Facultad de Arquitectura, Diseño 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 J. Buschiazzo"

Director
Arquitecto Jorge Francisco Liernur

Consejo de Orientación Académica

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

Junta Consultiva
Arquitectos Carlos Gil Casazza, Jorge Francisco Liernur, Federico Ortiz, Alberto Petrina, Jorge Ramos y Odilia Suarez, y doctor Leandro Gutierrez

Anales

Editor
Arquitecto Alberto Petrina

Comité Editorial
Arquitectos Adrián Gorelik y Jorge Ramos

Bolivia
Arquitectos Teresa Gisbert y Gustavo Medeiros Anaya

Brasil
Arquitectos Paulo Ormindo de Azevedo, Carlos Eduardo Dias Comas y Augusto da Silva Telles, y profesores Aracy Amaral, Mario Barata y Néstor Goulart Reis F.

Chile
Arquitectos Enrique Browne, Humberto Eliash, Cristián Fernández Cox, Manuel Moreno y Fernando Pérez Oyarzún, y padre Gabriel Guarda, OSB

Colombia
Arquitectos Silvia Arango, Carlos Niño y Germán Téllez, y profesor Jaime Salcedo Salcedo

Cuba
Arquitectos Isabel Rigol y Roberto Segre

Ecuador
Arquitectos Hernán Crespo Toral y Alfonso Ortiz Crespo, y profesora Alexandra Kennedy Troya

España
Arquitectos Antonio Fernández Alba, Víctor Pérez Escolano y Fernando de Terán; profesora Cristina Esteras, y Eduardo Subirats

Estados Unidos de América
Suárez, y doctor Leandro Gutiérrez Arquitecto Juan Pablo Bonta, y profesor George Kubler

México
Arquitectos Ernesto Alva Martínez, Carlos Flores Marini, Carlos González Lobo y Antonio Toca Fernández

Panamá
Arquitecto Samuel Gutiérrez

Paraguay
Arquitectos Jorge Patiño Migone y Luis Silvio Ríos

Perú
Arquitectos Pedro Belaúnde, Augusto Ortiz de Zevallos y Víctor Pimentel Gurmendi, y profesor Francisco Stastny

Uruguay
Arquitectos Mariano Arana, Lorenzo Garabelli, Rubén García Miranda y Mariella Russi Podestá

Venezuela
Arquitectos Graziano Gasparini y Martín Padrón

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.
Corresponsales

ANALES

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

27 - 28

1989 - 1991

Toda correspondencia o canje debe dirigirse a:

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

Director

Ciudad Universitaria, Pabellón 3, Piso 4, Núñez, (1428) Buenos Aires, Argentina.

Anales *Nº 27-28*

fue compuesta, impresa y encuadernada en

Compañía Impresora Argentina SA.,

Alsina 2041/49, (1090) Buenos Aires,

Argentina, en agosto de 1992.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

I.S.B. N. 950-29-0036-7

Presentación

¿Fuimos demasiados optimistas cuando nos despedimos hace tres años desde este mismo espacio dando por establecida la continuidad de esta publicación anual? Confieso que no: nadie que haya vivido en la Argentina de los últimos treinta años puede augurar, como entonces lo hicimos, una "periódica normalidad" si no es como auto de fe. No se trató de una certidumbre instalada en la sino en el deseo y en las energías que provee la utopía. De todos modos, los obstáculos que la demora denuncia requieren de una explicación a nuestros lectores.

Algunos son bien conocidos para los habitantes de este el sostén de ciertos valores: la ética, la pura necesidad de país: es difícil olvidar que entre nuestra última edición y comprender, la solidaridad, la razonabilidad, la duda la presente pasamos de tres convulsiones hiperinflacionarias a una economía estable, mientras que, simultáneamente, el presupuesto de la Universidad de Buenos Aires se redujo a un tercio de lo que recibía en 1987. No es necesario aclarar que, en estas condiciones, mantener un funcionamiento equilibrado de las estructuras académicas es una tarea poco menos que improbable.

Como ocurre con muchos otros organismos de la Universidad, el Instituto de Arte Americano ha quedado desprovisto de sus líneas telefónicas por falta de pago, de sus bibliotecarios por sus exiguas remuneraciones y de la dedicación exclusiva y semiexclusiva de la mayoría de sus investigadores, cuya tarea puede cubrirse actualmente con una dedicación semanal de sólo cinco horas, remunerada con sueldos de aproximadamente u$s 100 mensuales. A partir de estos datos es evidente que los inconvenientes externos han potenciado algunas debilidades propias, y nos hacemos cargo de no haber podido o sabido resolverlas.

De todos modos, no estaríamos compartiendo estas explicaciones si no fuera porque nuevamente los Anales llegan a nuestros lectores. Y esa es la buena noticia: que a pesar de todos los cambios, de las crestas y de los pantanos, se sigue adelante. Y que, como también ocurre en otros ámbitos de la Universidad, se sigue adelante con el sostén de ciertos valores: la ética, la pura necesidad de comprender, la solidaridad, la razonabilidad, la duda socrática, el amor por las ideas, la mejor tradición humanista.

Desde hace cuarenta y cuatro años, los Anales del Instituto de Arte Americano "Mario J.

Buschiazzo" siguen intentando "clasificar los fenómenos que se presentan anárquicamente, y dar así carácter universal a las expresiones de una vitalidad intelectual desordenada y dispersa", como escribiera su director en el primer número

Para cumplir con nuestras obligaciones actuales no nos falta mucho, sino muchísimo, pero (quizá sin otro mérito que la tozudez) estamos trabajando para eso. La nave va.

Pancho Liernur

Editorial

Esta tercera entrega de los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" viene a dar accidentada continuidad (pero siempre continuidad) a la nueva etapa inaugurada en 1987 con el Nº 25, coincidente con la activa gestión de nuestro director y colega Pancho Liernur, que llega a su fin precisamente con este número. Como él lo señala en la Presentación, no ha resultado fácil transitar la ruta de las realizaciones académicas en los últimos años pero, en compensación, el viaje ha podido hacerse en compañía variada (es decir, con garantía de pluralidad) y dentro de un marco de irrestricta vigencia democrática, mérito tanto del anterior como del actual Gobierno de la Nación pero, por sobre todo, mérito común del pueblo argentino.

Esta atmósfera de convivencia, de unidad en la diversidad, de participación sin exclusiones, que constituye el espíritu mismo de una comunidad libremente organizada, ha prevalecido en el Instituto, en la Facultad y en el país por encima de todo: de contratiempos, de viejos plano rencores, de divergencias tan inevitables como necesarias. Ella es la que nos ha permitido coexistir y formular proyectos que, en otras circunstancias, hubiesen sido utópicos. Es de tal atmósfera que surgen los acuerdos, y es por el mantenimiento de esos acuerdos que puede llevarse adelante la valiosa labor investigativo que hoy desarrolla el Instituto de Arte Americano y que esta renovada edición de sus Anales llega a las manos de nuestros lectores.

Para compensar el involuntario alargamiento del reencuentro, nos hemos inclinado por publicar un número doble, el que recoge parte del material más importante producido entre 1989 y 1991 por los investigadores de nuestra institución, del interior del país y de los países hermanos de Iberoamérica. Las dos últimas categorías han acrecentado su caudal en el presente volumen y, por primera vez en los últimos años, hemos invitado también un destacado académico español que ya dictara sus cursos entre nosotros (el profesor Víctor Pérez Escolano), quizá para conmemorar a nuestro aire el zarandeado asunto aquel del Quinto Centenario: o sea, mirándonos los unos a los otros en los espejos de nuestras semejantes realidades, a ver si de tal modo aprendemos a reconocernos más de cerca y mejor.

Jorge Enrique Hardoy, cuya brillante trayectoria como investigador del desarrollo histórico y la realidad contemporánea de la ciudad iberoamericana lo sitúa internacionalmente como uno de los más importantes (sino el primero) entre los especialistas del tema, abre

esta nueva edición con un artículo dedicado a la cartografía urbana de América Latina durante el período colonial, en el que pasa revista a la bibliografía específica a la par que establece interesantes y eruditas precisiones sobre los aportes de Iohannes, Vingboons y de Nicolás de Cardona a la ciencia cartográfica del siglo XVII.

El destacado historiador ecuatoriano Alfonso Ortiz Crespo, a su vez, expone en su bien documentado trabajo las peripecias sufridas a través de los años (y de los terremotos) por la ciudad de Riobamba, hasta arribar al plano propuesto por Bernardo Darquea a fines del XVIII (plano barroco en su concepción, pero ya anunciador del Neoclasicismo por su espíritu iluminista) y que lamentablemente para el urbanismo hispanoamericano, no alcanzara a materializarse.

Pasando de la cartografía a la náutica, ese profundo conocedor de Buenos Aires que es Horacio Pando nos ofrece, con sólidos cimientos de historiador e indudable pasión marinera (Pando ha experimentado personal y reiteradamente la peripecia de atravesar el Plata en ambas direcciones), un delicioso testimonio sobre la navegación de nuestro gran río durante el siglo XVI, en aquellas remotas jornadas en que los españoles intentaban febrilmente "abrir puertas a la tierra".

Graciela Viñuales, por su parte, nos trae la memoria de la América andina, de esa Indoamérica que, a través de su arquitectura de tierra, establece un arco de continuidad cultural que surge de sus raíces precolombinas, persiste bajo la dominación hispánica y el liberalismo republicano y, tras el acorralamiento sufrido durante el auge de la Modernidad, vuelve a instalarse como alternativa posible en nuestros días. La arquitecta Viñuales (una de las más destacadas especialistas continentales del tema) aunque abarca en su síntesis tanto la historia como el futuro material y de una técnica, a la par que reivindica espíritu inherente a tal elección ya que, como señala muy acertadamente, "construir con tierra significa, ante todo, unirse a la tierra".

Un período sobre el que la historiografía reciente ha desplegado su interés (el siglo XIX), ha sido abarcado en este número de Anales desde ángulos muy diversos. Marcela Ternavasio, por ejemplo, plantea una interesante y fundamental hipótesis sobre la pretendida apoliticidad de la representación municipal en la Argentina durante el régimen imperante en la segunda mitad de la centuria aludida, circunstancia que permitió de hecho la implícita expresión y consideración publica de los problemas e intereses de sectores sociales (tal los extranjeros) no alcanzados por los derechos políticos generales inherentes al ciudadano.

En cuanto a Ana María Telesca y José Emilio Burucúa, han elegido una muy particular y efectiva manera de aproximarse a la visión que el positivismo finisecular tenía del mundo de la cultura en general y de las artes plásticas en particular: lo hacen a través del análisis de los textos que el pintor, crítico e historiador del arte Eduardo Schiaffino enviaba a Buenos Aires desde Europa corresponsal de El Diario para ilustrar a sus compatriotas y guiarlos en la formación de un gusto artístico "moderno", propósito en sí mismo muy característico de

aquella autosuficiente Belle Epoque.

Ya ubicados en terreno específicamente disciplinar, Jorge Ramos y Daniel Schávelzon han realizado respecto del desaparecido Caserón de don Juan Manuel de Rosas un doble y fascinante trabajo de historiadores y arqueólogos. Del rastreo directo de sus ruinas físicas y del proveniente de material de archivo extraen la sustancia que viene a abonar su tesis. Según ella, Rosas establece en Palermo de San Benito pautas de urbanización, de paisajismo y de arquitectura que iniciarán una experiencia de autoafirmación cultural abandonada después de 1852; o, por decirlo de otro modo, la opción al concepto sarmientino de civilización a la europea no era necesariamente la barbarie, sino una búsqueda de civilización otra, propia américa.

Adrián Gorelik y Graciela Silvestri continúan, mediante el artículo aquí presentado, profundizando en sus investigaciones sobre la historia urbana de Buenos Aires y en esta ocasión el hilo conductor de sus indagaciones proviene de James Scobie, un autor al que conocen bien. A partir de algunas de sus hipótesis ellos establecen la propia: los modelos portuarios de Huergo y Madero, tradicionalmente enfrentados en la visión de sus contemporáneos y de los historiadores, no fueron necesariamente antagónicos sino, en buena medida, complementarios, e igualmente representativos de los intereses del *establishment*.

Saliéndose del estricto marco decimonónico (aunque abarca un asunto urbano que deriva del mismo en forma directa), Jorge Tartarini recoge en su trabajo los ecos del debate planteado en Buenos Aires a propósito del Plan Bouvard, concentrándose especialmente en la figura de uno de los más notorios polemistas, el arquitecto Víctor Jaeschke, quien, no obstante su frontal oposición a los proyectos del francés, no pudo sustraerse a su vez, en lo sustancial de sus propuestas, a las invariantes urbanísticas de la época ni a la subyugadora influencia del modelo haussmanniano que las inspiraba.

Paralelamente, el chileno Patricio Gross enfoca un período y una temática confluyentes: aquel de la república oligárquica emparentada con el proyecto político de nuestra Generación del 80, y los planes urbanos paradigmáticos que lo acompañaron, si bien en ocasiones con esplendor, las más de las veces con la previsible monotonía de un clisé.

A su turno, Mario Sabugo vuelve a asomarse a una temática sobre la que posee reconocida autoridad: los barrios porteños. Esta vez, descubriéndonos su multifacética genealogía a través de la historia: del demos griego y la región romana, pasando por los rabad islámicos, hasta desembocar en los incipientes núcleos barriales del Buenos Aires colonial y su posterior caracterización territorial-institucional desde fines del XIX a nuestros días.

Observando el área explorada por Sabugo desde otro ángulo de visión, María Marta Lupano, estudiosa de la vivienda obrera, avanza en sus investigaciones sobre el tema ciñéndose a un caso puntual pero paradigmático: el de la génesis del barrio porteño de Villa Crespo a partir Rosas del desarrollo de un modelo de industrialización, modelo influido tanto por las tesis higienistas de

fines del siglo XIX como por la doctrina social de la Iglesia contenida en la encíclica **Rerum Novarum,** precedida en el país por la acción militante del sacerdote redentorista Federico Grote.

Abriendo otro capítulo de debate sobre el Neocolonial, Pancho Liernur se concentra en la disección ideológica de dos de los más importantes protagonistas de la corriente: Sylvester Baxter y Martín Noel. Establece la filiación del pensamiento de ambos en las teorías estéticas de Taine (especialmente visible en su utilización de categorías como la del "carácter") aunque, en el caso de Noel, se revele la confluencia de tal predicamento con el de las ideas de Bergson y Hegel. En todo caso, Liernur ofrece una nueva perspectiva crítica sobre un asunto que nuestra historiografía dista mucho de haber agotado.

Víctor Pérez Escolano, español de probados intereses americanos, nos ilustra a su vez acerca de aquel punto de inflexión que señalaran las Exposiciones de 1929 en Barcelona y Sevilla, sobre el filo del ocaso monárquico y poco antes de la efímera ilusión de la II República. Desde el pabellón argentino neocolonial de Martín Noel, en Sevilla, a la despojada presencia que propone Mies para el de Alemania en la capital catalana, todos los estilos confrontan sus imágenes en aquellos dos grandes eventos internacionales en los que, a diferencia de actuales correlatos —el paralelo resulta inevitable—, la presencia de América ocupaba un espacio descollante, seguramente proporcional al interés que las relaciones mutuas alcanzaban por entonces respecto del presente.

Por último, el tema de la Modernidad nos es presentado a través de dos artículos. El primero de ellos, del mexicano Antonio Toca, pasa revista a ese proceso fascinante mérito renovado en su trabajo, que desarrollara en su patria la Arquitectura Moderna, proceso inscripto dentro de una perspectiva más amplia que la habitual en el resto de Iberoamérica (exceptuando quizás, el caso del Brasil), ya que implicó un gesto de simultánea fusión e interacción entre la arquitectura y las artes plásticas (fundamentalmente el muralismo) y, por otra parte, produjo una síntesis que incorporó naturalmente el sentido de la espacialidad y cierto expresionismo volumétrico provenientes de acervo prehispánico, hecho que lo sitúa en un nivel sin parangón posible.

En cuanto al segundo enfoque, debido a nuestra María Isabel de Larrañaga, en él avanza en la investigación del especialísimo sesgo que adquiriera la arquitectura de la Modernidad en Buenos Aires, tal vez en las antípodas del modelo mexicano: un "bajo perfil" expresivo que rechaza todo énfasis, una discreción a la que acomoda más fundirse en la masa urbana que sobresalir como objeto, una ausencia de referentes propios que la obliga casi exclusivamente a readaptar los ajenos. Pero estas características, que a primera vista parecieran ser apenas virtudes pasivas, no le impidieron a esta vasta producción arquitectónica convertir a la capital porteña en una de las pocas metrópolis que hoy pueden ser leídas como fundamentalmente modernas. Mérito de Larrañaga el haber sostenido tal tesis antes que nadie entre nosotros; mérito renovado en su trabajo, que aporta nuevos datos sobre el tema.

Los **Anales** de nuestro Instituto pretenden exponer en este número apenas un fragmento del riquísimo horizonte crítico que hoy exhibe la historiografía del urbanismo, la -arquitectura y el arte americanos. Aun siendo gente de un continente de puro futuro, nos debemos este ejercicio reflexivo de volver al pasado porque, como tan bien lo dice Antonio Toca, "es en este regreso a las fuentes, al origen, donde reside el potencial de gestar una cultura viva, real y propia"; y porque (gracias otra vez, México), como lo sueña tan mágicamente Octavio Paz, "la vuelta al origen es la vuelta al presente.

Alberto Petrina

Los planos de las ciudades coloniales latinoamericanas y sus autores

Jorge Enrique Hardoy*

Durante los últimos veintitrés años dediqué muchos ratos libres a escribir un libro sobre los planos de las de ciudades de América Latina y el Caribe durante el período colonial[1]. A través de los planos pretendí ilustrar algunos puntos oscuros en la historia de la urbanización de esta vasta y heterogénea región formada por paisajes que, entre los siglos XVI y XVIII., comenzaron a interrelacionarse más estrechamente hasta formar lo que algunos creen ver como una unidad cultural, tal vez porque tienen raíces lingüísticas y religiosas comunes. Sin embargo, a poco que uno comienza a interpretar la historia de la región a través de los planos de sus ciudades, visualiza la variedad de influencias que tomaron por sorpresa a las culturas indígenas que antes de la Conquista vivían en esos paisajes, dejando su impronta para las generaciones posteriores.

La indiscutible presencia ibérica en los países de lengua española y portuguesa es complementada por los ensayos de los holandeses en el nordeste del Brasil y por los de los ingleses y franceses en las islas del Caribe y en la costa norte de América del Sur. Menos conocida es la presencia de los daneses, como proyectistas y constructores de ciudades en el Caribe; de los suecos, en el remodelamiento de un pequeño puerto, también en el Caribe; de los ingleses en la costa oriental de América Central; de los escoceses en el

---

** Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1926. Se gradúa como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires (1950). Master (1955) y doctor (1963) en Planificación Regional y Urbana de la Universidad de Harvard. Fellow de la Simon Guggenheim Foundation (1961 y 1968). Miembro desde 1962 y ex presidente de la Sociedad Interamericana de Planifica-Regionales) del Ex director del CEUR (Centro de Estudios Urbanos y regionales) del Instituto Torcuato Di Tella (1967-1969). Investigador superior del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones científicas y Técnicas). Desde 1984 es presidente de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Desde 1988 preside, asimismo, el Instituto Internacional distinguido de Medio Ambiente le título y Desarrollo IIED en America Latina. En 1992 es distinguido con el titulo de doctor honoris causa de la Universidad de Buenos Aires.*

Su labor como investigador de la ciudad iberoamericana es hoy reconocida internacionalmente, habiendo alcanzado por ella numerosas distinciones académicas. Dentro de su prolífica producción se destacan los libros ***Ciudades precolombinas*** *(Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1964,y Walter & Co., New York, 1973);* ***Reforma urbana en Cuba revolucionada*** *(Ediciones Síntesis2000,Caracas,1971,y Centero of Latin American Studied, Yalle University, New Haven);* ***Las ciudades de América Latina*** *(Editorial Paidos, Buenos Aires, 1972);* ***Politicas agrarias y políticas urbanas en America Latina*** *(Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo, Bogotá, 1981);* ***El centro histórico de Cusco*** *(Banco Industrial del Perú, Lima, 1983) y* ***El centro histórico de Quito*** *(Banco Central del Ecuador, Quito,1984), ambos en coautoría con Mario dos Santos;* ***Small and intermediate urban centres. Their role in national and regional development in th World*** *(Hodder & Stonghton, London, 1986), junto con David Satterthwaite, y* ***Repensando la ciudad latinoamericana*** *(Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1989), coeditado con Richard Morse. Asimismo, se encuentran en prensa dos libros producidos con Margarita Gutman:* ***El incierto futuro de los centros históricos de América Latina e Historia de Buenos Aires*** *(Fundación MAPFRE, Madrid, 1992).*

[1] Jorge Enrique Hardoy, **Cartografía urbana colonial de AméricaLatina y el Caribe**, Instituto/Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo IIED-América Latina/Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1991.

Darién y de los franceses en la costa atlántica del Brasil y en la región de Maranháo.

No todos los ensayos fundacionales mencionados quedaron registrados en planos que hayan llegado hasta nuestros días. De un período tan importante para comprender el origen de la red de asentamientos que aún persiste en América Latina y el Caribe, como fueron las cuatro primeras décadas del siglo XVI, no han quedado planos de las ciudades que se fundaron. Sólo conocemos el plano de Tenochtitlán atribuido a Cortés, que es la; representación de la ciudad indígena que vieron los españoles. Ningún plano existe de las fundaciones portuguesas en el Brasil durante el siglo XVI, ni de los intentos franceses por establecerse en la costa brasileña, como tampoco de los centenares de ciudades, desembarcaderos, fuertes y otros asentamientos construidos durante esos años de las décadas siguientes sólo se conocen un dibujo de Nombre de Dios que se guarda en el Archivo General de Indias de Sevilla, de autor anónimo, fechado en 1541, y cuyo objetivo fue mostrar una forma de defender el puerto, y el notable plano de la ciudad de México dibujado hacia 1556, generalmente atribuido a Alonso de Santa Cruz, pero que por la técnica utilizada debió ser de la mano de un autor indígena.

De los millares de planos originales que consulté en la preparación del libro mencionado, apenas algunas decenas pertenecían al siglo XVI. No quiero decir que no haya por existido un número mayor, ya que hay razones para creer muchos se han extraviado. Por ejemplo, debieron existir más planos fundacionales que fueron adjuntados, en algunos casos, al acta de fundación de una nueva ciudad que era remitida a España; otros debieron ser incluidos en respuesta al cuestionario que por orden de Felipe II fue enviado, a partir de la década de 1560, a los alcaldes y gobernadores de las colonias, instruyéndoles sobre la relación que debían hacer para un mejor conocimiento de las Indias. El punto 10 del cuestionario pedía: "El sitio y asiento donde los dichos pueblos estuvieren, si es en alto o bazo o llano, con la traca dellos". La producción cartográfica aumentó a partir de los primeros años del siglo XVII y, sobre todo, a partir de la década de 1670 aproximadamente, cuando la necesidad de fortificar los puertos ocupó a numerosos ingenieros militares que, para cumplir sus tareas con más precisión, debieron relevar la planta de las ciudades a defender. Así aparecen los sobrios y precisos relevamientos de Juan de Herrera y Sotomayor, Luis Huet, Miguel González Dávila, Agustín Crame, Juan Francisco Mestre, Thomas O'Daly, Luis Díez Navarro, Antonio de Arévalo, Bruno Caballero, José del Río, Mariano de la Torre y Cárdenas, José María de la Torre y muchos más. Otros planos fueron ejecutados para mostrar la división de una ciudad en barrios, para ilustrar un proyecto de introducción del agua u otro servicio público o para demostrar el trazado de una nueva población.

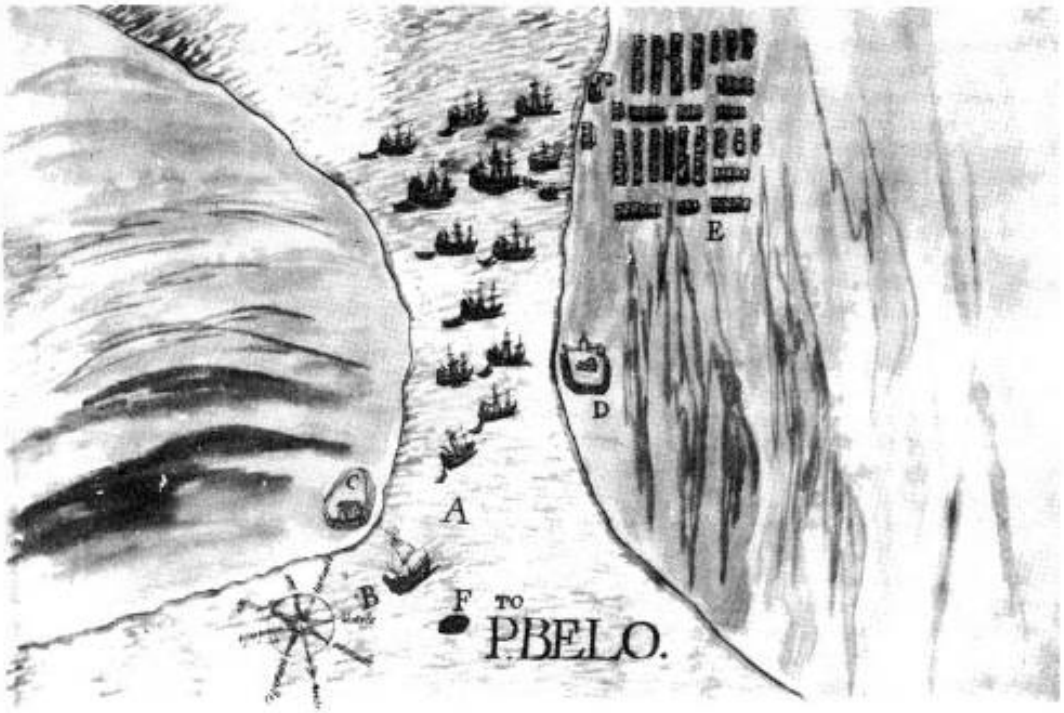
Existen también millares de planos (grabados sueltos o ilustrando libros) publicados durante los siglos XVII y XVIII, que recogen planos y vistas de ciudades de Iberoamérica durante el período colonial. Algunos de esos libros son la excelente colección de planos del noroeste y norte del Brasil, los que fueran reproducidos con

A

A
Plano de Cartagena de Indias. Nicolás de Cardona (c. 1632).

B
Plano de Portobelo. Nicolás de Cardona (c. 1632).

B



gran calidad y detalle por Caspar Barlaeu[2]; la colección de planos de la isla Española que ilustran la historia de Pierre Frangois Xavier Charlevoix [3]; el Atlas de Tomás López[4]; la colección de planos y vistas de Arnaldo Montanus[5]; los planos y vistas que ilustran los viajes de Frezier[6] y Benin [7], entre otros.

Hasta hace unos veinte años se habían publicado muy pocas colecciones de planos de las ciudades fundadas América Latina y el Caribe durante los siglos coloniales. Hasta entonces, la colección más completa había sido la publicada por primera vez en 1951 por el Instituto de Estudios de Administración Local de Madrid[8]. Cuarenta años después sigue siendo un libro de consulta obligado para quienes se interesan en la historia de las ciudades iberoamericanas. Su importancia reside en ser la única colección que reproduce en el volumen II textos de los 351 planos reproducidos en el volumen I. Esa tarea historia urbana de un país (controlada por Julio González y González) es una fuente de información fundamental para comprender los usos del suelo de la ciudad y hasta del entorno, pero también, en muchos casos, la producción y hasta la organización administrativa e institucional de la ciudad. La gran limitación de esta colección es la de reproducir solamente planos (y no todos) que habían sido localizados en el Archivo General de Indias de Sevilla, lo que significó un desequilibrio en cuanto a su representatividad por países y ciudades. Un intento como éste no fue repetido, y aunque el Instituto de Estudios de Administración Local publicó otras ediciones de la colección, no se intentó actualizarla o reproducir algunos planos en una escala que permitiese interpretar mejor los detalles arquitectónicos y urbanísticos. La América Latina actual está representada por 292 planos de 134 ciudades diferentes; 22 planos y vistas de ciudades y 6 cartas geográficas o planos de sectores de ciudades fueron dibujados durante el siglo XVI, 62 corresponden al siglo XVII y los demás al siglo XVIII, aunque también hay algunos del siglo XIX.

En esos años fueron publicadas algunas colecciones de planos especializadas en una ciudad o en un país. José Bromley y Juan Barbagelata utilizaron una buena pero incompleta selección de planos para ilustrar su historia de Lima[9]. Carrera Stampa preparó una cuidadosa selección de fuentes para analizar los principales planos de la ciudad de México, desde el primer plano de la ciudad (el erróneamente atribuido a Cortés), impreso por primera vez en 1524, hasta planos del siglo XIX. Es muy útil la "Bibliografía de Bibliografías", sección dedicada a explicar las características de los planos, sus diferentes ediciones y los lugares donde pueden

[2] Caspar Barlaeus, **Rerum per octennium in Brasilia,** Ex typographeio Ioannis Blaeu, Amsterdam, 1647.
[3] Pierre François Xavia Charlevoix, **Histoire de l' isle Espagnole ou des. Domingue** (2 volúmenes), Chez Hippolyte Louis Guerin, Paris, 1730
[4] Tomás López, **Atlas geográfico de la América septentrional y meridional**, A. Sáenz, Madrid, 1758.
[5] Arnaldo Montanus, **De Nievwe en Onbekende Weereld**, Jacob Meurs, Amsterdam, 1671.
[6] Amedée François Frezier, **Relation du voyage de la Mer du Sud auxcótes du Chily et du Perou, fa it pendant les années 1712, 1713** et 1714 (4 volúmenes), J. G. Nyon impr., Paris, 1716.
[7] Jacques Nicolás Bellin**, Le petit Atlas Maritime**, Paris, 1764.
[8] Instituto de Estudios de Administración Local, **Planos de ciudades Iberoamericanas y filipinas existentes en el Archivo de Indias**, Volumen I, láminas; Volumen II, texto de los planos analizados por JulioGonzález y Gonzalez. Introducción de Fernando Chueca Goitía y Leopoldo Torres Balbas, Madrid, 1951.
[9] José Bromley, Juan Barbagelata, **Evolución urbana de la ciudad de Lima**, Concejo Provincial de Lima, Lima, 1945.

encontrarse, pero la reproducción de los planos es de mala calidad y la selección bastante incompleta[10]. En esos años fueron publicadas también las obras de A. Taullard sobre Buenos Aires, con un valioso análisis de los planos incluidos[11]; la de Joaquim de Sousa-Leáo sobre Salvador[12]; la de Carlos Travieso sobre Montevideo[13]; la de Francisco Vindel sobre mapas de América (entre ellos varios planos de ciudades)[14]; la de Luis Silveira sobre las ciudades portuguesas de ultramar[15]; la del Servicio Geográfico e Histórico del Ejército de España sobre Cartografía de Ultramar[16]; la de Ramírez de Arellano sobre San Juan de Puerto Rico[17]; la del Instituto Geográfico Militar de Chile sobre Cartografía hispano-colonial de Chile[18]; la obra de Ola Apenes sobre mapas del valle de México[19]; la del Consejo Departamental de Montevideo sobre Montevideo[20]; la de la Comisión del IV Centenario de la Ciudad de San Pablo sobre San Pablo[21]; la de Erwin Palm sobre la República Dominicana[22] y la de Morales Padrón y Llavador Mira sobre Venezuela[23].

En las últimas tres décadas han sido publicadas varias obras importantes cuya finalidad era la de presentar una colección de ciudades existentes en uno o más archivos (o una selección de planos de una ciudad), para ilustrar un ensayo sobre la historia de una ciudad o la historia urbana de un país. Al primer propósito pertenece la colección de 102 planos seleccionados del Archivo General de Indias y del Servicio Histórico del Ejército (Madrid), lujosamente editada y compilada por Javier Aguilera Rojas y Luis Moreno Rexach; fue publicada con el título Urbanismo español en América[24]. Más numerosas son las colecciones dedicadas a una ciudad, como la selección Planos de Lima. 1613-1983, preparada por Juan Gunther Doering[25]; el Atlas de Buenos Aires, colección preparada por equipo dirigido por Horacio Defrieri que incluye numerosos mapas regionales y planos de ciudades[26], y la Iconografía de Pernambuco, con una variedad de mapas regionales, planos de fortificaciones y de edificios, así como de ciudades, y vistas panorámicas y de la ciudad correspondientes a

[10] Manuel Carrera Stampa, "Planos de la ciudad de México", **Boletín dela Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística**, Tomo XLVIII, N°2/3, México, 1949, pp. 265-427.

[11] A. Taullard, **Los planos más antiguos de Buenos Aires** (1580-1880), Peuser, Buenos Aires, 1940.

[12] Joaquim de Sousa Lelo, Salvador da Bahía de Todos os Santos. Iconografía seiscentista desconhecida, La Haya, 1957.

[13] Carlos Travieso, Montevideo en la época colonial. Su evolución a través de mapas y planos españoles, Montevideo, 1937.

[14] Francisco Vindel, Mapas de América en los libros españoles de los siglos XVI al XVIII, Madrid, 1951.

[15] Luis Silveira, Ensaio de iconografía das cidades portuguesas do Ultramar (4 volúmenes), Junta de Investigaçóes do Ultramar, Ministeriodo Ultramar, Lisboa, 1956. El volumen IV está dedicado al Brasil.

[16] Servicio Geográfico e Histórico del Ejército, Cartografía de Ultramar, 4 volúmenes, Madrid, 1949-1958

[17] Rafael Ramírez de Amilano, La capital a través de los siglos, edición del autor, San Juan de Puerto Rico, 1950.

[18]Instituto Geográfico Militar de Chile, Cartografía hispano-colonialde Chile, Instituto Geográfico Militar de Chile, Santiago de Chile, 1952.

[19] Ola Apenes, Mapas antiguos del valle de México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1947.

[20] . Consejo Departamental, Iconografía de Montevideo, Montevideo, 1955.

[21] Comissáo do IV Centenario da cidade de Sio Paulo, **Sáo Paulo antigo. Plantas da cidade, Sao** Paulo, 1954.

[22] Erwin Walter Palm, **Los monumentos arquitectónicos de la Española** (2 volúmenes), Universidad de Santo Domingo, Santo Domingo,1955.

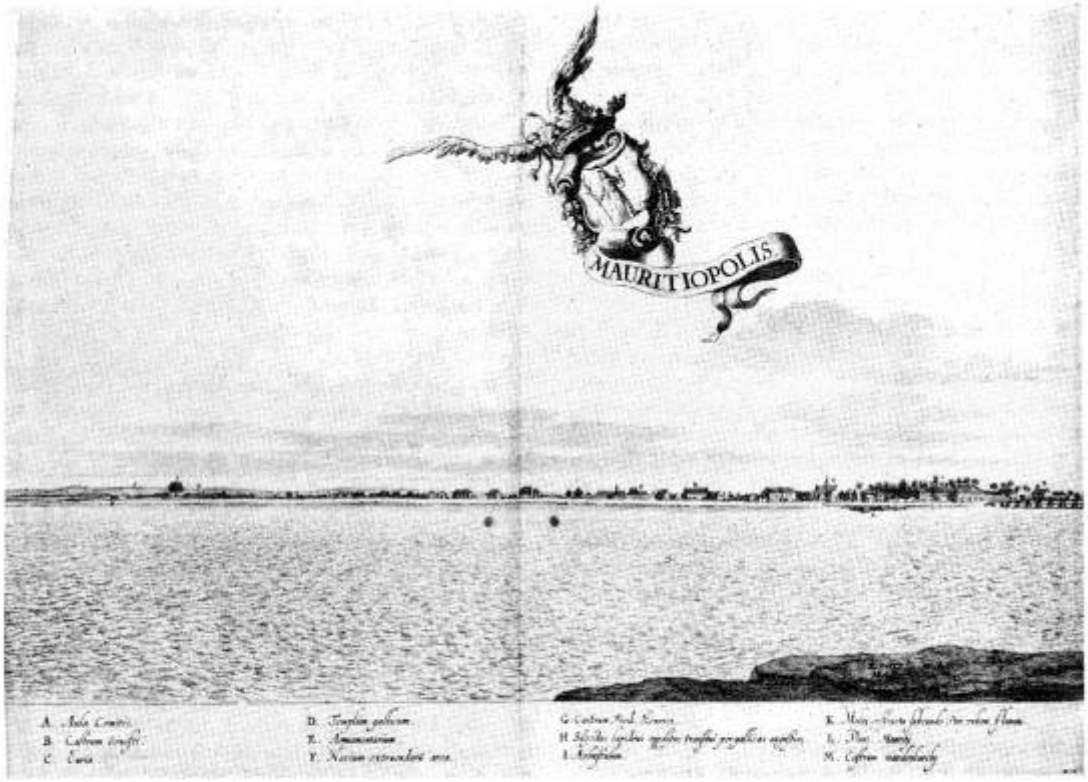
[23] Francisco Morales Padrón, José Llavador Mira, **Mapas, planos y dibujos sobre Venezuela existentes en el Archivo General de Indias,**Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1958

[24] Javier Aguilera Rojas, Luis Moreno Rexach, **Urbanismo español enAmérica,** Editora Nacional, Madrid, 1973.

[25] Juan Gunther Doering, **Planos de Lima. 1613-1983,** Municipalidadde Lima Metropolitana, Lima, 1983

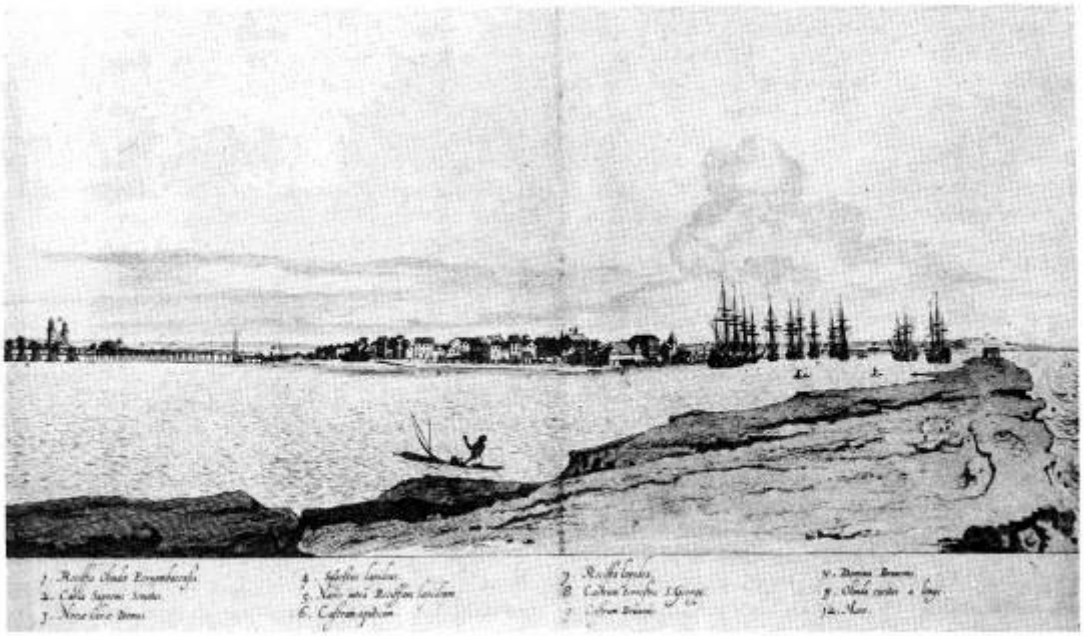
[26] Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, **Atlas de Buenos Aires** (2 volúmenes), Buenos Aires (sin fecha).

C



C/D
Vistas de Recife - Mauritzia. Caspar Barlaeus (1647).

D



los siglos XVI al XIX [27].

Cien planos de La Habana en los archivos españoles incluye buenas reproducciones de la ciudad, sus fortificaciones y edificios (seleccionadas para una exposición), ilustrando cinco ensayos relacionados con su historia[28].Varios trabajos sobre la historia de una ciudad están bien ilustrados con planos, entre ellos la obra de Enrique Marco Dorta, **Cartagena de Indias: puerto y plaza fuerte**[29]; la de Carlos Martínez titulada **Bogotá. Sinopsis sobre su evolución urbana**[30]; la de Graziano Vingboons no fue un cartógrafo original. El mismo Gasparini y Manuel Pérez Vila sobre **La Guaira**[31] y la de Aníbal Sepúlveda Rivera sobre San Juan[32]. La obra de Irma de Solá Ricardo sobre Caracas constituye un aporte significativo a la historia de la ciudad, analizando cuidadosamente un centenar de reproducciones de planos de la capital venezolana (diez de ellos pertenecientes al período colonial)[33].

Concentrada en el análisis de la cartografía colonial de tres puertos americanos es la obra de Calderón Quijano[34]; las reproducciones de los mapas, planos y vistas provienen de archivos y bibliotecas de España, Londres, París y Viena, y de colecciones particulares. Un enfoque parecido es el de Gonsalves de Mello en su estudio de los principales mapas de Recife del período holandés[35]. **La Historia urbana del reino de Chile** de Gabriel Guarda está profusamente ilustrada con planos de ciudades y edificios[36], al igual que la colección de ensayos reunida por el CEHOPU, España, sobre los puertos y fortificaciones en América y Filipinas[37], y la colección de estudios sobre la historia urbana iberoamericana y filipina reunidos por Gabriel Alomar [38].

Dos obras de reciente publicación constituyen aportes originales por sus enfoques y por la amplitud de la cobertura de los textos y de los planos que las ilustran. La colección de ensayos dirigida por Fernando de Terán está ilustrada con excelentes reproducciones de planos y fotografías en color y con planos especialmente dibujados para señalar el crecimiento de las ciudades seleccionadas y la perdurabilidad del trazado en damero[39]. Hace pocos meses publiqué una Cartografía urbana colonial de América Latina y el Caribe ilustrada con 220 reproducciones de planos de ciudades seleccionados en 55 archivos y bibliotecas de

---

27 **Iconografía de Pernambuco,** Pool Editorial Ltda., Recife, 1982.

28 MOPU-Arquitectura, **Cien planos de La Habana en los archivosespañoles,** Madrid, 1985.

29 Enrique Mamo Dorta, **Cartagena de Indias: puerto y plaza fuerte,** Alfonso Amado Editor, Cartagena, 1960. Cubre el período colonial solamente.

30 Carlos Martínez, **Bogotá. Sinopsis sobre su evolución urbana,** Escala, Bogotá. Cubre el período colonial y el independiente hasta 1900.

31 Graziano Gasparini, Manuel Pérez Vila, **La Guaira,** Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1981

32 Aníbal Sepúlveda Rivera, **San Juan. Historia ilustrada de su desarrollo urbano. 1508-1898,** Carimar, San Juan de Puerto Rico, 1989.

33 Irma de Solá Ricardo, **Contribución al estudio de los planos deCaracas. 1567-1967,** Dirección de Cartografía, Ministerio de Obras Públicas, Caracas, 1967.

34 José Calderón Quijano, **Nueva cartografía de los puertos de Acapulco, Campeche y Veracruz,** Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1969.

35 José Antonio Gonsalves de Mello, A **cartografía holandesa do Recife.Estudo dos principals mapas da cidade do periodo 1631-1648,** IPHAN-MEX, Recife, 1976.

36 Gabriel Guarda, **Historia urbana del Reino de Chile,** Editorial Bello, Santiago de Chile, 1978.

37 . CEHOPU, **Puertos y fortificaciones en América y Filipinas, Ma**drid, 1985

38 Gabriel Alomar (director), **De Teotlhuacán a Brasilia,** Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1987.

39 Fernando de Terán (director), **La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden,** CEHOPU, Madrid, 1989.

Europa y América[40]. El doble propósito de esta obra es explicar la evolución de las técnicas de la cartografía urbana, tal como fueron utilizadas en la representación de las ciudades de América Latina y el Caribe durante el período colonial, y demostrar cómo la teoría y práctica del urbanismo en Europa (especialmente en los países que fundaron ciudades en América) fue trasladada a medida que avanzaba el por un proceso de ocupación del territorio americano. A mediados del siglo XVII Iohannes Vingboons, cartógrafo de la Compañía de Indias Occidentales, produjo una notable cantidad de mapas geográficos, planos de ciudades y muchas vistas de todo tipo de asentamientos de buena calidad, recogiendo la mejor información que podía reunir. Los originales de los mapas, planos y vistas de Vingboons están dispersos en varios archivos y bibliotecas. Algunos han sido publicados en diversas obras contemporáneas, pero la gran mayoría son poco conocidos. La mejor colección de reproducciones de Vingboons fue la incluida por Frederik Wieder en la **Monumenta Cartographica**[41] publicada por Martínez Nijhoff; los planos de Vingboons están incluidos en los volúmenes IV, II y IV.

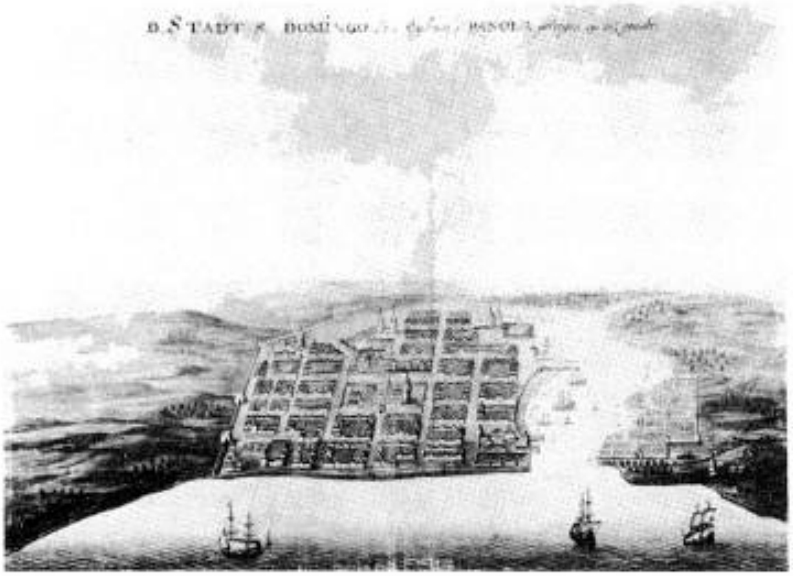
Vingboons no fue un cartógrafo original. El mismo menciona que los capitanes de las flotas de la Compañía de Indias Occidentales hacían levantamientos de las zonas que recorrían, cuya información permitía luego que fuese incorporada a los planos que dibujaba con su equipo de colaboradores. Escribía Wieder que "Vingboons no insistía en la paternidad de las vistas, como enfáticamente lo hizo sobre la de los planos. Esto puede llevarnos a la conclusión de que las vistas fueron dibujadas por otro artista, aunque bajo la dirección de Vingboons y de acuerdo con los originales que éste le consiguió". Y añadía que vistas como la del Buenos Aires desde el rio cuyo original se guarda en la Biblioteca Vaticana, "tienen toda la apariencia de haber sido dibujadas del natural" y, por lo tanto, "debemos asumir que el original fue dibujado durante una de las incursiones realizadas por los holandeses a lo largo de la costa del Brasil a partir de 1623"[42].

De Vingboons se conocen numerosos originales y copias de originales realizados por su equipo, ya que la técnica del dibujo y el colorido son inconfundibles, además de ajustarse, casi todos los planos y vistas, a un tamaño parecido. La mayoría de sus acuarelas miden entre 420 y aportes 610 mm la vista de la bahía de La Habana, 425 por 550 mm. La presentación de los planos y vistas es muy atractiva por su colorido y la calidad del dibujo. Vingboons y su equipo utilizaron un color rosado para representar los techos de las casas en la vista aérea de ciudad de México, un celeste muy claro para el lago Texcoco, colores rosados y azules para las montañas y el verde para los terrenos sin edificar. Los planos y vistas carecen de adornos decorativos, y la gran mayoría no tienen referencias o sólo las indispensables para indicar

[40] Jorge Enrique Hardoy, Cartografía urbana colonial de América Latina y el Caribe, op. cit. (1).

[41] Frederik Wieder, **Monumenta Cartographica. Reproductions of unique and rare maps, plans and views in the actual size of the originals, accompanied by cartographical monographs,** publicado por Martínez Nijhoff en La Haya, en 5 tomos editados en 1925, 1927, 1929, 1932 y 1933, respectivamente.

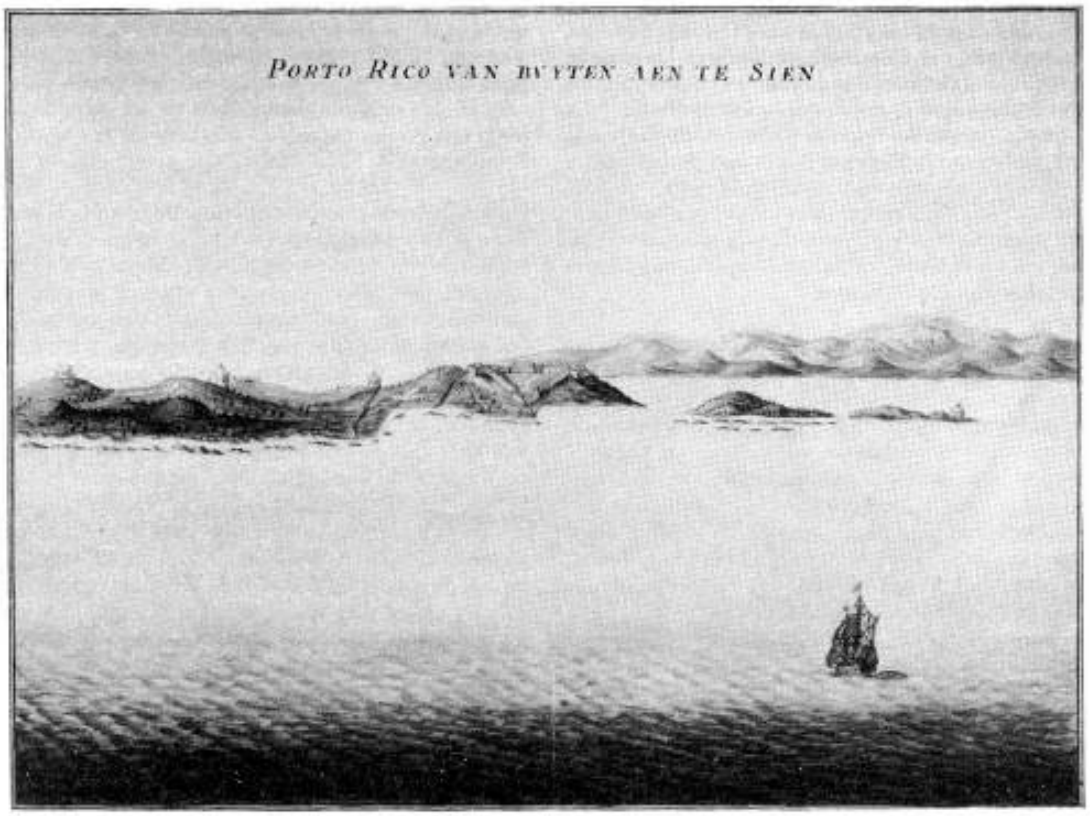
[42] Frederik Wieder, **Monumenta Cartographica op.** cit. (41), Tomo II, 1927, p. 59.



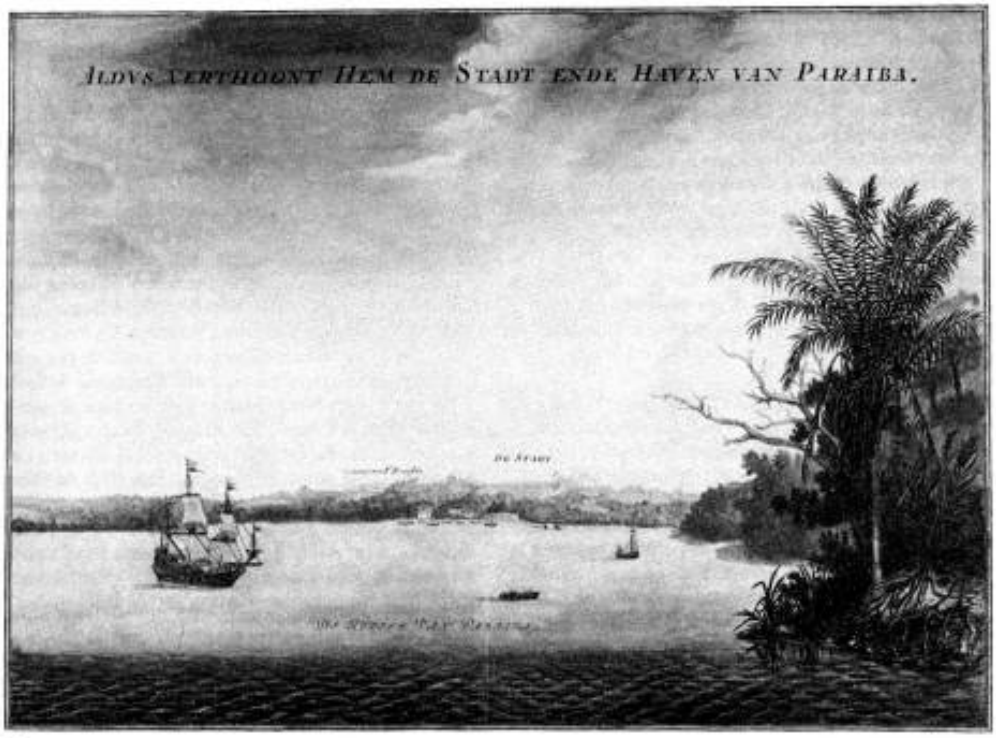
E
Vista de Santo Domingo. Iohannes Vingboons (c. 1660).

F

F
Vista de San Juan de Puerto Rico. Iohannes Vingboons (c. 1660).



G



G
Vista del puerto de Paraíba. Iohannes Vingboons (c. 1660).

H
Vista de la ciudad de México. Arnaldo Montanus (1671).

H

los lugares más importantes.

Como otros cartógrafos de la época, Vingboons utilizó los originales de otros dibujantes. La vista aérea de la ciudad de México está basada en la de Juan Gómez de Trasmonte fechada en 1628; Wieder menciona que esa vista y un plano de la ciudad de México y las vistas aéreas de Veracruz y Acapulco existían en el Archivo de la Compañía de Indias Occidentales, ubicado en la ciudad de Middelburgh. Las vistas de Veracruz y fueron dibujadas hacia 1615 por Adrien Boot, un ingeniero holandés contratado para proyectar el drenaje del lago Texcoco. El material original del plano de Santo Domingo era de origen español. Lo mismo ocurrió con los planos geográficos preparados por Vingboons y su equipo. El modelo de un plano del Río de la Plata incluido por Wieder en el tomo III de su Monumenta Cartographica estaba en los archivos de la Compañía Indias Occidentales.

La colección más completa de planos geográficos y de vistas y planos de ciudades de Vingboons está incluida en el **Atlas Vaticano**. El Atlas está formado por 126 láminas originales organizadas en tres volúmenes que se guardan en la Biblioteca Vaticana (Reg. Lat. 2105/2107). Los volúmenes pertenecieron a la colección privada de la reina Cristina de Suecia quien, luego de renunciar a la corona en 1654, se convirtió poco después a la religión católica, viviendo largos períodos de su vida en Roma. Allí murió en 1689, pasando sus colecciones al Vaticano[43]. Los planos y vistas de ciudades de América dibujados por Vingboons y su equipo están incluidos en los volúmenes I y II. Los planos 1 al 24, en el volumen I, son planos generales de navegación; la lámina 28 representan el puerto de Acapulco, las 29 y 30 la ciudad de México, mientras que la 31 es una vista de Veracruz. En otras láminas están representadas Santa Marta, la isla Margarita, La Habana, la bahía de Santiago de Cuba, varios desembarcaderos en la isla Española, la planta y dos perfiles de San Juan de Puerto Rico y la fortaleza en la isla de Tobago.

Los planos 1 al 10 del volumen II son mapas costeros del Brasil. La láminas 13 a la 15 la costa patagónica, la 17 el estrecho, las láminas 19 a la 33 la costa del Pacífico hasta California y las láminas 34 a la 41 la costa del Brasil. En otras láminas están representadas plantas y vistas de ciudades del Brasil, entre otras San Luis de Maranháo (copia de la dibujada por Caspar Barlaeus y reproducida en la obra de éste **Rerum per octennium in Brasilia**). También del puerto de Paraíba, de la isla Tamarica, del puerto de Pernambuco y la ciudad de Recife, de Porto Calvo, de Spirito Santo, de la bahía de Todos los Santos y la ciudad de Salvador, de la bahía y la ciudad de Río de Janeiro y de San Vicente.

El volumen III está dedicado a cartas geográficas de las costas de África e incluye varias plantas y vistas del castillo de Mina, construido por los portugueses y luego capturado por los

[43] Véase de G. Manteyer, "Les manuscripts de la Reine Christine aux archives du Vatican", **Mélanges Archaelogie et d'Histoire,** Ecole Française a Rome, XXIV, 1904. Cristina nació en Estocolmo en 1626 y asumió el gobierno en 1644.

holandeses, y de la ciudad de San Pablo de Luanda en Angola.

En la Biblioteca Laurenziana, en Florencia, se guarda una colección de 67 planos de Vingboons, 24 de ellos sobre localidades americanas. La colección estuvo guardada en la Villa di Castello, una de las numerosas villas construidas por orden de los Médicis en la campiña florentina durante los siglos XV y XVI. La Villa di Castello fue embellecida por Lorenzo el Magnífico y restaurada en el siglo XVIII, pero sufrió daños considerables durante la Segunda Guerra Mundial, con el consiguiente deterioro de los planos de Vingboons[44]. Después de un prolongado período dedicado a su restauración y los planos geográficos preparados por Vingboons y entelado, se exhiben en una pequeña sala de la Biblioteca Laurenziana. Algunos de los planos de Vingboons pertenecientes a la colección de la Villa di Castello no figuran en la colección de la Biblioteca Vaticana, sin duda la más completa de todas con referencia a América; por ejemplo, un plano de Portobelo, otro de Cartagena de Indias y un tercero de Santa Marta, algo distinto al que se encuentra en la Biblioteca Vaticana y de tamaño mayor que los demás. En cambio, están en la Biblioteca Laurenziana, entre otros, la planta de San Juan de Puerto las vistas de México y Veracruz y los planos de Salvador, Spirito Santo, Río de Janeiro y San Vicente incluidos en el Atlas Vaticano, así como versiones semejantes de otros trabajos de Vingboons existentes en la Biblioteca Nacional de París y en la Biblioteca del Congreso, en Washington. Los planos de la Biblioteca Laurenziana han perdido el color original.

Otros originales de Vingboons se encuentran en el Archivo Real y en el Ministerio de Colonias, en La Haya, en el Museo Británico y en colecciones privadas. Una importante colección de planos (la mayoría de ellos cartas geográficas del Brasil) se guarda en el Instituto Pernambucano de Geografía e Historia, en Recife.

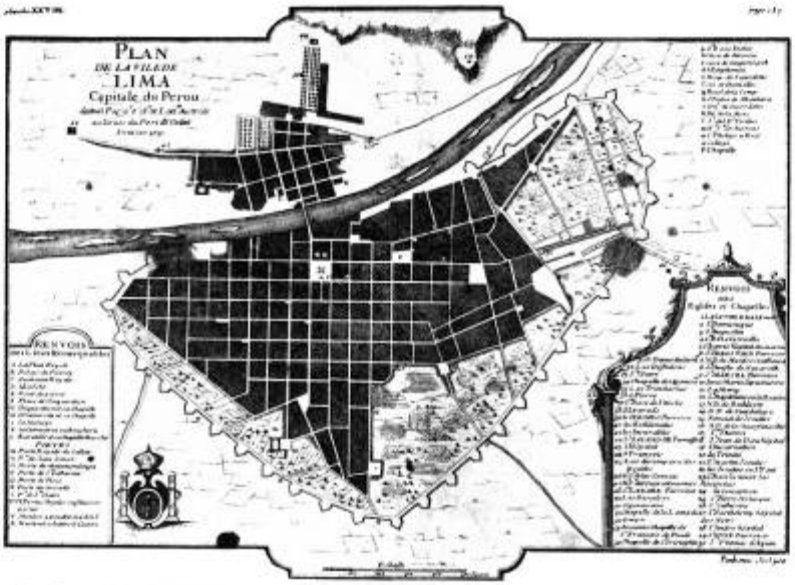
Entre los marinos españoles de la primera mitad del siglo XVII que conocieron mejor el mar Caribe y la costa occidental de América Central y México, sin duda figuraba Nicolás de Cardona. Cardona partió de Sanlúcar en 1613 al mando de una flotilla de seis bajeles aunque, como él mismo lo menciona en un Memorial, servía a la Corona de España en la carrera de Indias desde 1610[45].

Después de detenerse en San Juan de Puerto Rico y facilitar abastecimientos a la población "en un momento de mucha necesidad", llegó a Veracruz, y de allí pasó a Acapulco, donde hizo construir tres navíos "para ir al descubrimiento del Reyno de la California". Nicolás de Cardona trabajó para una empresa formada en 1611 por su tío Tomás de Cardona y otras personas vinculadas a la Corte de España, dedicada a la búsqueda de perlas, primero en las Antillas y luego en la costa del Pacífico.

[44] En la Villa di Castello funciona la Academia della Crusca, la Academia de la Lengua Italiana. La restauración de la Villa di Castello termino en 1977.

[45] Nicolás de Cardona, **Memorial del Capitán Nicolás Cardona sobre la población y pesquería de perlas de la California al mar del Sur,** Biblioteca Nacional de Madrid, Sección Manuscritos, mss. 8353, fss 122-130.

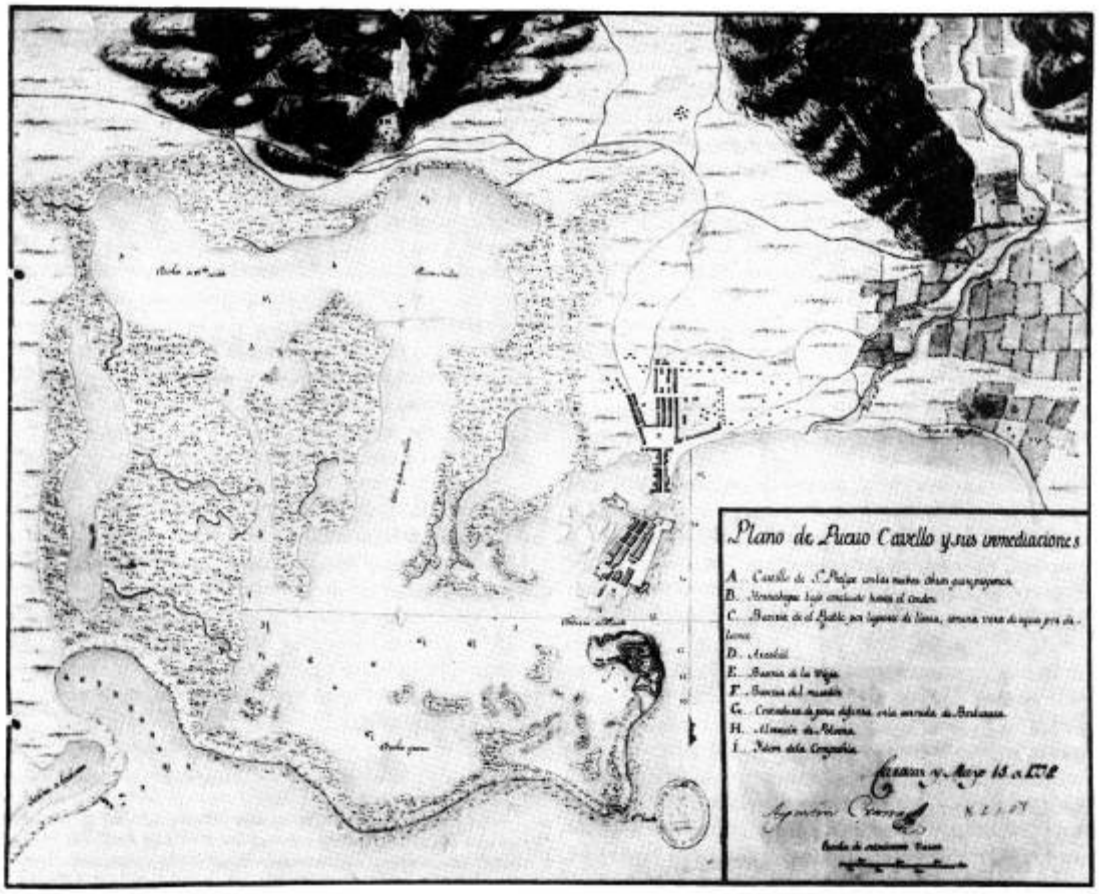
I



I
Plano de Lima. Amedée François Frezier (1716).

J

J
Plano de Puerto Cabello y sus inmediaciones. Agustín Crame (1778).



En esas actividades, que continuó durante varios años, Nicolás de Cardona visitó numerosos puertos del Caribe y la costa del Pacífico.

En 1632 Cardona firmó la dedicatoria a Gaspar de Guzmán, conde de Olivares y Gran Canciller de las Indias, de sus **Descripciones Geographicas e hydrographicas de muchas tierras y mares del Norte y Sur en las Indias, en especial del descubrimiento del Reyno de la California.** Esta colección de planos originales, en buen estado de conservación, se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid[46].

La colección está formada por 175 hojas numeradas, de 415 por 278 mm, encuadernadas en pergamino. En las hojas pares figuran los textos, en las impares los planos.

Todos los planos corresponden a puertos del Caribe y de la costa occidental de México y América Central, y entre otros figuran San Juan de Puerto Rico, Santo Domingo, La Habana, San Francisco de Campeche, Veracruz Cartagena de Indias, Portobelo y Panamá la Vieja, así como puertos de menor importancia como Realejo, Cabaguá, Sonsonate, Tehuantepec y La Paz. Un plano está dedicado a la isla Margarita, con indicación de la ubicación de una población en el interior, y otro al castillo de Veracruz. Los planos están coloreados a la acuarela, utilizando el autor manchas azuladas para representar el mar, un verde amarillento para las áreas terrestres y el rojo para los títulos y letras. El dibujo de Cardona es muy simple, casi infantil. Los planos carecen de precisión y la representación de las ciudades es totalmente simbólica, aunque estén señalados los contornos de las costas y principales accidentes geográficos. En los planos indica las obras de defensa existente y la ubicación de algunos edificios de la ciudad, como el cuartel de los soldados, las casas reales y la plaza mayor en el plano de Panamá la Vieja. Las ciudades están representadas por hileras de casas dispuestas con cierta regularidad y alguna iglesia, pero sin insinuar el amanzanamiento que tenían. El simple dibujo y las referencias incluidas en las páginas pares opuestas a los planos, nos dan la clave del propósito de Cardona al preparar las Descripciones. Son relevamientos realizados durante sus viajes con el fin de indicar los accesos a los puertos y a los fondeaderos representados en la colección; las referencias debían ayudar a la interpretación de los planos. Algunos de éstos han sido representados en distintas publicaciones (por ejemplo los de Santo Domingo, Acapulco, Portobelo y Sonsonate en una reciente publicación de la Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo de España[47]) y, ya hace años, por Gonzalo Menéndez Pidal en una obra histórica general[48].

Una tercera colección de planos de puertos americanos fue la preparada por Louis Chancels de Lagrange y titulada **Voyages et Campagnes diverses faltes en Europe, en**

[46] Nicolás de Cardona, **Descripciones Geographicas e hydrographicas de muchas tierras y mares del Norte y Sur en las Indias, en especial del descubrimiento del Reyno de la California, echo contrabajo e industria por el Cptán. y Cabo Nicolás de Cardona, con orden del Rey Nro. Sr. D. Phelipe III de las Españas.**

[47] CEHOPU, Puertos **y fortificaciones en América y Filipinas,** op. cit. (37), pp. 340 a 342.

[48] Gonzalo Menéndez Pidal, **Imagen del mundo hacia 1570, según noticias del Consejo de Indias y de los tratadistas españoles,** Consejo de la Hispanidad, Madrid, 1944.

Asie, en Afrique et en Amerique depuis l'an de 1694, que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid (manuscritos 1188). Se trata de una colección inédita de 169 folios, de 260 por 400 mm, escritos en ambos lados, con numerosas ilustraciones, delineándose perfiles de las costas y plantas de ciudades de diversas partes del mundo. El dibujo de los planos es elemental e inexacto. Son bosquejos rápidos que ilustran un texto concentrado en las defensas y preparativos defensivos de los puertos que visitó y en los accesos a los mismos, como lo demuestran las profundidades cercanas a ellos. Los planos están coloreados en dos tonalidades de verde para la tierra y las montañas y en azul grisáceo para el mar, siendo el rojo utilizado en los títulos. Algunos de los planos han sido reproducidos.

La colección está formada por tres libros que corresponden a viajes diferentes. Los planos de San Juan de Puerto Rico, Santo Domingo y Cartagena de Indias al primer viaje, realizado en 1697; el plano de La Habana a un segundo viaje, lo mismo que el de Río de Janeiro. Chancels de Lagrange viajó al Canadá en 1716 y al Caribe en 1722, dedicando el tercer libro a ellos e incluyendo un plano de Basse Terre.

Una colección inédita e importante fue la preparada por William Hack a fines del siglo XVIII y titulada **Description of the coast and islands in the south sea of America**, que se guarda en el Museo Británico de Londres. La colección incluye solamente el plano de una ciudad, La Serena, en la bahía de Coquimbo, en el que se señala el trazado, los principales usos del suelo y los frentes edificados de las calles, pero su interés para el historiador urbano reside en la ubicación de las ciudades y pueblos costeros y en los detalles topográficos incluidos en las 165 planchas que cubren, cada una, un sector de la costa del Pacífico americano entre el Trópico de Cancer y la Tierra del Fuego. Cada plancha representa un sector de la costa de entre 15 y 36 millas (entre 24 y 57,6 km), y en ellas el autor señaló la localización de plantaciones, pesquerías y algún astillero. Los centros poblados están representados mediante el dibujo de viviendas agrupadas y/o de una iglesia, pero sin trazado alguno.

Así, en la plancha 19 aparece indicado Acapulco, Sonsonate en la 20, Realejo en la 32, Panamá en la 47, Trujillo (Perú) en la 83, Lima-Callao en la 97, Valparaíso en la 134, Concepción en la 140, Valdivia en la 144, y así sucesivamente.

Otras dos colecciones manuscritas incluyen planos interesantes. Diego de Alvear preparó una colección de planos de diferente tamaño que acompañó a la relación del viaje que realizó con Félix de Azara y Juan Francisco de Aguirre, cuando formó parte de una de las comisiones demarcadoras de los límites fronterizos entre España y Portugal que resultaron del Tratado de San Ildefonso (1777)[49]. La colección consta de trece planos (entre ellos uno anónimo) de excelente técnica y de buen tamaño de la ciudad de Buenos Aires, señalando la zona construida, más otros dos de Colonia del Sacramento y de Montevideo. José María Cabrer, que fuera

[49] Diego de Alvear, Indice de Cartas y Planos que contiene este Atlas del Capitán de Navío de la Real Armada Don Diego de Alvear, Servicio Histórico del Ejército, Madrid, M.M., 1-14.

segundo comisario y geógrafo de la Comisión española de límites, escribió un extenso diario que comienza en diciembre de 1783 y termina en octubre de 1801[50]. El diario incluye buenos planos y descripciones de las misiones jesuíticas, entre otras las de San Borja, Santo Tomé, Apóstoles, San José y Candelaria.

[50] José María Cabrer, **Diario de la segunda subdivisión de límites entre los dominios de España y Portugal en la América Meridional,** Arquivo Histórico Itamaraty, Sign 343/2/11.

El plano radial de Riobamba

Alfonso Ortiz Crespo

Primeras fundaciones en el territorio de Quito.

En los primeros meses del año 1534 se inició la conquista del territorio de Quito por iniciativa del capitán Sebastián de Benalcázar, quien por encargo de Francisco Pizarro se norte del Perú de posibles aventureros españoles que podían poner en peligro su empresa.

Al enterarse Benalcázar de que una expedición comandada por Pedro de Alvárado había desembarcado en las que costas de Manabí, decidió salirle al paso por su cuenta, frustrar sus intenciones y conseguir de esta manera su propia gobernación, independiente de Pizarro no fue el único propósito. Benalcázar, hombre deseoso de poder, vio en esta oportunidad la posibilidad de apoderarse de la legendaria riqueza de Quito.

Aliado con los cañaris, emprendió la marcha por la zona interandina. Benalcázar continuó a sangre y fuego sus conquistas hacia el norte, llegando al sitio de Quito que había sido saqueado e incendiado por Rumiñahui para que no cayera intacto en manos de los invasores. Al norte de Quito fue alcanzado por un mensaje de Diego de Almagro que lo obligaba a regresar para que, unidas sus fuerzas, pudieran enfrentar a la expedición de Alvarado.

Almagro, alarmado por las noticias del desembarco de Alvarado y por sus intenciones, había llegado a Piura, y al no encontrar a Benalcázar salió tras ellos. Una vez que unieron sus fuerzas se replegaron al sitio de Liribamba para esperar a Alvarado, quien se hallaba perdido en las selvas occidentales, pero que de un momento a otro iba a dar con el acceso a la región interandina.

Ante la inminente llegada de esta expedición, Almagro decidió fundar la ciudad de Santiago de Quito el 15 de agosto de 1534, en el sitio de Sicalpa, con el propósito de demostrar jurídicamente la posesión del territorio. La expedición de Alvarado llegó deshecha, y ante la imposibilidad de solucionar el conflicto por la vía armada, se llegó a un acuerdo en donde se deshacía la expedición y Almagro compraba la flota, anclada en Manabí, por la suma de 100.000 pesos. Para recalcar su poder, Almagro fundó el 28 de agosto, a distancia, la villa de San Francisco de Quito, que se hallaba 150 km al norte de Santiago, en el sitio indígena conocido como Quito.

Al fundarse las dos poblaciones se

establecieron sus cabildos, entrando a funcionar inmediatamente el de la ciudad de Santiago; pero como era necesario que el cabildo de la villa de San Francisco se posesionara en el mismo sitio de erección, se comisionó a Benalcázar para que marchara con 300 hombres hacia el norte. El 6 de diciembre Benalcázar procedió a posesionar en sus sitios a las autoridades de la villa de San Francisco. Fueron poco más de 200 vecinos los que se establecieron, y luego la población fue en aumento. Mientras tanto la ciudad de Santiago se despoblaba, tanto porque Almagro y Alvarado regresaron con sus tropas al Perú, cuanto porque muchos vecinos prefirieron trasladarse a la villa de San Francisco o participar en otras expediciones conquistadoras, más al norte (Cali, Popayán, etcétera) o al oriente de Quito (Quijos, Amazonas, etcétera). Santiago quedó, así, reducida aun pequeño asiento que pasó a llamarse San Pedro de Riobamba.

Posteriormente, ante la necesidad de fundar un pueblo de españoles para que éstos no se indianizaran al vivir dentro o muy cercanamente de las poblaciones indígenas establecidas por Juan Clavijo, por iniciativa del obispo de la Peña, hacia 1572, se erigió en villa el asiento de San Pedro con el nombre de villa del Villar Don Pardo, por mano de Martín de Aranda y Valdivia.

La villa de Riobamba

La nueva población fue creciendo, habiéndose fundado los conventos de San Agustín y de Santo Domingo y, en 1596, el de los franciscanos. Hacia 1605 tenía poco más de 300 vecinos y "cuatro calles la cruzaban de arriba a abajo, y otras cuatro a lo ancho: no había más que una sola plaza y las casas eran de adobe, todas bajas para evitar la incomodidad de los aires, demasiado fríos y destemplados en todo tiempo"[1]. En este mismo año se fundó el monasterio de la Concepción, y años más tarde una casa Riobamba se convirtió rápidamente en eje articulador de la producción obrajera del sector central de la Audiencia, caracterizada por la numerosa población indígena que aportaba la suficiente mano de obra y por numerosos rebaños de ovejas que aprovechaban de sus extensos páramos.

El terreno en que estaba asentada la villa era poco consistente, la humedad del suelo y el afloramiento de salitre arruinaban rápidamente las construcciones: solamente la iglesia matriz tuvo que reconstruirse como seis veces a lo largo del siglo XVIII. Además, los temblores y terremotos eran frecuentes; en el año 1645 se

---

* *Nace en Quito, Ecuador, en 1948, graduándose como Arquitecto de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Ecuador (1974). Sigue cursos de posgrado de Restauración de Monumentos en Cusco, Perú (1975), y en Florencia, Italia (1976-1977), especializándose en dicha temática. Ha sido profesor de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la Universidad Central del Ecuador y en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, desempeñándose actualmente como profesor de Patrimonio Ardetico Ecuatoriano en la segunda de las de las mencionadas casas de altos estudios. Ex director del Departamento de Investigaciones Históricas, Estéticas y Arquitectónicas del Museo del Banco Central del Ecuador (1982-1984) y del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (1988-1990).*

Entre sus libros merecen destacarse ***Diagnóstico de los museos del Ecuador*** *(Asociación Ecuatoriana de Museos/Proyecto Regional de Patrimonio CulturalPNUD/Historia- UNESCO, Quito, 1982), en coautoría con Mónica Aparicio Rueda, e* ***Historia y restauración de San Diego de Quito****, (Museo del Banco Central del Ecuador, Quito, 1982), Diego de Quito (Museo junto con Alexandra Kennedy Troya.*

1 González Suárez, **Historia General de la República del Ecuador**, Vol. III, 361.

destruyóla villa en tal forma que los vecinos intentaron mudarla de lugar, y en 1698, cuando se destruyó nuevamente, llegaron incluso a trazar una nueva población en cuadrícula, en el sitio de Gatazo, pocos kilómetros más al norte de su emplazamiento. Sin embargo, la resistencia de las órdenes religiosas a abandonar la arruinada villa (por temor a perder los capitales a censo que tenían sobre las propiedades urbanas) impidió el traslado.

El terremoto de 1797

Durante el siglo XVIII se establecieron nuevos obrajes y chorrillos, aumentando la población, y a finales de este siglo se conformaron suburbios de indios forasteros que se desempeñaban fundamentalmente como artesanos. Pero el 4 de febrero de 1797 sucedió el más catastrófico terremoto del que se tenga noticia en la época colonial, sufriendo especialmente la región central de la Audiencia. Se produjeron más de 20.000 víctimas y la destrucción de innumerables pueblos de poblaciones intermedias como Latacunga y Ambato y de la ciudad de Riobamba.

En esta ciudad no quedó ni una casa en pie, y las que no estaban en escombros tenían tantas cuarteaduras que era imposible reedificarlas. La catástrofe fue de tal magnitud que el cerro Culca, vecino a la ciudad, cayó sobre parte de ella sepultando un barrio entero. González Suárez dentro o muy cercanamente de las poblaciones indígenas describe a la ciudad como hermosa y bien delineada, con cinco plazas y calles derechas, cómodas y bien empedradas, en resumen, "ciudad noble y bien construida".

Después del terremoto "(...) no fue más que un hacinamiento de escombros sobre un suelo cenagoso (...)"[2].

Este nuevo cataclismo decidió a los riobambeños a abandonar el lugar y, al mismo tiempo, se iniciaron las disputas sobre el nuevo sitio. Unos estaban por la llanura de Gatazo y otros por la de Tapi, y al no llegar a una solución entregaron el problema a una comisión. Esta se arriba decidió por el sitio de Tapi haciendo notar que el problema de aguas, que tanto preocupaba, se solucionaría fácilmente con la construcción de un canal. La resolución se comunicó a la Audiencia y su presidente decretó el traslado.

Pero nuevamente los vecinos se enfrascaron en discusiones. Ante esta situación nombró a don Bernardo Darquea, corregidor de Ambato, como persona imparcial y conocedora del tema para que resolviese el problema.

La actuación de don Bernardo Darquea

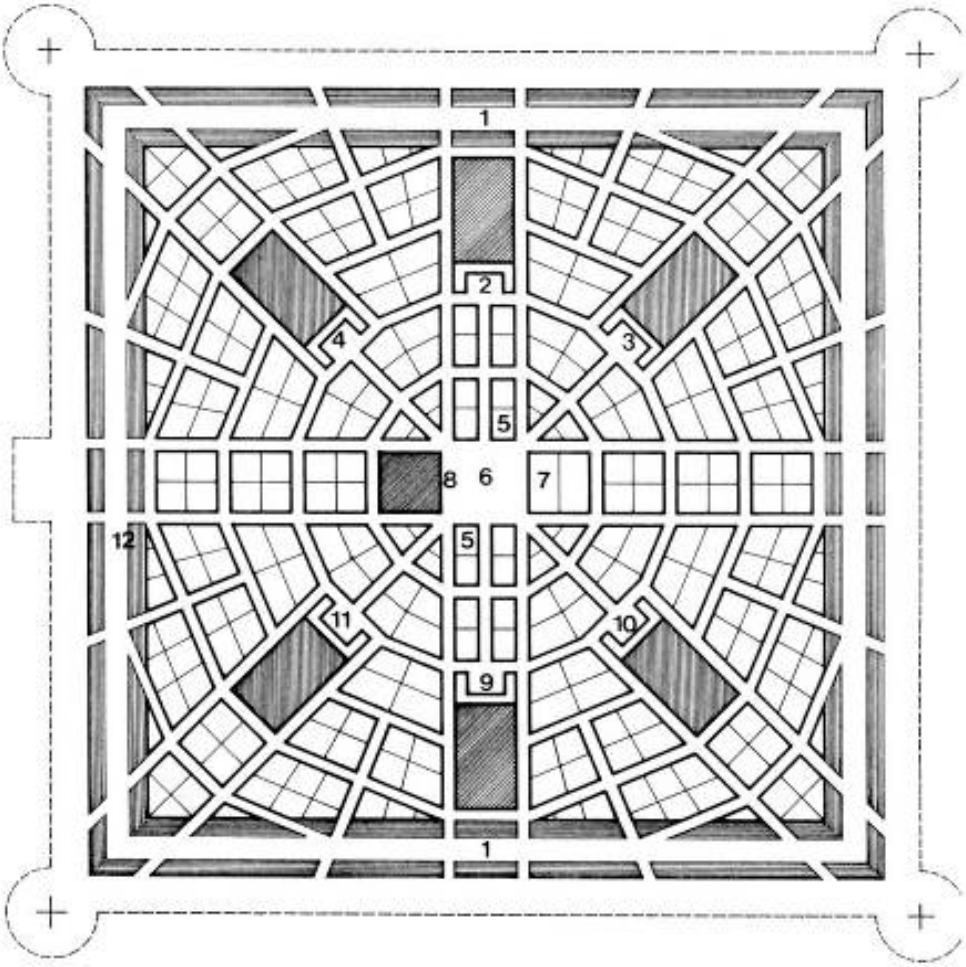
En efecto, la experiencia de Darquea era extensa, pues había trabajado en España en las nuevas poblaciones de Sierra Morena. Era de origen francés (D'Arquea) y estaba casado con una gaditana. Inicialmente se había empleado en la Contraloría de palacio, en Madrid, y luego se desempeñó como secretario del limeño Pablo de Olavide en la Superintendencia de las Nuevas Poblaciones.

[2] Ibíd., Vol. II, 1292.

A

Plano de la nueva villa de Riobamba dibujado por don Bernardo Darquea (1798): 1 "Calle de artesanos que da vuelta"; 2 La Concepción; 3 San Francisco; 4 San Agustín; 5 Administración; 6 Plaza; 7 Cabildo; 8 Iglesia Matriz; 9 Hospital; 10 La Merced; 11 Santo Domingo; 12 San Blas.

A



Habiendo Bernardo Darquea trabajado directamente con Olavide, debió empaparse de sus ideas y conocer (y acaso diseñar) algunas de las poblaciones de Sierra Morena. En todo caso, Darquea se vio envuelto en el proseso que le siguió el Santo Oficio a don Pablo de Olavide en 1778 a raíz de una serie de denuncias, muchas de ellas infundadas, interesadas en desprestigiar la obra de población dirigida por él y que se había levantado un par de años antes.

Darquea fue detenido por la Inquisición en el año 1777, acusado de herejía, siendo juzgado primero por el Tribunal de Córdoba y luego por el de Madrid, sentenciándoselo a prisión y destierro. Después de haber cumplido seis meses de prisión en un convento franciscano fue desterrado a las Indias, pasando a Quito como secretario del XXV presidente de la Audiencia, don José García de León y Pizarro. Posteriormente fue nombrado corregidor de Ambato.

Para destacar su personalidad conviene citar lo que dice el historiador González Suárez: "Se le probaron a Darquea las acusaciones siguientes: haber leído las obras de Voltaire, haber vertido proposiciones mal sonantes y heréticas y haber puesto obstáculos a la jurisdicción del Santo Oficio en la causa seguida contra Olavide. En la del Tribunal de Madrid, Darquea fue sacado públicamente en traje de penitente, con sambenito de una aspa, el 5 de marzo de 1778" (Documentos relativos a la Inquisición de Madrid en el Archivo Nacional de Simancas). "Don Bernardo Darquea era católico sincero, y sus faltas contra la Religión fueron efecto de la muy escasa instrucción que había recibido en su niñez en materias religiosas y una consecuencia de su amistad íntima con don Pablo Olavide, quien no se recataba de entretenerse diciendo chistes obscenos y donaires impíos (...)"[1]

Por su parte, Olavide fue condenado a ocho años de prisión, a perder todos sus bienes y a retractarse pública) mente de lo que se consideraban sus errores. Olavide fugó a Francia, regresando a España a fines de siglo y muriendo en Baeza, Andalucía, a inicios de 1803.

A más de tener a Darquea como colaborador, Olavide tuvo en España el apoyo del potentado quiteño Miguel de Jijón y León, con quien se había conocido en Lima. Jijón residía en Madrid, y por sus relaciones personales y comerciales, así como por su amistad con Olavide, fue subdelegado en el proyecto de las nuevas poblaciones.

También Jijón fue un personaje ligado íntimamente con las ideas de la lustración. Sus experiencias en Sierra Morena en el campo urbanístico fueron muy importantes. Fundó "La Peñuela", llamada después "La Carolina", en donde trabajó afanosamente. Cuando se desató la campaña contra Olavide, Jijón no pudo mantenerse fuera, y como resultado de las investigaciones y del intento de aplicarle una multa renunció a sus funciones, retirandose a explotar sus propiedades agrícolas. En 1771 adquirió una importante extensión de terrenos

[1] Ibíd., Vol. II, 1306-1307.

en los límites de la ciudad de Málaga, urbanizándolos inmediatamente bajo el nombre de "La Carolina Malagueña" (aunque popularmente se conocía este barrio con el nombre de "Nuevo Mundo", en honor de su creador).

En el juicio seguido por la Inquisición a Olavide se citó a Miguel de Jijón para que compareciera como testigo. Al comprender que él también había sido vigilado, prefirió viajar a Francia. Residió en París más de tres años, conociendo artes e industrias. Pasó luego a Ginebra, donde permaneció otro año, recibiendo en esta ciudad los títulos de conde de Casa Jijón y vizconde de la Carolina Malagueña. A pesar de que en un principio había resuelto pasar sus últimos años en España, decidió regresar a la Audiencia de Quito para organizar colonizaciones, modernizar la agricultura y fomentar las industrias. Para cumplir con este último propósito, compró en París maquinaria para explotación minera y vino a instalar personalmente los equipos en la mina Argudo, en la zona

Llegó en 1786, y después de una obligada estadía en Lima, pasó ares residir en Ibarra En esta ciudad se enemistó, por razones personales y económicas, con un sacerdote que lo denunció a la Inquisición por leer libros prohibidos. Después de un largo trámite por los tribunales españoles la causa pasó a Lima en 1790, pidiéndole su comparecencia inmediata. Jijón comprendió que su situación se volvía delicada, y prefirió abandonar la Audiencia para dirigirse a Madrid a través del Brasil. En 1794, cuando esperaba en Jamaica un navío que lo llevara a la Península, sufrió un grave accidente que lo llevó a la tumba. Al decir de Pérez Pimentel, Jijón fue un "espíritu ilustrado, enérgico y capaz, desperdiciado por la ignorancia del medio. Su pasión mayor: el adelanto de su Patria; atento al desarrollo de las ciencias y solidario con el progreso de la humanidad"[2]. Desgraciadamente, no conocemos pormenores de las experiencias y los resultados de estos personajes ligados con Olavide y el Enciclopedismo.

La nueva Riobamba propuesta por Darquea

Sabemos que Bernardo Darquea, a pesar de su intención de no volver a los temas y problemas urbanos, tuvo que aceptar el encargo de la Audiencia para resolver el caso fue de la ubicación de la nueva ciudad de Riobamba. Recorrió detenidamente las llanuras de Gatazo y de Tapi, decidiéndose por esta última, ya que presentaba mejores condiciones de clima, suelo y paisaje. Con esta resolución y la aceptación de los vecinos, delineó el plano de la nueva ciudad.

Su experiencia y formación lo llevó a trazar una ciudad barroca, abandonando las Leyes de Indias y proponiendo una ciudad radioconcéntrica de perímetro cuadrado. Su diseño contrasta con los planos de las poblaciones de Sierra Morena, que a pesar del trazado en cuadrícula se enriquecen con un elemento fundamental de la urbanística barroca: la perspectiva. Las calles, en estos casos, se tratan como ejes visuales que

[2] Rodolfo Pérez Pimentel, **Diccionario Biográfico del Ecuador,** Vol. II, 132.

concatenan plazas hexagonales o poligonales.

En el plano de la nueva Riobamba, Darquea no se sujeta a límites de diseño: al fin y al cabo se trata de América. A pesar de su perímetro cuadrangular, de gran rigidez, la riqueza del trazado la transforma en una ciudad de sorpresas y perspectivas expresamente buscadas.

El diseño parte de una plaza central de donde surgen catorce calles: cuatro diagonales que se transforman luego en dos perpendiculares hacia cada esquina; dos que de cada esquina de la plaza se abren perpendicularmente hacia el exterior, y dos que, a manera de "calles del medio", salen de la mitad de dos lados opuestos. Las calles concéntricas son cinco, siendo la última calle completa, ya que se intersecta con el cuadrado que delimita a la ciudad.

Las diagonales terminan, después de recorrer dos cuadras, en pequeñas plazoletas conformadas por los atrios en "C" de las iglesias conventuales de San Agustín, San Francisco, Santo Domingo y La Merced; por los costados de estos templos parten dos calles paralelas a las diagonales, terminando en el cuadrado perimetral.

Las que hemos llamado "calles del medio" terminan de igual forma que las diagonales, una en el monasterio de La Concepción y otra en el Hospital. Las únicas manzanas cuadradas son las conformadas en la misma línea de la plaza central que no tiene las "calles del medio" y las cuatro manzanas que se encuentran tras las iglesias conventuales.

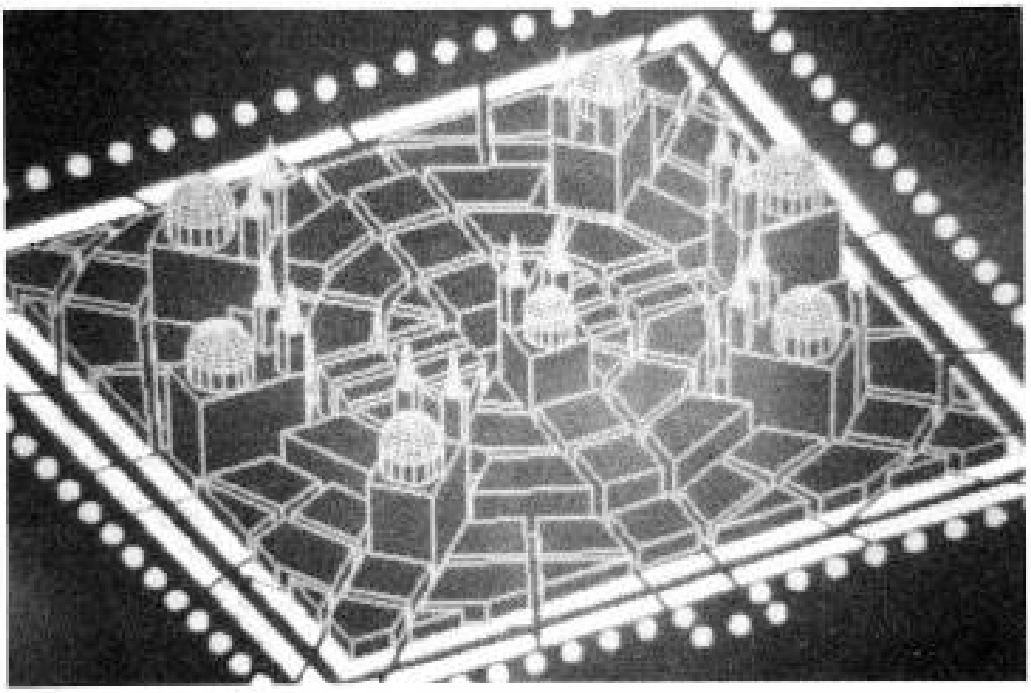
De esta forma la ciudad queda trazada por una gran cruz central, perpendicular a los lados del cuadrado perimetral, que la divide en cuatro barrios bien definidos, cada uno de éstos con su iglesia conventual al centro. La iglesia Matriz ocupa una de las manzanas completas que dan hacia la plaza central; al frente se ubica el Cabildo, y los lados divididos por las "calles del medio" se destinan genéricamente para "administración".

La ciudad se limita por la llamada "calle de artesanos que vuelta", y por el exterior de ésta se define un paseo arbolado con fuentes en los ángulos. En la mitad de uno de los lados, coincidiendo con un brazo de la cruz, está la iglesia de San Blas, inequívoca parroquia de indios. Darquea no se limitó a trazar el plano urbano, ya que en él también diseñó las fachadas de todas las iglesias, del hospital, del cabildo y de las casas de administración.

Al parecer, Darquea realizó un proyecto similar para la destruida villa de Ambato. El término "pintoresco" con el que califica Celiano Monge al plano, hoy desconocido, da a entender lo atípico del diseño y menciona que, además, realizó un plano de cómo era antes la población y otro de cómo quedó después del terremoto. Este mismo autor asegura que Darquea construyó en Ambato la iglesia, la cárcel, un paseo público en la Calle Nueva, una columna con un reloj de sol y una pirámide con la estatuas de la Fama, y que plantó sauces en las calles principales de la villa, afirmando asimismo que reedificó doce pueblos de su

B
Reconstrucción hipotética del proyecto de don Bernardo Darquea para la nueva Riobamba. Perspectiva aérea dibujada en computador por el ingeniero Jaime Endara bajo la dirección del autor.

0



jurisdicción[1].

El esquema tradicional

Desgraciadamente, la ciudad de Riobamba no se construyó de acuerdo con esta propuesta. Solamente podemos conjeturar sobre el porqué no se hizo así. Probablemente el mayor problema que presentaba la propuesta de Darquea era la dificultad de equiparar las antiguas propiedades, en el asentamiento en damero de Sicalpa, con las nuevas en un trazado absolutamente diferente. Resulta obvio que las relaciones de distancias y vecindades, desarrolladas y definidas durante varias generaciones en una estructura cuadricular, eran imposibles de satisfacer con el trazado barroco de Darquea. Como en anteriores ocasiones, seguramente el clero debió insistir en la necesidad de reconocer sus propiedades y las que tenían bajo censos con lo que, una vez más, se impidió la implantación de un esquema innovador por parte de uno de los grandes poderes de la sociedad colonial.

A más de todo esto los riobambeños, como ya era tradición, continuaron en su negativa de abandonar el antiguo asentamiento. En el año 1799 el barón de Carondelet, presidente de la Audiencia, ordenó terminantemente el traslado a la nueva Riobamba, trazada en la tradicional cuadrícula sobre la llanura de Tapi. Debido a que la tozudez de los vecinos llegó a límites extremos, la Audiencia prohibió que se hicieran escrituras fuera de la nueva población y obligó bajo juramento a los carpinteros a que no trabajarían en ninguna casa que se quisiera reconstruir en la vieja Riobamba. De esta época data un plano levantado por Pedro Nolasco Yépez de la antigua Riobamba, el que sirvió de base para los reclamos legales de los sobrevivientes. Un sinnúmero de copias realizadas dan hasta bien entrado el siglo XIX testimonian la importancia y lo prolongado de los pleitos judiciales sobre las propiedades urbanas.

[1] Celiano Monge, Relieves (Artículos Históricos), 138-147.

Bibliografía

Fernando Chueca Goitía, "La época de los Borbones", en **Resumen histórico del urbanismo en España,** Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1968.

Federico González Suárez, **Historia General de la República del Ecuador**, 3 volúmenes, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Leonardo Mattos) Cárdenas, "El limeño Olavide y el urbanismo hispanoamericano", en Documentos de Arquitectura y Urbanismo N° 2/3, Año 2, Vol. 1, Lima, 1987.

Celiano Monge, **Relieves** (Artículos Históricos), Editorial Ecuatoriana, Quito, 1936.

Alfonso Ortiz Crespo, **Hacia el conocimiento histórico de la formación de las ciudades en el Ecuador** (mimeo), Asociación de Empleados de FONAPRE, Quito, 1986.

Alfonso Ortiz Crespo y Rosemarie Terán Najas, "Las reducciones de indios y la vida en policía en la zona interandina de la Real Audiencia de, Quito", en **Pueblos de Indios en América** (inédito).

Rodolfo Pérez Pimentel, **Diccionario biográfico de Ecuador**, Vol. II, Editorial de la Universidad de Guayaquil, Guayaquil, 1987.

José María Vargas, **La economía política del Ecuador durante la Colonia**, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano N° 15, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, Quito, 1984.

Teodoro Wolf, **Geografía y geología del Ecuador**, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1975.

La navegación del Rio de la Plata durante el siglo XVI*

Horacio Pando

1. Importancia del Río de la Plata

El Río de la Plata es una entidad geográfica de un valor único en el mundo. Considerada físicamente, por su forma particular, recorriendo las costas de los continentes no existe ninguna similar; sólo el Mar Negro o el Golfo de Adén tienen superficies de agua embolsadas semejantes, pero considerando que es cabecera de una gran cuenca hídrica difiere de éstos y no tiene, por tal razón, ninguna analogía. Tampoco existen similitudes con otros dos grandes ríos de América, como el Mississippi y el Amazonas, cuyos deltas están sobre el mar. El nuestro está muy adentro y en pleno proceso de gestación.

Esta especificidad se refracta en varios aspectos, como el de sus dimensiones espectaculares, su anchura insuperable de 270 km y su caudal de agua. Tales hechos provocan controversias sobre su exacta denominación, es decir, sobre si es o no un río. Esta simple definición tiene importantes derivaciones jurídicas, como puede verificarse en las tratativas de límites con Uruguay y en el Derecho Marítimo Internacional[1].

Hay varios elementos a tener en cuenta para fundamentar esta relevancia del Río de la Plata que, aparte de los ya anotados, iremos determinando a lo largo de este trabajo.
Debemos subrayar su "centralidad", dado que en él convergen áreas geográficas de gran interés. En el modelo (figura 1) se aprecian los conos de proyección espacial que se articulan en el río. Por lo demás, tal "centralidad" debe considerarse como algo real y la base de estas reflexiones, y puede estructurarse alrededor de cuatro áreas:

1. Un abanico que se abre hacia el oeste tomando todo el territorio árido argentino y que, a través de los Andes y Chile, se comunica con el Océano Pacífico (el nuestro es el comienzo del "siglo del Pacífico", según Newsweek, 1988). Esta es la costa occidental[2]; 2. el sector comprendido entre sus grandes afluentes Paraná y Uruguay, el que toma también los subsidiarios Paraguay, Pilcomayo, Bermejo y una tupida red de cursos de agua medianos y chicos; 3. una franja entre el Uruguay y el Océano Atlántico que se apoya en la margen oriental del Plata;4. la boca de entrada hacia el Atlántico Sur, que va tomando cada vez más relevancia geopolítica. Esta es una frontera abierta que corresponde a una zona de la

[1] Ruiz Moreno, Isidoro, Los problemas del Río de la Plata, Instituto de Publicaciones Navales, Buenos Aires, 1971.

[2] Castagnin Daniel, "El Pacífico: Mediterráneo mundial", Nexo, Montevideo, Marzo 1987.

Argentina posible (mejor potencial), en la cual un sector es un foco conflictivo desde los orígenes coloniales.

El modelo descripto puede complementarse con un esquema básico de regionalización del país (figura 2). La zona sería la región cordillerana, de poco ancho pero gran amplitud, con una frontera de 3500 km con Chile. La segunda comprende la Cuenca del Plata, que une a la Argentina con Bolivia, Paraguay, Brasil y Uruguay. Dentro de ella, el Río de la Plata, a través del Eje Fluvial Industrial (Rosario-Buenos Aires-La Plata), determina un polo sur que se complementa al norte con San Pablo. Esta Cuenca hidrográfica (y sobre todo agropecuaria) es uno de los tres grandes reservorios alimenticios del mundo. La última región toma toda la Patagonia y se abre hacia el Atlántico.

Estas consideraciones tienen por finalidad enfatizar la importancia del Río de la Plata desde diversas perspectivas. La cual, a su vez, es causa principal de los distintos asentamientos humanos desde la Colonia: Buenos Aires, Colonia del Sacramento, Montevideo. Históricamente, veremos que el dominio del río precedió a la conquista de la tierra; esta es la tesis, entre líneas, de nuestro trabajo.

2. El Río de la Plata y su cuenca

El origen geológico del río se remonta, según la teoría de Wegener[3], a la época del corrimiento tectónico de las placas terrestres, luego de emerger en forma de una masa común llamada Gondwana. Su posición coincidía con el sur de Africa, así como la gran entrante del Caribe con la saliente noroeste de dicho continente.

La Cuenca del Plata y la amazónica[4] parten, ambas, del declive de la topografía cordillerana, dividiéndose con la meseta brasileña la estructura territorial de América del Sur (figura 3). La primera ocupa una superficie de 3.500.000 km^2 aproximadamente[5]. El caudal y la velocidad de desplazamiento de los ríos principales que la integran son los siguientes: Paraná (4700 km): 16.000m^3/s; Uruguay (1600 km): 17.000 m^3/s; Paraguay (2550km): 203 m^3/s (irregular); Río de la Plata (275 km):50.000 m^3/s[6].

Para un conocimiento primario del río es interesante revisar el esquema de Cardoso, discípulo de Ameghino, de quien saca esta información (figura 4). En él aparece el hundimiento de la roca viva de la saliente de los Andes, su ocultamiento a lo largo de la Pampa cubierta por mantos de suelos diversos, para aparecer sorpresivamente en el Uruguay, en un corte que pasa por la isla San Gabriel y Colonia. Esta costa tiene la roca a flor de tierra: en Colonia se construirá en piedra; las calles de Buenos Aires se pavimentarán desde las canteras de esta zona; en el norte, en la tierra de las cuchillas, se la ve también aparecer[7].

[3] Alfred Wegener traza en 1912 la hipótesis de un continente único (el Pangea), que comienza a separarse hace 200 millones de años.

[4] Adas, Melhem, Estudos de geografía do Brasil, Editorial Moderna, Sao Paulo, 1976.

[5] El servicio de Hidrografía Naval, es su Derrotero Argentino. Parte I. Rio de la Plata, estima esta superficie en 4.350.000km2. Como puede observarse los datos difieren mucho.

[6] Quarleri, Paulina, Geografía de la República Argentina, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1985.

[7] Derrotero Argentino. Parte I. Río de la Plata, Servicio de Hidrografía Naval, Buenos Aires, 1972.

Otro tema importante en el estudio del Río de la Plata es el del limo en suspensión que arrastra la corriente.
Proviene, en su mayor parte, de un área limitada y no de toda la Cuenca. El Río Uruguay es de corriente rápida, con lecho rocoso, y no trae limo. Este proviene del Paraná, de sus fuentes en Bolivia y del Chaco Argentino Paraguayo[8]. Su caudal se calcula en unas 200 toneladas anuales[9].

El limo trae consecuencias importantes para el río y la navegación. Veamos, al respecto, la geografía del Delta del Paraná. La acción de ciertos vientos, al frenar las corrientes de agua, permite el depósito de las partículas en suspensión. Así se originó este delta que comienza en Diamante y tiene, hacia el sur, un límite indefinido y móvil, situado hoy en San Isidro. Su superficie es de 19.500 km2 (la Capital Federal tiene 200 y el Área Metropolitana unos 2.000). El Delta se extiende hacia el Río de la Plata con un promedio anual de 45 m, o sea, 1 km cada 20 años. En el siglo XVI se estima que el límite podría estar a la altura de Rosario (esto puede verificarse en la cartografía de la época). Actualmente, su fondo cubierto apenas por las aguas llega hasta Olivos, y pronto alcanzará la Avenida General Paz; en 400 años más de estará sobre el puerto de Buenos Aires, y con el tiempo se llegará a cubrir todo el río (figura 5). Este delta es interior, una rareza geográfica, y va cubriendo implacablemente el fondo occidental. Esto ha llevado a Ruiz Moreno a sostener que el Río de la Plata, en realidad, es un "delta sumergido". Este problema se acentúa con la tala salvaje en Río Grande do Sul, que permite el lavado de las tierras fértiles con las lluvias. Esta erosión provocará el embanques en Yaciretá y el Paraná Medio, así como en la estructura brasileña de represas, y acelerará el proceso en Buenos Aires.

La otra grave consecuencia del depósito de limo suspendido es la formación de bancos que hacen peligrosa la del navegación en un río que, de por sí, es de muy poca Sur de profundidad. Este tema fue visto y sopesado desde el inicio de las exploraciones, y creó una modalidad especial en los transportes de cabotaje. Los bancos más importantes en el Plata inferior, medio y superior son los siguientes (figura 6):

1. Playa Honda. Región muy baja que, en la actualidad, es casi la continuación del delta del Paraná. Llega a tener 1, 2 y 3 pies, es decir que, prácticamente puede caminarse sobre el mismo banco. Está rodeado por un cementerio de barcos que van desde el canal Uruguay al canal Mitre; 2. Banco Ortiz. Sobre la costa uruguaya, entre Colonia y Montevideo. Tiene un canal, es peligroso, y hay varios barcos hundidos que así lo atestiguan; 3. Banco Inglés. En la entrada del río, con dirección norte-sur. Profundidad de 3 pies, con rompientes en los extremos. En bajamar sale a la superficie (vela). Su largo es de 5 millas y su ancho de 1. Es muy peligroso, provocando que encallen muchos barcos y aunque algunos se hundan. Hoy quedan cuatro (desde lejos se ven sobresalir los palos de uno de ellos); 4. Otros bancos son el Arquímedes, La Plata, Rouen, Magdalena y Chico (figura 7).

Los vientos y las corrientes confluyen, a su vez,

[8] Cardoso, Aníbal, "El Río de la Plata desde su génesis a la Conquista", Anales del Museo Nacional, Buenos Aires, 1915.
[9] Allende Posse, Justiniano, "La Cuenca del Plata", Ingeniería Nº 999, Buenos Aires, 1967.

para modelar la dinámica tan activa del río. Ya dijimos que aquellos detienen las masas de agua y, según su dirección, las arrojan a una u otra costa. Hoy no son tan importantes, y su velocidad promedio es de 6 a 10 nudos (nudo= 1 milla por hora). En el medio son más fuertes por la carencia de obstáculos (unos 5 nudos más que en las costas)[10]. Los más poderosos son los del sur, que vienen del Atlántico; los del norte son, por lo general, más suaves. Prevalecen los vientos del este y los marinos; oscilan también entre la noche y el día. Al atardecer la virazón del mar es fresca y agradable. Hay un permanente intercambio entre el ciclón y anticiclón del Brasil, del sur hacia el Pacífico. La gran seca actual, no vista desde hace 120 años, se debe a una masa de aire ubicada en Bahía Blanca que interfiere este intercambio.

Los vientos más conocidos son el Pampero, del sudoeste, tormentoso y de corta duración, con mala fama en la Colonia por los destrozos que causaba (empuja el agua hacia el Uruguay). El otro es la Sudestada, menos fuerte pero más persistente, que inunda la costa occidental. Provoca grandes problemas en las tierras bajas fuera de la meseta de Buenos Aires, como en los cauces del Reconquista y del Riachuelo-Matanzas, y en el sur de la provincia, en Quilmes. En el Delta, la composición de estas mareas resulta según se comporten los vientos y las grandes lluvias sobre los ríos Paraná y Uruguay. Cuando se superponen, como en la gran inundación de 1983, resulta inevitable el desmantelamiento del área y la migración de gran parte de su población. A su vez, estos factores analizados, sumados a las mareas diarias, provocan corrientes de agua que pueden entorpecer o mejorar la navegación. La onda corta del río es diferente a la onda larga del mar, y más fácil de cortar por los barcos grandes.

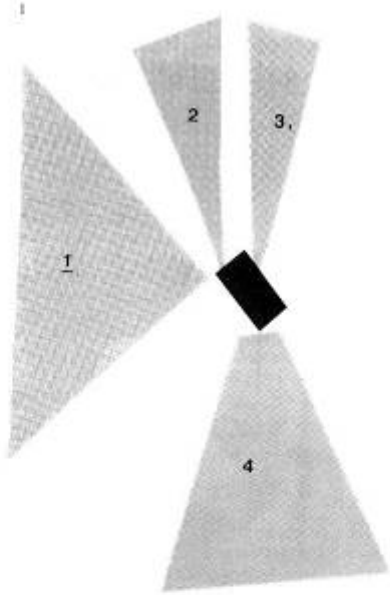
La uniformidad y bajo fondo del Plata se quiebra con la línea del Thalweg o aguada (la de mayor profundidad), que corre cerca de la costa del este. Esto provoca una diferencia de opiniones con el Uruguay, pues ellos alegan que la línea divisoria del río debe pasar por el medio geométrico y los vecinos decimos que por la parte más profunda. Esta corre cerca de la otra costa, pero sabemos que, a largo plazo, de este lado quedará todo anegado.

Igualmente valioso para este estudio es el análisis de las costas. Al norte, el Río Uruguay es navegable hasta una cierta profundidad; a partir de este punto tiene muchas piedras y rápidos. Por el contrario, el Paraná es libre hasta el interior del Brasil y del Paraguay. Varias salidas lo conectan con el Plata: Paraná de las Palmas, Paraná Miní, Paraná Guazú, Paraná Bravo y otros cursos de buen caudal. El inconveniente de esta ruta es la fuerte arrojan los barcos contra ella, y esto es definitivo. En navegación, general, el peligro no correntada en contra para poder subir con barcos a vela, como veremos luego.

La costa uruguaya es muy pedregosa, como ya lo señalamos, y esto es temido por los marineros, pues aparte de los errores de los timoneles las tormentas es el agua ni las tormentas, sino la costa. En esta zona hay muchos ríos que favorecen la protección y la estadía, como el Negro, el San Juan, el Rosario o el Santa Lucía,

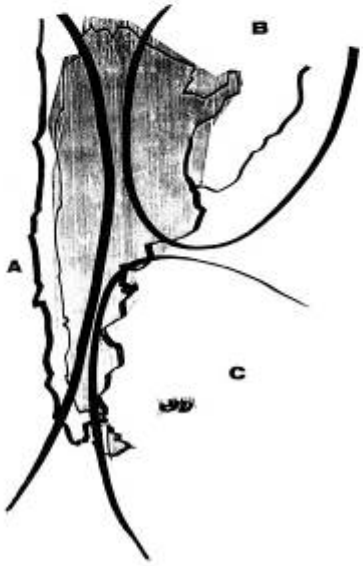
[10] Ercilla, César, "Rasgos del ecosistema de la zona del Delta", Buenos Aires, 1987.

1



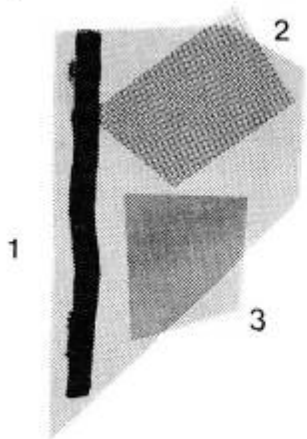
1
Modelo de la centralidad del Río de la Plata: 1 Argentina árida hasta el Pacífico; 2 zona mesopotámica; 3 franja entre los ríos y el Atlántico; 4 frontera abierta del Atlántico Sur.

2



2
Regiones del país: A Cordillerana y del Pacífico; B Cuenca del Plata; C zona abierta de la Patagonia y el Atlántico Sur.

3



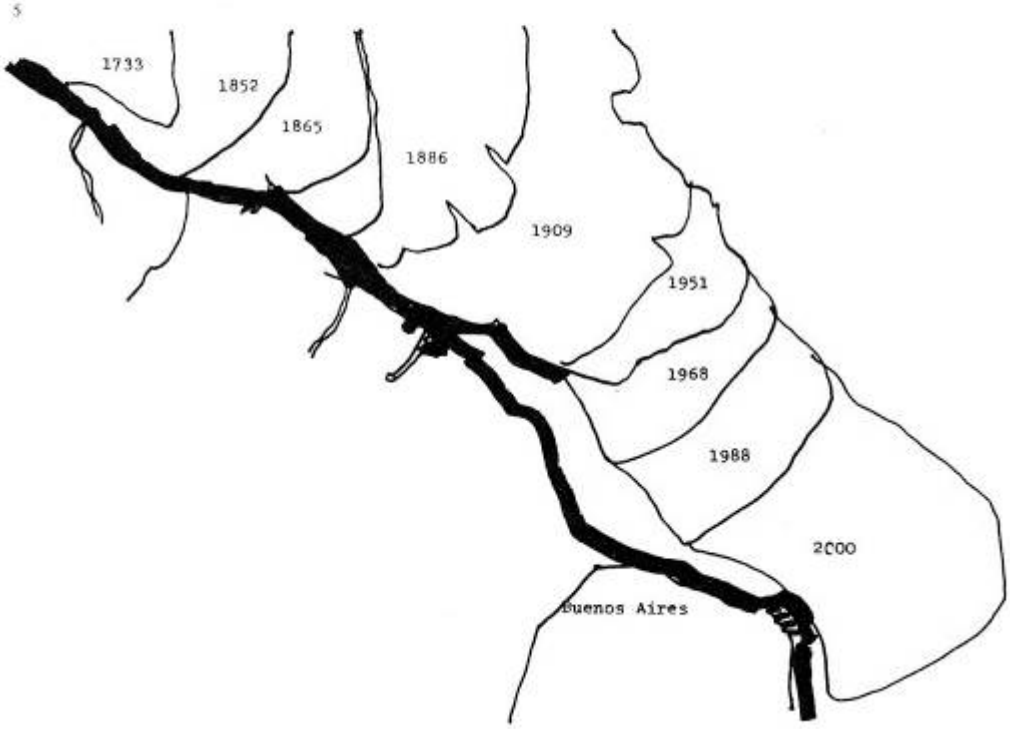
3
Estructura de América del Sur: 1 Los Andes; 2 Cuenca del Amazonas; 3 Cuenca del Plata.

4
Corte de la Argentina por el Río de la Plata (fuente: Cardoso): 1 Río de la Plata; 2 isla San Gabriel; Colonia del Sacramento (República Oriental del Uruguay). En este gráfico de Ameghino puede observarse la roca que se hunde desde la Cordillera de los Andes, pasa por debajo de la pampa y reaparece en la isla San Gabriel y en todo el Uruguay.

5
Avance del Delta del Paraná sobre el Río de la Plata (fuentes: Alicia Pellerini; Guía Cuomo, Buenos Aires).

4

5



que aparecen en las primeras cartografías. La costa argentina, en cambio, es baja y cenagosa, con pocos refugios y de fácil entallamiento; sus ríos interesantes son el Tigre, el Luján, el Reconquista, el Samborombón y el Salado. Puertos potenciales: el Riachuelo de los Navíos y Ensenada (figura 8).

3. La navegación a vela en el siglo XVI

La Edad Moderna (siglos XV al XVIII) impone el uso de dos fuentes de energía: el viento y el agua. Europa se llena de molinos de viento, introducidos por los árabes desde Irán a través del sur de España. Se explotan los desniveles de agua para mover piedras que molerán (molinos) para producir harina. La otra utilización de estas energías, ahora combinadas, es la navegación a vela, tanto por las máquinas (barcos) como por la ciencia y el arte de navegar, o sea, trazar un rumbo determinado sobre un portulano, navegar "a estima" dibujando la posición y singladuras (lo hecho en un día) y, más tarde, conocer la posición en el mar por la referencia de los astros, especialmente el sol. La navegación a vela en la Edad Moderna es un hecho de tal magnitud que debe verse como una revolución técnica en los transportes que cambió totalmente el curso de la historia europea, permitiendo esa Volkerwanderung única en el mundo, esencialmente oceánica.

El barco a vela tenía una larga tradición en las primeras culturas, desde Egipto y Sumer con sus velas triangulares (latinas) hasta el lago Titicaca con sus barcas de paja totora. Se superponen luego los barcos de remo, más ligeros, especiales para la guerra y para el pillaje, como las brutales galeras (movidas por galeotes) y los drakkars vikingos. Desde el siglo XIII se van operando cambios con lentitud, los que convergen en un cambio total y acelerado en el XI; la técnica seguirá luego desarrollándose ilimitadamente, hasta su desplazamiento en el XVX por la navegación a vapor. Hoy asistimos a un reciclaje de esta energía del viento, renovable y no contaminante, frente a la crisis del petróleo de 1973. Pero vamos a comentar algunos hechos relevantes respecto de los mencionados avances[1].

Primero se suplantan los timones laterales por uno central o de crujía, manejado desde lejos y en la misma cubierta del barco; este tiene más facilidad de manejo. Al, suprimirse los remeros y su obligada proximidad al agua se puede levantar la altura del casco, el francobordo, soportando mejor las olas y las tormentas del océano. Esto permite agrandar el volumen del casco ayudados por una técnica carpinteril de primera, así como por un conocimiento científico de la estructura resistente y la calidad de las mejores maderas de Europa. El espacio interior se aprovecha con distintos puentes (pisos), lo cual permite una mayor capacidad de equipaje y de almacenamiento de comida en el piso inferior o sentina. El pasaje duerme en el castillo de proa, con los notables, y el de popa alberga al capitán con los documentos e instrumental de navegación; la tripulación y los soldados, en cubierta. Cuando hay medios de defensa se los ubica en la cubierta o en el primer

[1] Landström, Björn, El buque, Editorial Juventud, Barcelona, 1973; Kemp, Peter, The history of ships, Orbis Publishing Limited, London to Geografico de Agostini, Novara, 1978; Angelucci; Enzo, y Cuccari, Atilio, Le navi, Mondadori, Milano, 1975; Heine, William, Historic ships of the worlds, David & Charles, London, 1977.

puente. El caso es un volumen grande (unos 60 m3) y complejo, muy bien aprovechado y excelentemente construido. Cuadernas, costillas y quilla le dan estabilidad y fuerza. Las naos y carabelas del sur de Europa cortan mejor las olas por ser más afinadas, y se diferencian de las redondas urcas del norte. El forro de tablas de madera debe calafatearse con betún para impermeabilizarlo, teniendo cada vez más en cuenta los ataques del agua de mar y de animales como la carcoma, la broma y el *teredos navalis*, que terminan por deshacer el barco. Como protección, Solís (se supone el primero) le agrega un forro de plomo que, por su peso, será más tarde suplantado por otros metales. Estas complicaciones obligarán a usar cada vez más los astilleros y diques secos, que no son sólo para construir las naves sino para obtener un mantenimiento adecuado; los últimos proliferarán en América.

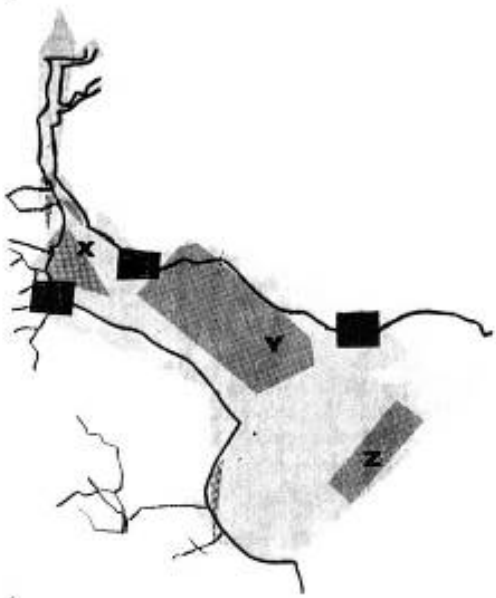
La madera, material básico del barco, se usa también para los mástiles y perchas de todo tipo, y estos elementos demandan una cuidadosa selección de altos árboles. El uso desmedido acabará con los bosques, ya que al mismo se sumará la necesidad de leña para el hogar, y luego para la metalurgia, desforestando Inglaterra y otros puntos centrales de Europa.

A pesar de todo lo dicho, vistos a la fecha son barcos chicos, con una eslora máxima de 27 m, de los que no se conservan datos ciertos (hasta la reconstrucción de Estados Unidos y Europa son aproximadas). En los siglos XVII y XVIII, como se dijo, se desarrollarán en eslora, manga y, por consiguiente, en calado; las velas, distribuidas en muchos palos, serán variadas y divididas, pero en conjunto tendrán una superficie insuperable; esto a su vez, demandará más marinería. El espacio se dividirá en varios puentes y, cada vez más, éstos y las cubiertas serán astillados.

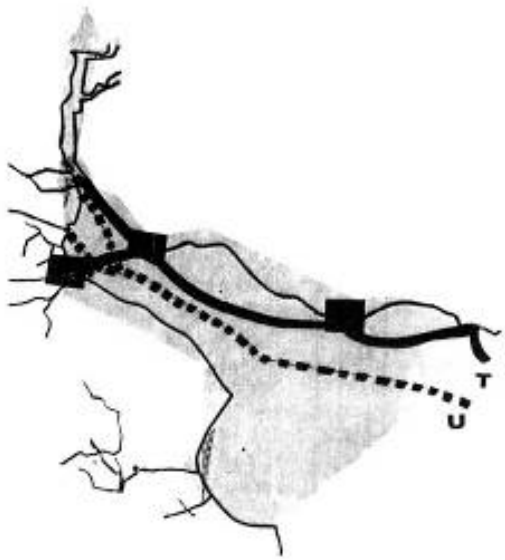
Esta pesada estructura, que flota desplazando un volumen de agua igual a su peso (dato que permite calcularlo de acuerdo con su calado o profundidad de flotación), es movida por las corrientes marinas, buenas o malas según acompañen o no la ruta elegida. El mayor porcentaje de energía se obtiene del viento. Ambos componentes, muy bien determinados, obligaban a planificar en España el día de partida de acuerdo con la dirección de los Alisios y las corrientes marinas. La época era fijada por contrato y no se podía faltar a ella, ya que la Casa de Contratación y la Corona sabían del largo viaje que debía realizarse y de las desventuras climatológicas del mismo.

La vela requiere un párrafo aparte: ella es, prácticamente, el motor que transforma la energía del viento en una fuerza de empuje. Son superficies de paño de algodón, de formas y tamaños diversos. Al principio solían ser muy grandes, pero luego se fueron fraccionando para mayor comodidad de manejo. Cada una tenía una función determinada, de acuerdo con la dirección del viento, y todas juntas requerían una hábil articulación de los contramaestres y capitales para lograr una buena velocidad o una fácil maniobra. Se usaban velas cuadras para los vientos de popa o de través, la mayor en el palo más importante. En otros mástiles (a proa el trinquete y a la popa el mesana) se las repite en menor tamaño y combinadas de muy diversas

6



7

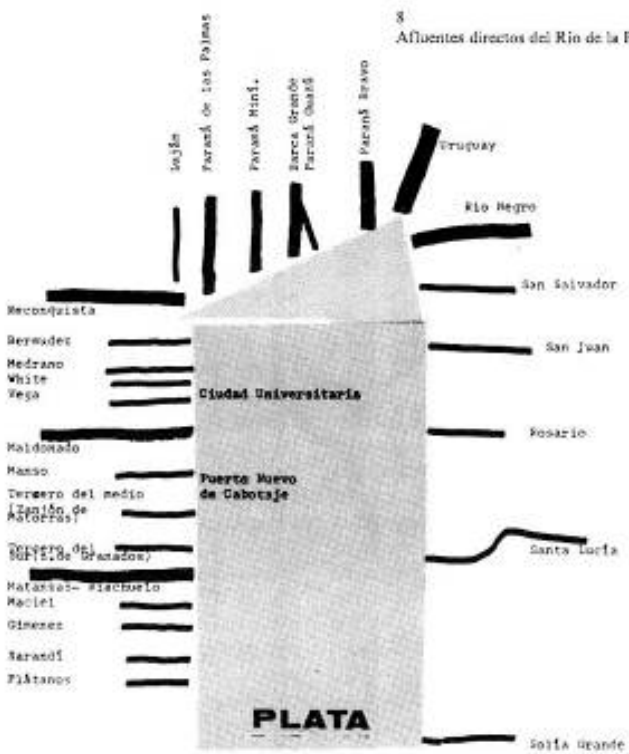


6
Bancos del Río de la Plata (fuente: cartas de Hidrografía Naval H113 y H116): X Playa Honda; Y Banco Ortiz; Z Banco Inglés.

7
Canales de navegación en el Río de la Plata en el siglo XVI y en la actualidad: T rutas de los españoles y otros exploradores; U canales actuales.

8
Afluentes directos del Río de la Plata.

8



formas con las velas de con cuchillo, que permiten ceñir el viento y tomarlo casi de frente (ésta se llamaba viento de bolina).

La superficie vélica es proporcional al casco y a las necesidades de velocidad; según su distribución en los diversos mástiles y la forma del casco los barcos reciben nombres diferentes: nao española, urca, carabela, bergantín, patache, carraca. Colón navega con una capitana (nao española) y dos carabelas, con velas latinas únicamente (figura 9).

Todo lo mencionado se basaba en una técnica con sopara porte científico que la hizo adelantar con rapidez (no era el caso de la vieja y empírica navegación de los árabes en el Mediterráneo). Esta tecnología, que posibilita la expansión europea y la unificación del mundo a través delas exploraciones y conquistas y un activo tráfico comercial nunca visto, tiene otro soporte en la ciencia y el arte de navegar.

A la ciencia y al arte de la construcción de barcos debemos agregar ahora la del navegante: portulanos, brújulas, astrolabios, correderas, tablas astronómicas. El almirante, capitán o piloto mayor es la máxima autoridad en el barco, dueño de la vida y la muerte de todos, sean tripulantes o pasajeros. El timonel es el responsable de la conducción del navío, pero el navegante (que podía ser cualquiera de ellos) tiene a su cargo la difícil tarea de trazar un rumbo correcto y llevarlo por él hacia su destino. Su herramienta fundamental era el portulano, o carta de navegar, y los derroteros con valiosa información; otro elemento importante fue el libro de bitácora, donde se registraban día a día los sucesos y posición de la nave.

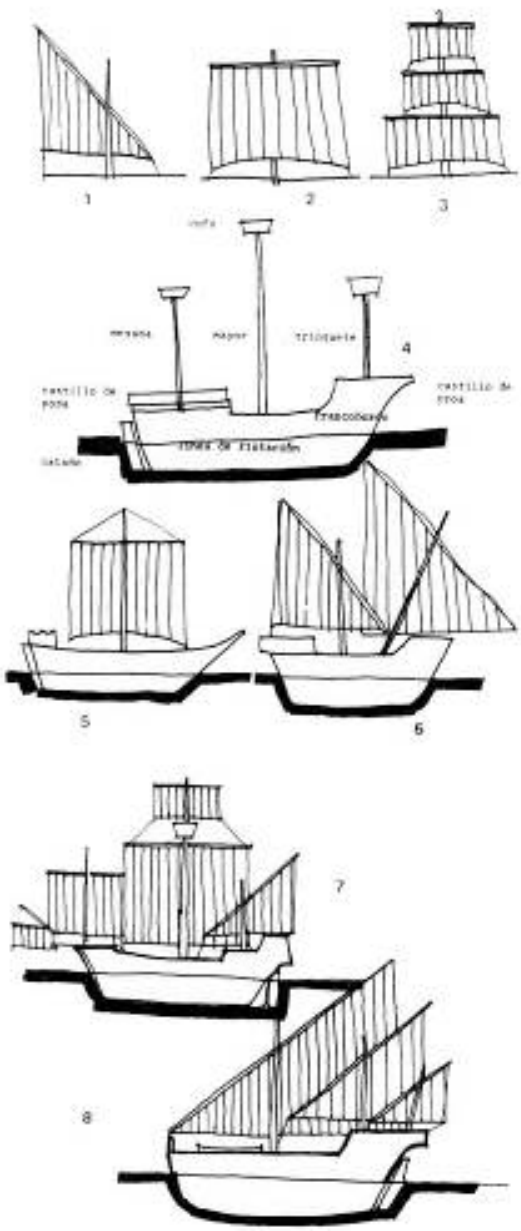
Los portugueses primero, en el siglo XV, instalan en Sagres una escuela de náutica por iniciativa de Don Enrique el Navegante. La cartografía se convertirá en una preciosa veta de información localizada en el espacio y resguardada celosamente por el "sigilo nacional". Los lusitanos tomarán Ceuta en 1415 (punto de partida para las exploraciones de África), y en 1488 Bartolomé Díaz llega al Cabo de Buena Esperanza. Luego de la llegada a América de los españoles Vasco de Gama llega a la India (Calcuta) y, poco después, Pedro Álvarez Cabral llega al Brasil, en 1500. En sólo ocho años Europa conoce el mundo, y su toma de conciencia cambia su visión del mismo (figura 10).

Otro instrumento clave fue la brújula o compás marino, invento chino desaprovechado, que marca indirectamente el rumbo de la nave, el que debe coincidir con el trazado en la carta de navegación. La aguja se orienta siempre hacia el norte. El problema de ubicarse en pleno mar fue perfeccionándose a partir del astrolabio, que mide la altura de los astros sobre el horizonte y permite buscar ese número en una tabla para determinar el paralelo en el cual uno se encuentra. Generalmente se toma la altura del sol a mediodía, y ese número es directamente el paralelo, o sea, la declinación, la latitud de la posición.

9

Velas y modelos de barcos. Velas: 1 vela latina o de cuchillo; 2 vela cuadra, de un paño; 3 vela cuadra dividida. Modelos de barcos: 4 carraca (nao española), S. XV; 5 coca hanseática de un solo palo, S. XIV-XV; 6 nave veneciana de dos palos, S. XIV; 7 nao española de Galicia (la "Santa María" de Colón); 8 carabela de tres palos.
Los barcos van desarrollándose con uno, dos y tres palos, consiguiendo más superficie vélica, mayor tamaño y mejor maniobra. Las velas se combinan entre las de cuchillo y las cuadras, tomando diversos tamaños y sirviendo a fines distintos.

9



La longitud para cortarla recta horizontal de los paralelos fue más difícil de conseguir y llevó mucho tiempo. La falta de un meridiano o desde el cual contar la longitud (hasta la del de Greenwich) y la imprecisión de los relojes, primero de arena y luego con resortes y maquinaria de relojería, fueron obstáculos casi insalvables. Esta es la navegación de estima que se llevaba día a día sobre el portulano, en el cual estaba trazada la calculada. La de alta mar era distinta a la de cabotaje, o sea, a la que se hacía a la vista de la costa (cabos)

.Hay que calibrar también las dificultades del viaje. El tiempo que se tardaba de España a América era de dos meses y medio; con las largas escalas, la vuelta terminaba dos años después. La marinería era mínima, porque los aparejos eran de fácil manejo, pero las dificultades las presentaban los pasajeros, colonos, militares y exploradores. La necesidad de bebida y comida (así como el mantenimiento de éstas en condiciones higiénicas) fue un cuidado imprescindible en tan largos viajes; además, toda esta carga debía estar debidamente estibada para no provocar rumbos en el casco, y hasta un posible hundimiento. Las vicisitudes eran muchas: aparte de las tormentas y las calmas chichas, el infaltable mareo; más tarde, se agregaron a la lista los corsarios y piratas.

4. La navegación en el Plata en el siglo XVI

Con el esquema de situación que hemos dibujado vamos a pasar revista a las condiciones de navegación en el río, que eran muy específicas y, por tanto, diferentes a las del cruce el océano.

Algunos sostienen que al llegar los europeos al río, éste no tenía los problemas que tiene hoy. Por ejemplo, Cardoso dice que ni Magallanes ni Gaboto señalaron ninguna dificultad. El río poco profundo, con numerosos bancos y una línea límite para los barcos grandes, demanda un conocimiento exacto de sus posibilidades de navegación: canales naturales, refugios y pozos aptos para fondear, versatilidad del clima. Es así que se explorará en el primer tercio del siglo XVI en forma detallada, tanto por parte de españoles y portugueses (confusos con la 14 demarcación de la línea de Tordesillas) como de holandeses e ingleses. Muchas de estas exploraciones serán secretas, y pasarán su información y cartografías reservadas. Estas mejorarán con el tiempo, llegando a las insuperables pilots charts de los británicos. Magallanes, piloto mayor de la Casa de Contratación, realiza un buen estudio en la corta estadía que tuvo en el río; datos que, lógicamente, se mantuvieron secretos.

El arribo a estas tierras se hacía avistando el cabo de Santa María; luego se entraba al Río de la Plata por el este, evitando el Banco Inglés, hasta la bahía de Maldonado (Punta del Este), o se seguía más adelante hacia Montevideo, fácilmente ubicable por el Cerrito. Este puerto fue (y sigue siendo) el mejor de aguas profundas del Río de la Plata; esta es una de las razones por las cuales se fundara, en 1723, el fuerte y la ciudad.

En este punto, los barcos mercantes debían esperar la llegada de los "prácticos", conocedores del río interior, que los guiarían al puerto de Buenos Aires (cartas del padre Gervasoni). En esa primera época la navegación incipiente sorteaba los Bancos Inglés y Ortiz, nombrados así desde entonces, y generalmente recalaba en la

isla de San Gabriel, frente a la punta de Colonia. San Gabriel fue el centro portuario de los españoles, en gran parte porque los alejaba de la tierra de los temidos charrúas. Contaba con buenas maderas para reparar los barcos o para construir otros más chicos. Su fama la llevó a ser la principal candidata para la fundación de una ciudad en el Plata que hubiese antecedido o suplantado a Buenos Aires.

Desde Buenos Aires comenzaba una navegación más riesgosa, que obligaba a desarmar barcos grandes y a construir con carpinteros de ribera otras embarcaciones aptas para el río anterior, a partir de Playa Honda. Este operativo estaba previsto ya desde España. Las entradas por las bocas del Paraná y a todo su largo, con la corriente en contra, debían hacerse "a la sirga". Modalidad típica de los ríos de llanura, como el Volga o el Don, se desarrollaba sin aprovechar el viento, poco posible de encontrarlo favorable, sino remando desde un bote, echando el ancla lejos y tirando de ella, o atándose con cabos a los árboles. Era un procedimiento penoso que se compensaba, a la vuelta, con la facilidad de tener la corriente a favor. A Mendoza le costó la vida de 200 famélicos marineros para ir de Buenos Aires a Corpus Christi.

Luego de las exploraciones de Américo Vespucio (?),Solís, Gaboto y los portugueses (ver Anexo) España, que había terminado de conquistar el Caribe (1515) y los grandes imperios azteca e inca (1535), se dedica a apropiarse de la periferia (hasta 1580), fundando ciudades en el Noroeste argentino en una pinza que entra,simultáneamente, por el Alto Perú y Chile, además de una rama externa como la de la Cuenca del Plata, Santiago de Chile y Asunción (1541). Es en esta última etapa cuando Mendoza arma la flota más poderosa salida de España: barcos y unos 2500 hombres. Estos datos, muy discutidos, salen del libro del primer cronista de esta zona Ulrich Schmidl, editado muchos años después con ilustraciones.[67]

La flota de Mendoza, según Groussac, se componía de la nave capitana (la "Magdalena"); la nave almirante (el galeón "Sarnantón"); dos galeones más y las carabelas canarias; bateles mayores y un patache. En la tabla de navegación que se conserva de esta expedición pueden apreciarse distintas características de los barcos: nao capitana "Magdalena" (200 t); galeón almirante Santantón" (200 t); carabelas "Santa Catalina" (140 t), "Trinidad" (120 t) y "Anunciada" (80 t); patache s/n (40 t); urca de otros propietarios, con 80 soldados ale- manes, entre ellos Ulrich Schmidl (100 t); carabela de Diego García (70 t); tres barcos más de las Canarias, de 160 t cada uno (480 t). En total, once bajeles con 1430 toneladas de arqueo. Como puede observarse, los datos provistos por Groussac difieren de los contenidos en la tabla[68].

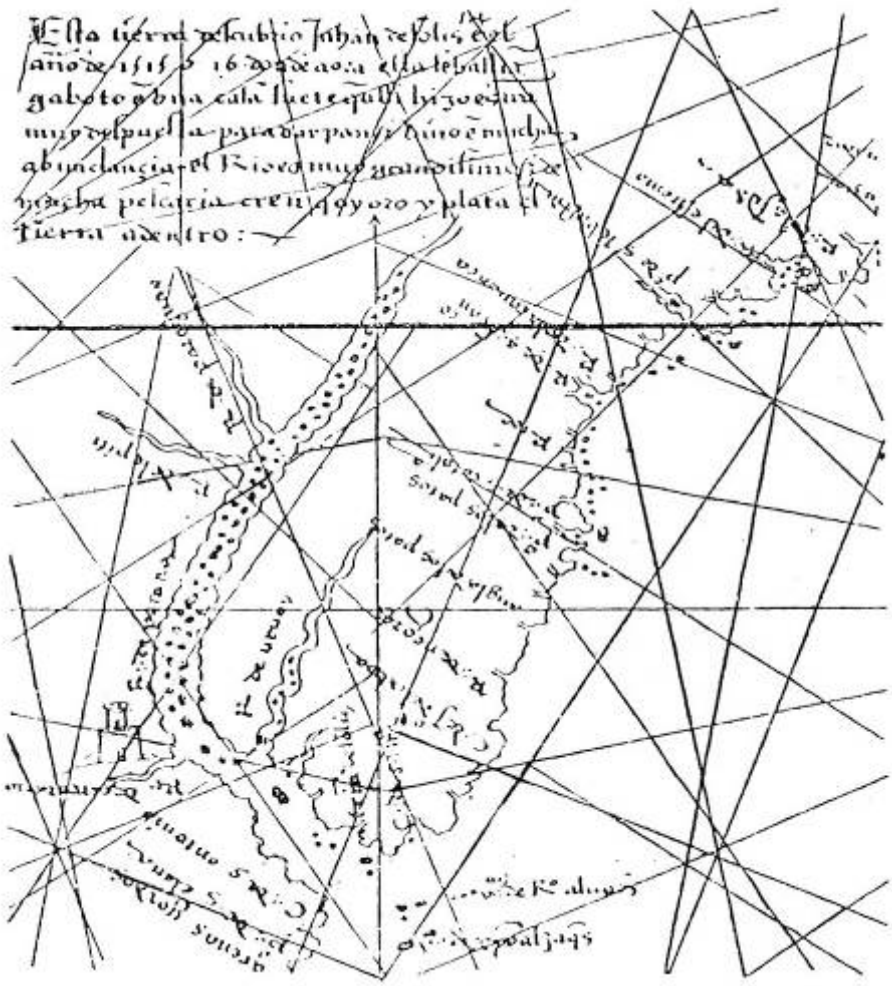
Una junta de capitanes de los barcos reunida en San Gabriel decide fundar un puerto a orillas del Riachuelo de los Navíos, en la otra costa, en línea

[67] Schmidt, Ulrich, Derrotero y viaje a España y las Indias, Stuttgart, 156-7. Véase edición de Austral, Buenos Aires, 1980.

[68] Groussac, Paul, Mendoza y Garay, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1949.
Quien se interese en el tema puede, además de la mencionada precedentemente, consultar la siguiente bibliografía: Canal Feijóo, Bernardo, Teoría de la ciudad argentina, Buenos Aires, 1951; Quagliotti, Martinez, José Pasajeros de Indias, Alianza, Madrid, 1983; Chebaratof, Roschetti, Montevideo, 1983; Sierra, Vicente, Historia de la Argentina UDEA, Buenos Aires, 1956.

10
Portulanos del siglo XVI: fragmentos de los planisferios anónimo de Weimar, atribuido a Alonso de Chaves (1527), y de Diego Ribero (1520)

10



recta desde San Gabriel, en un lugar aún no determinado y muy discutido gran (aunque es plausible que fuera en la punta de la meseta, en el sitio del actual Parque Lezama. Extrañamente, se desecha San Gabriel.

Como ya lo señaláramos, los barcos que cruzaban el océano, a pesar de su tamaño no muy grande, tenían un límite razonable en la penetración del río y casi era imposible pasar hacia el Paraná, donde se necesitaban bajeles más chicos. En los siglos XVII y XVIII aumenta el volumen, la eslora y la cantidad de velas, y aparecen los buques de guerra con pesadas artillerías; tales cambios hacen más difícil aún la navegación por el río. Los naufragios fueron corrientes, habiéndose hecho famosos los temibles pamperos que desarbolaban los barcos. También las mareas y los vientos, que provocaban encalladuras en sus bajantes y muchos hundimientos. Esto, por otra parte, constituyó la gran defensa natural del Taba Plata, aumentada cuando se cerraba la neblina y no permitía ninguna seguridad. Recordemos cómo Liniers frente a las narices de la flota inglesa, encallada en San Gabriel.

5. La navegación en el Plata y sus derivaciones

Las sucesivas operatorias de navegación y exploración del río terminaban, inevitablemente, en el establecimiento de "cabezas de puente" para dominar progresivamente el territorio. El río estaba definitivamente estructurado, y con ello la primera etapa de la organización del espacio en el sureste. Los asentamientos humanos estuvieron siempre en función de la importancia del río, y esto marco el destino de Buenos Aires. Aún hoy, el Eje Fluvial Industrial corre por la costa del Plata y del Paraná, gravitando el transporte por agua. Volviendo al esquema de la figura 1, allí vemos como se abren grandes espacios desde nuestro punto central: las tierras del oeste, Asunción (cabeza de fundaciones) y el Paraná, la presión portuguesa y el Atlántico Sur.

La necesidad de un establecimiento permanente, luego del fracaso de Mendoza, se hizo urgente. Este tiempo es el de Buenos Aires antes de Buenos Aires. Varios autores, a través de cartas o memorias, tocaron este tema. Desde el arrepentido Irala, que ordenó quemarla en 1541, hasta un candidato adelantado que expresó que estas tierras serían las más ricas de la Conquista. Quienes más empuje dieron a esta "ideología", como se decía en la época, fueron Garay (obsesionado con esta fundación, que sería el punto culminante de su vida) y el oidor de Charcas Matienzo, quien insiste ante la Corona sobre la necesidad del Tucumán de llegar al mar por este lado.

Había una conciencia generalizada, en el Perú y en España, de que debía procederse de esta manera, y el mismo Garay sentencia que "hay que abrirle puertas a la tierra".

Se realizaron varios intentos menores en la Banda Oriental, pero todos fracasaron (ver Anexo); quizás el más importante fue el de la ciudad "zaratina". Esta futura gran fundación de Buenos Aires todavía en los papeles y en las mentes, traería un gran alivio a los portugueses, pues significaba descartar la fundación de San Francisco en el Atlántico, como bien observa

Sierra.

Por fin Garay convence al adelantado Ortiz de Zárate de fundar con fuerza y a todo lujo una ciudad en el viejo y despoblado puerto de Nuestra Señora de los Buenos Aires. Baja primero hasta Santa Fe) Cayastá, que funda en 1571, y llega a buenos Aires en 1580 con 6 españoles y 60 criollos "hijos de la tierra", en gran parte descendientes de la anterior instalación de Mendoza. Estos eran gente muy revoltosa en Asunción, por no tener encomiendas ni tierras, y es la primera vez que se los utiliza para estas fundaciones. Garay los atrae a las "tierras del hambre" con el señuelo del ganado cimarrón que pululaba en la pampa desde la introducción de Mendoza (según estimaciones, unas 80.000 cabezas). Se funda así una ciudad con todos los requisitos legales del caso, y seaprovechó la bajante del río y cruzó las tropas con botes distribuye la tierra en forma increíble para los 66 "vecinos", en una franja a lo largo de la costa. Es una localización afortunada, lo que hará de este pueblito de barro y paja una de las ciudades más grandes del mundo hacia 1930.

Su vida transcurre agitadamente entre el comercio de cueros de las vaquerías, la "economía paralela" del contrabando de metales preciosos del Alto Perú y, sobre todo, del tráfico de negros esclavos. Esta mano de obra, con el enriquecimiento de Buenos Aires, queda en la ciudad como prestación de servicios en las casas de familia. Suman un 30% de la población, porcentaje igual al de los blancos criollos. Por la época también ocurre un fenómeno extraño. Según Braudel, "Buenos Aíres es prácticamente portuguesa". Dentro de esa nacionalidad hay que incluir también a muchos judíos expulsados de España que habían cambiado de nacionalidad y de nombre. La técnica de la navegación sigue siendo la explicación fundamental de los hechos anotados.

En 1580 España y Portugal se unifican hasta 1640, lapso que aprovechan los lusitanos para entrar decididamente en Buenos Aires. Luego, después de la separación y del importante pacto con Inglaterra de 1641, se funda un enclave portugués en plena zona española, en Colonia del Sacramento (1680), que canaliza el contrabando proveniente de Europa del norte, anglosajona y holandesa. Se incrementa la importancia del Atlántico Sur, que culminará con las invasiones inglesas a Buenos Aires (1806-1807) y con la toma de las islas Malvinas en 1833.

Buenos Aires vence en su competencia económica con Lima; por otra parte, y simultáneamente, esta ciudad decae por el agotamiento de las minas de plata. En este sentido fue decisorio el costo de los fletes de las mercaderías desde Lima a Buenos Aires o al Caribe. En este último caso el viaje debía hacerse a lomo de mula, para atravesar los Andes, y luego por mar, desde el puerto del Callao. Llegados a la costa, debían volver a cruzarse las montañas hasta Portobelo. En cambio, hacia Buenos Aires el tráfico se realizaba casi su totalidad en carreta, tardando dos meses y medio desde Tucumán y disminuyendo el flete en la proporción 8 a 1.

La importancia del dominio y control del Río de la Plata determina la fundación de Montevideo, en 1723, con lo cual se estructura la navegación, el comercio, la geopolítica, en una palabra, la

región del Río de la Plata, con el triángulo Buenos Aires)Colonia)Montevideo. Pero esto ocurrirá luego de transcurrido más de un siglo de nuestra época fundacional.

El Río de la Plata, y por consiguiente Buenos Aires, tuvieron características étnicas y sociales distintas a las del centro de la Conquista española. Prácticamente no existieron indios estables, sólo unas pocas reducciones de calchaquíes rebeldes (Quilmes, Baradero). No hubo posibilidad de miscigenación; fue una ciudad de blancos, de criollos descendientes de españoles y portugueses, y también de negros, que sí se mezclaron y fueron dando distintos colores de piel (mulatos, zambos, tercerones, cuarterones). La negritud, importante en el siglo XVI, desaparecerá con las guerras y con la ola inmigratoria de 1880, y su influencia cultural no ha sido aún suficientemente estudiada. Sin embargo, nunca alcanzó la importancia que llegó a tener en los Estados Unidos. Por lo demás, Buenos Aires será la zona más cosmopolita de toda la Conquista ibérica. La Colonia constituyó una etapa fundacional para las dos naciones del Río de la Plata, Argentina y Uruguay: de allí provienen la unidad idiomática y religiosa, así como una tradición común con raíces en el feudalismo y en la cultura árabe de Andalucía.

En cierto sentido, y como ya afirmáramos, esta región giró como un satélite independiente frente al resto de la Conquista, pese a que en el siglo XVI aún no se avizorara el futuro que tendría Buenos Aires, cabeza del río y de la Cuenca del Plata. La creciente riqueza del XVII, *hinterland* (espléndida situación rastreada a través de las iglesias aún en pie) culmina con la creación de la capital del Virreinato de América.

Esta realidad indiana (algo nuevo y diferente en la historia) se mantiene a pesar de la Revolución de Mayo, que no corta las raíces en su búsqueda de independencia; sólo sufre una importante mutación con la segunda ola europea de fines del siglo, ahora también italiana. Quedan vigentes un núcleo de valores y una tradición ibérica, también latina, que abren expectativas para el futuro con la caída del predominio anglosajón y la aparición de otros centros de poder, por ejemplo asiáticos. Pero esto es ya otro tema, aunque todo comienza a partir del dibujo indeleble inscripto por la navegación en el Plata durante el siglo XVI.

La arquitectura de tierra en la región andina

Graciela Viñuales

1. Introducción[1]

Entre los materiales que hoy se usan en la región del Noroeste se destaca la tierra cruda. Ello responde a un modo de hacer arquitectura que tiene profundas raíces en la tradición aborigen, y que también se ha nutrido de componentes venidos de fuera. Pero tales técnicas no son exclusivas de esa porción del territorio argentino, sino que se insertan en una realidad más extensa que compromete a otras regiones del país, así como a las otras naciones del área andina. Es por ello que este trabajo abarcará la región andina general, la que fuera territorio del antiguo Imperio inca, haciendo particular hincapié en la porción argentina y relacionándola, a su vez, con otras áreas aledañas.

[1] *Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1940, graduándose como arquitecta en la Universidad de Buenos Aires (1966). Se especializa en Restauración de Monumentos en Cusco, Perú (1975), habiendo dictado numero) sus seminarios y cursos de posgrado sobre dicha temática en diversas instituciones académicas iberoamericanas. En la actualidad se desempeña como directora del Departamento de Conservación del Patrimonio en la Universidad Nacional del Nordeste. Investigadora de carrera del CONICET (Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, es miembro fundador* asimismo, *del Centro de Arquitectos Restauradores.*
Son de destacar, entre sus libros, los siguientes títulos: Arquitectura de los Valles Calchaquíes (Mac Gaul, Buenos Aires, 1979), en coautoría con Ramón Gutiérrez; El Colegio de San Bernardo del Cusco (Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 1979); Restauración de arquitecturas de tierra (Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, San Miguel de Tucumán, 1981) y La ciudad de Salta y su región (Estudios de Arte Argentino, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1983).

2. El panorama prehispánico

Cuando el español llega a la región encuentra que ya se ha dado un movimiento unificador, que tiene por entonces unos cien años. Los incas, durante el reinado de catorce monarcas, habían avasallado a los pueblos que rodeaban la capital sagrada del Cusco, imperando sobre, un vasto territorio que abarcaba desde el sur de Colombia hasta el norte de Chile y de la Argentina, y desde la costa hasta el borde de la selva amazónica.

De todos modos no se había conformado una identidad propia sino, más bien, una unión de pueblos que dependían de un poder central que trataba de imponerse a través de su adelanto técnico y de su organización política. Es así que en el Incanato podían encontrarse diferentes costumbres, lenguas y religiones, aunque la presencia oficial (facilitada por la red vial) trataba de unificarlas.

Las diferencias más evidentes se daban entre los pisos ecológicos, aspectos que hasta hoy pueden leerse en tipos de cultivos, comidas, organización social y lenguaje. Si bien entre los estratos geográficos había intercambios, cada uno mantenía su carácter particular. Sin embargo, la división imperial no tomaba esto en cuenta y

partía sus dominios según los puntos cardinales (los cuatro "suyos", como los denominaba), que conformaban en su totalidad el Tahuantinsuyo.

En todos estos dominios la tierra aparecía como importante material de construcción, remontándose su uso a tiempos anteriores a los del Imperio. Por esto mismo se veían diferencias en las técnicas y diseños de cada región, ya que se habían desarrollado en forma independiente durante siglos. Sus respuestas variaban, asimismo, de acuerdo con las particularidades climáticas, y aunque la unidad imperial propiciara mayores intercambios los sistemas arquitectónicos siempre mantuvieron los caracteres propios de cada piso ecológico, tal como hasta hoy vemos.

Por eso fue que, hacia el siglo XVI, a las construcciones en piedra de la alta montaña se unieron variados tipos de obras en tierra cruda en todo el Incanato. En la zona de la costa era de uso común el sistema de tapiales o adobones para edificios y divisiones de parcelas, aunque en ciertas ocasiones se encontraran mampuestos de formas cúbi) cas, cilíndricas y hasta de volúmenes muy irregulares.

El sitio arqueológico de Cajamarquilla (en las cercanías de Lima, y del que hoy se visita una mínima parte) presenta varias hectáreas construidas en tierra encofrada, la que impresiona por su solidez ya que, a pesar de no estar restaurados ni consolidados, sus muros se mantienen en gran medida, aunque desplazados enteros de sus ubicaciones originales a causa de lluvias y terremotos.

En la misma costa peruana los sitios de Chan Chan, contiguo a la ciudad de Trujillo, y de Garagay, en Lima, fueron construidos en tierra y hasta hoy conservan interesantes trabajos de relieves y pinturas murales. En los últimos lustros han sido objeto de consolidaciones y restauraciones, saliendo a la luz técnicas que hasta hace poco eran desconocidas o se creían propias de otras culturas. El tratamiento de estos lugares propició la investigación, el descubrimiento y la protección de muchos sitios de similares características, aunque de diferente importancia. Vale la pena mencionar que en la zona cusqueña continúa en pie un antiguo acueducto realizado en tapia.

Durante la primera mitad de nuestro siglo se hicieron varias investigaciones arqueológicas que sacaron a relucir que, aparte de las paredes monolíticas, en las cercanías de la costa pacífica se había echado mano de mampuestos de diferentes volúmenes rectos y curvos. Estos eran concertados a veces sin mezcla, aparentemente con cierta humedad que ayudaba a su asiento correcto. Los había cilíndricos y cónicos, así como esféricos y aun con moldeos dispares, pero en casi todos los casos el barro estaba amasado con tallos de gramíneas u otras plantas.

En los climas húmedos, especialmente cerca de lagunas y pantanos, se aprovecharon cañas y fibras vegetales para en donde el suelo está muy poblado de pastos rastreros y tejer esteras u otros entramados livianos sobre los que se aplicaba el barro en estado plástico, dando lugar a sistemas de quincha para superficies verticales o inclinadas. Este es quizás el método que más variaciones tiene, ya que depende de los

materiales de base que pueden tener medidas, consistencias y durabilidades muy diferentes.
En las zonas lacustres del actual Ecuador era común el uso de esta solución, cuyo nombre (bahareque) nos habla de una influencia caribeña que penetraba en la zona de nuestro estudio. Pero también aparecen los entramados en la vertiente oriental de los Andes. Y aquí se ve la influencia fluencia de la ceja de selva amazónica, cuya curva de penetración se extiende desde Colombia hasta el oriente boliviano y la región guaranitica.

La menor durabilidad de tales sistemas ha hecho que lugar prácticamente no quedaran en pie ejemplos prehispánicos, aunque sepamos de su existencia, tanto para formar muros cuanto techos. Asimismo, sabemos de su aplicación en regiones secas y complementando obras realizadas con otros sistemas térreos.

En las alturas se encontraba el ladrillo crudo de caras planas y proporciones similares a las que hoy utilizamos en el cocido, aunque con dimensiones mucho más generosas. Numerosos ejemplos pueden visitarse en las zonas cusqueña y puneña en el Perú. El llamado templo de Viracocha en Racchi es un exponente del uso del adobe, así como lo son varias de las casas del pueblo de ollataytambo, situado a los pies del sitio arqueológico. En el mismo centro histórico del Cusco hemos tenido ocasión de reconocer adobes incaicos, de 1,20 m de largo y un peso que superaba los 100 kg, formando paredes que están en uso en nuestros días.

En algunos lugares, como en los salares, llegó a hacerse el moldeo directo que permitía formas mucho más libres basadas en el círculo. En este sentido es muy interesante lo estudiado en Atacama, en el sitio de Tulor, donde el asentamiento está organizado en base a círculos que se vinculan a través de espacios intermedios, también curvos, y cuya fábrica ha sido moldeada directamente por capas sucesivas que armarían cúpulas u otros espacios abovedados. En el Norte argentino hay sitios arqueológicos con plantas bastante similares.

Finalmente, en las zonas aledañas al Titicaca se usaba también el terrón cortado directamente del suelo y cuyo aglomerante eran las propias raíces del pasto que en él crecía. Las construcciones realizadas con este mampuesto (llamado también tepe o simplemente césped) tenían planta circular o rectangular y el techo se formaba por hiladas avanzadas. Para que los vegetales no siguieran creciendo cada terrón era colocado en forma invertida, con lo que se anulaba la fotosíntesis. Tales construcciones se conocen hasta hoy con el nombre de putucos utilización de los tepes, pero en general se lo encuentra abundantes raíces. Si bien hay viviendas de este material, parece que fue preferentemente usado para graneros.

Este cuadro básico tenía innumerables variantes y mixturas dadas por los intercambios regionales y por la adecuación constante a las situaciones climáticas e históricas en general. Porque si bien los sistemas eran bastante estables, la eventualidad de una guerra, una mutación meteorológica o un sismo derivó a veces en abandono de algunos y afirmación de otros, así como en la búsqueda de nuevos materiales y soluciones. En áreas vecinas hubo otros sistemas que en cierta medida influyeron no sólo como

transferencia técnica, sino también aportando materiales que la zona andina no tenía en suficiente cantidad. Las posibilidades económicas del Imperio daban lugar a estas adquisiciones.

3. El aporte español

Al hombre europeo no le era extraño el uso de la tierra para la edificación. En muchos lugares del viejo continente era común apelar a ella, especialmente en la zona mediterránea, de dónde provenía la mayor parte de quienes aquí llegaban. Fuera del sur de España, fuera de las posesiones hispanas de la península itálica, el conquistador venía familiarizado con el material. El aporte hecho por ocho siglos de dominación árabe había sido también definitorio en este sentido. Grandes obras realizadas por los moros en Andalucía, la Mancha y aún más al centro del país, eran de tapia o adobe, entre las que se destacan algunos edificios de la Alhambra de Granada.

Los sistemas defensivos en uso en Europa, en las épocas en que se estaba conquistando el Perú, utilizaban la tierra en forma de terrones, tapias o encestadas en gaviones. Ello puede verse no sólo en lo que hoy queda en pie en el Viejo Mundo, sino también en los tratados de arquitectura que circulaban entonces y en escritos posteriores sobre el particular. La misma zona castellana (especialmente la Tierra de Campos, cuna de don Juan de San Martín y doña Gregoria Matorras) está poblada de construcciones de adobe, tapial y torteado, levantadas o semienterradas, combinadas también con madera, paja y piedra.

Quiere decir que al español que llegaba no se le presentaban sistemas constructivos muy extraños a su propia tradición; más bien eran los diseños arquitectónicos y la organización urbana los que variaban, ya que ellos eran piedra reflejo de costumbres y cosmovisiones diferentes. Menor similitud tenía, por ejemplo, la forma de trabajar la piedra, material que en el Cusco había llegado a ser manejado con habilidad sorprendente.

La conquista de la ciudad sagrada del Imperio significa el dominio político de una extensa región y un nuevo incentivo para el intercambio, ayudado por los viajes que hacen los propios conquistadores, además de los de susemisarios. La fundación de nuevas ciudades y la organización española de núcleos aborígenes existentes lleva fácilmente las novedades técnicas de una a otra zona.

Este interesante panorama redundará en una gran riqueza constructiva y expresiva, reconociendo adaptaciones a lo largo del tiempo. Sin embargo, hubo tres posibilidades básicas en las nuevas ciudades: la superposición de lo español sobre lo indígena, la implantación hispana y la mestización de ambas corrientes. En la región cusqueña se verá el primer caso, que es patente tanto en la ciudad capital cuanto en otras poblaciones menores como Ollantaytambo. La implantación fue lo que más se dio en nuestro país, que no contaba con grandes agrupaciones estables en los lugares donde se fundaron ciudades. La mestización tuvo cabida en distintas escalas en varios sitios, y dejó su huella más en los detalles que en los diseños generales.

Con el tiempo, la llegada de los contingentes de esclavos negros agregará un ingrediente étnico

más, que se revelará a través de sistemas de construcción en barro moldeado directamente o aplicado a fibras vegetales. Su incidencia será mayor en las zonas portuarias, y poco a. poco avanzará tierra adentro mestizándose con las otras vertientes anteriores. Mientras tanto, los grupos aborígenes (y en mucha menor medida los africanos) siguieron fabricando sus casas a la vieja usanza, cuando la vigilancia del hombre blanco no era rigurosa. Esto sucedió en parte en la periferia de las ciudades, y en mayor grado en los pueblos de indios, misiones y caseríos rurales.

A través del período hispánico irán dándose ajustes y adaptaciones en todo sentido. Se llegará a la normalización del material (especialmente en lo referente a adobes), que adquirirá características propias en cada pueblo y aun en una determinada región. Lo mismo irá ocurriendo con los sistemas estructurales, la proporción y ubicación de aberturas, el partido general de los edificios y el manejo correcto de los límites que imponen las técnicas elegidas.

También se coordinará el uso de entramados livianos o de moldeos directos con los más pesados de adobes y tapiales, ganándose en racionalidad constructiva. La experiencia adquirida a través de los sismos que asuelan la región, así como a posteriori de algunos incendios, permitió encontrar nuevas combinaciones más seguras y afinar la mano y el ojo, consiguiendo expresar con barro lo que en otros sitios se realizaba en yeso, madera o piedra.

Quizás el ejemplo más interesante sea el de la reconstrucción de Lima en el siglo XVIII, cuando se opta por la utilización masiva de la quincha que imita piedras, ladrillos y decoraciones barrocas. En algunas obras (como en la quinta Presas) se llega a aparentar una maciza construcción neoclásica con sistemas de entramados de madera, caña y barro. Movimientos de tierra posteriores han mostrado la menor peligrosidad de estas técnicas y la facilidad para su restauración.

Aun cuando se decidiera el uso de adobe en las plantas bajas, se indicó la quincha para los pisos superiores, disposición que se ha hecho después tradicional en muchas ciudades del interior peruano, chileno y ecuatoriano que tienen riesgos sísmicos. Hasta hoy perduran obras de aquel momento, y otras que más adelante siguieron estos cánones. El centro de Lima es un claro exponente de ello, y en él es importante anotar las iglesias, especialmente la de San Francisco.

4. La consolidación colonial

A lo largo de los dos siglos y medio de dominación hispana se decantan los sistemas más adecuados y se alimentan mutuamente las diferentes tradiciones. Pero, asimismo, se mejoran las condiciones de intercambio interno y con otras regiones que la política española también dominaba. El traslado de funcionarios y misioneros, así como algunas visitas pastorales de obispos, difunden soluciones anteriormente enmarcadas en una única región. También las forzadas migraciones de mano de obra abrirán caminos populares de transculturación

En este último caso podemos anotar lo ocurrido con las grandes masas humanas que se desplazarán hacia las minas de Potosí desde

varios puntos del virreinato del Perú, a partir de los (males del XVI. Hubo otros cambios generados por el reagrupamiento de pueblos y aun extrañamientos por causas políticas o económicas, que llevaron a las costas bonaerenses gente andina y al Noroeste argentino personas provenientes de la región chaqueña, por no hablar del incentivo general de urbanizar en desmedro de la antigua dispersión. Pero cuando los traslados eran de funcionarios o misioneros, muchas veces la transculturación se hacía con más rapidez, ya que se expresaba en las obras significativas de la localidad, haciendo escuela para otras construcciones menores y hasta para las poblaciones cercanas.

En el caso de los obispos (como lo fuera Mollinedo en el Cusco), sus visitas pastorales incluían la anotación organizativas. La misma arquitectura y decoración de los templos era tenida en cuenta, sobre todo en aquellos momentos en que la región acababa de salir de uno de sus más destructivos terremotos, acaecido en 1650. Muchas iglesias muestran en la actualidad la concreción de esas indicaciones de hace tres siglos que, por esa misma perdurabilidad, podemos considerar como muy acertadas.

Las reorganizaciones políticas dan pié a tales traslados de técnicas de manera contundente. Habría muchos ejemplos para exponer, pero dentro de nuestro país los más interesantes parecen ser los de la elección de Córdoba como sede de la Gobernación del Tucumán en el XVII, interiores coloniales eran muy sobrios, aunque en raros abandonándose la de Santiago del Estero, y la nominación de Salta como Intendencia en las postrimerías de templos se utilizaron empapelados y entelados de aquel siglo. En este último caso, que se afirma poco después con el traslado de las cajas reales a la ciudad de Lerma, llegan a nuestro Norte varias familias de prosapia cusqueña, así como nativos de la península que habían tenido su primer domicilio americano en la vieja capital incaica. Se nota así en el siglo XVIII una fuerte influencia del Cusco en la arquitectura salteña, sea en la ciudad, sea en los pueblos del interior.

Evidentemente, a esto va unida toda la influencia que se cuándo comerciantes, hacendados y otros particulares lleguen del norte para invertir en lo que hoy es nuestro país, aunque no debemos dejar de reconocer que también territorios bolivianos y chilenos se nutrieron con estos desplazamientos.

El desierto de Atacama no ayudaba a las comunicaciones de la zona del salar con el mar, a la vez que favorecía los intercambios con nuestra Puna (tal como pasaba en épocas prehispánicas), teniendo por esta vía una influencia llegada del Perú. Las grandes ciudades alto-peruanas, si bien tenían su propia identidad, eran paso obligado de las caravanas de acémilas que unían al Cusco con el Tucumán, dando lugar a intercambios y reelaboraciones. Los polos de Córdoba y de Salta fueron, así, muy significativos para una vasta región.

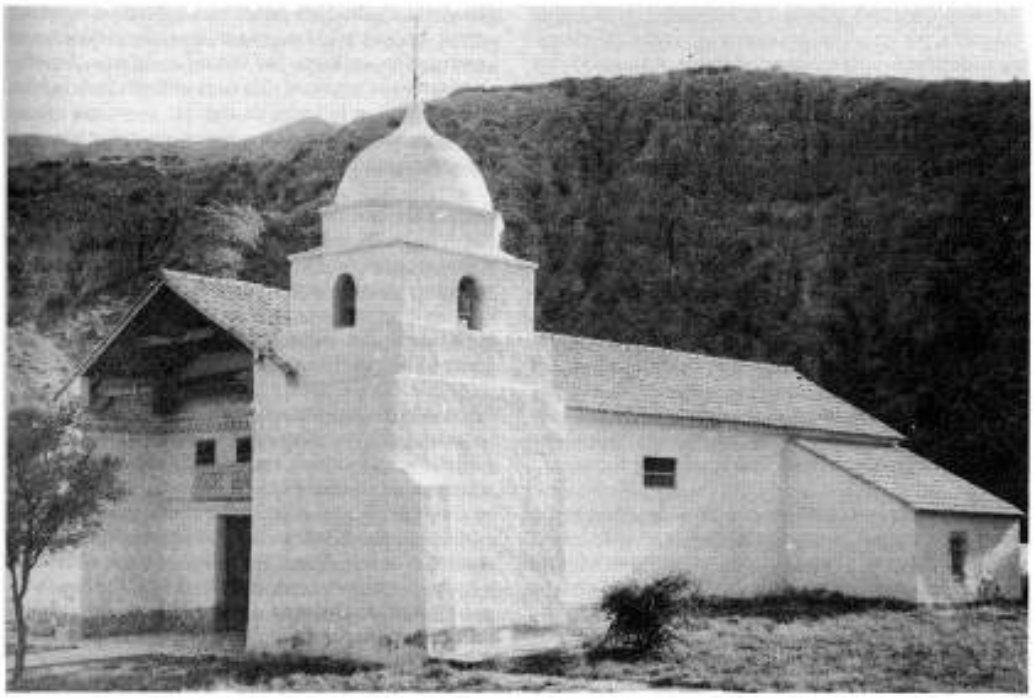
1

1
Casa de Otero en la ciudad de Salta: una de las viviendas señoriales realizadas con adobe. Oleo de Lorenzo Martínez.

2
El adobe usado a través de las épocas. Unidad y diversidad en una calle de la ciudad de Salta, Salta, Argentina.

2

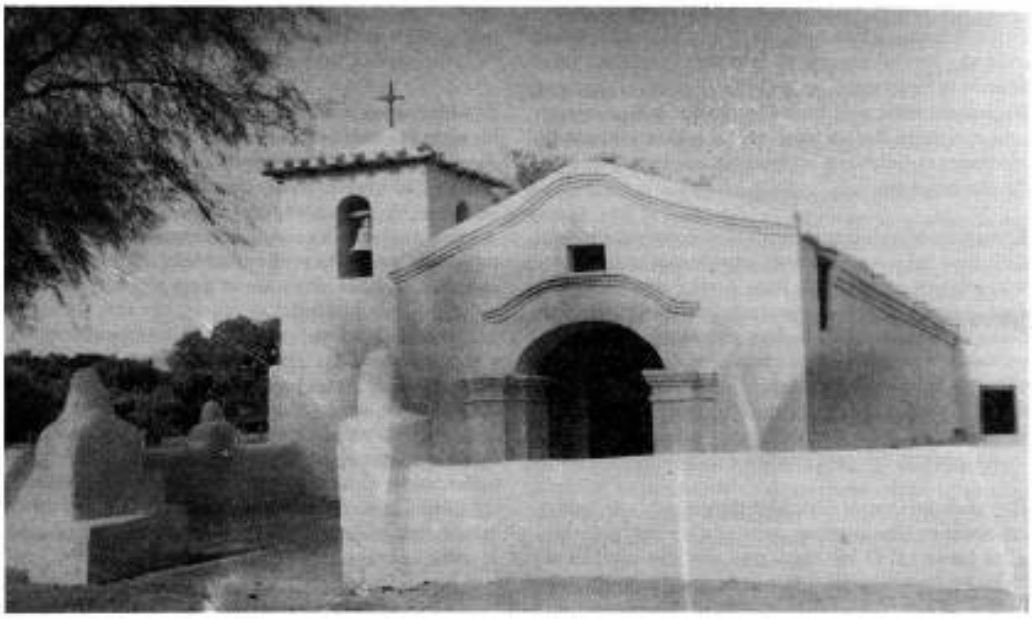
3



3
El adobe en los gruesos muros y en el chapitel de la torre de la iglesia de Tumbaya, Jujuy, Argentina, S. XVIII (Foto: Alberto Nicolini).

4
La iglesia de San Pedro de Fiambalá, Catamarca. Adobe, torta y moldeo directo mostrando en su diseño las influencias cuzqueñas en el Noroeste argentino.

4



Hoy podemos tomar viviendas de la ciudad de Salta y encontrar en ellas sistemas constructivos muy parecidos a los peruanos. O bien podemos vincular capillas del Noroeste con otras del altiplano de aquel país, sin dejar de lado las conexiones de los diseños de las haciendas de una y otra región. Pero por el hecho de ser por aquí más escasa la piedra y los propios operarios canteros, la construcción en tierra fue la más recurrida. Aquellos parentescos se notan no sólo en la utilización del adobe, sino también en la forma de trabajar la madera que, en casi todos los casos, fue un material que debió traerse de zonas periamazónicas.

Como corolario del período colonial, podríamos decir que durante éste se hicieron adecuaciones en tratamiento y preparación de los materiales, en ajuste técnico y en los libros parroquiales de directivas doctrinarias y estructural (con la inclusión de riostras), en la racionalización de espesores (que iban variando en cada piso) y en la unión con otros materiales como la piedra, la Madera y la paja.

Pero también debemos apuntar que hubo muchas mejoras ornamentales en cuanto a la puesta en valor de las portadas y los balcones, en el tratamiento general de las aberturas, en el cuidado de las esquinas de los edificios comerciales (la clásica esquina maderera), en la colocación de zócalos tallados en piedra al exterior o pintados al interior, en las pinturas murales en paredes, cielorrasos y hasta en parte del maderamen del techo. Como los casos de viviendas importantes (y sobre todo en los templo) se utilizaron empapelados y entelados de muros, se apeló mucho a este recurso de la pintura, que los imitaba cuando no era posible vestirlos.

5. Las técnicas

Pero en lo que hace a nuestro tema, podríamos pasar revista a las técnicas que se afincaron en el área y a sus raíces anteriores. Con toda certeza podemos nombrar al adobe como el sistema térreo por excelencia en lo que es hoy el Noroeste argentino (lo mismo podríamos anotar extiende por las provincias linderas, que se afirmará de las zonas de Cusco y Puno).

El adobe es en realidad un ladrillo crudo y, como tal, requiere de mayores dimensiones para no desintegrarse. Para la época colonial ya se había consagrado el de caras planas, con proporciones parecidas a las del ladrillo actual, es decir, con el lado mayor igual a dos lados medios más la junta y con el lado menor definido por su capacidad autoportante. Lógicamente, esto hizo que en algunas ocasiones alcanzara un gran grosor.
Sus posibilidades de preparación y almacenamiento, como las mismas de trabajo, colocación y terminación, le dieron ocasión de ser vastamente empleados en muros, contrafuertes, arcos y hasta en algunos emprendimientos abovedados. Pero esto no será común en la región andina. Más bien tales disposiciones fueron tímidamente usadas para remates de torres, como vemos en Molinos (Salta) en otras innumerables capillas. Sólo en plena época republicana encontraremos al adobe usado en cañones corridos de mayor aliento.

Por lo mismo, la mayoría de las construcciones de tierra de tiempos coloniales está realizada en adobe. Con esa técnica están levantadas las viejas casas que aún quedan el centro de la ciudad de Salta y las casas y capillas del interior de las provincias del Noroeste, entre las que pueden nombrarse las de los Valles Calchaquíes, la Quebrada de Humahuaca y la Puna. Y su vigencia se extiende también a la región cuyana y a las pampas centrales.

Los mampuestos cortados del suelo (tepes o terrones), que vimos usados en las cercanías del Titicaca en épocas pretéritas, continúan en vigencia durante la Colonia también en la zona boliviana, y su uso se extiende hasta la Pampa húmeda. Sin embargo, parecen no tener una clara incidencia en el Noroeste de nuestro país, posiblemente por la falta de terrenos adecuados para ello.

Las tapias fueron usadas en mucha menor medida, y luego quedaron relegadas para divisorias de terrenos o fueron utilizadas en algunos pueblos donde había tapiadores que continuaron solitariamente la tradición. En este sentido vale la pena nombrar las medianeras delos Valles Calchaquíes de más al sur, algunas viviendas de los llanos riojanos y la capilla de San Fernando en la Provincia de Catamarca. Aunque también es cierto que se apeló al sistema para cerrar aberturas en edificios que el sistema del palo a pique embarrado, que es una variante se refaccionaba, por lo que se consagró asimismo el uso del verbo tapiar para esa operación.

De todos modos, encontramos tapias aisladas en ciertos edificios coloniales, pero su uso parece mucho más corriente hacia el sudeste de lo que ahora estudiamos, alcanzando su principal incidencia en Santa Fe. Ya los escritos y dibujos del padre Paucke nos describen la hasta elíptica, dio lugar a la concreción de grandes (y forma de hacer tapias de los indios mocovíes. Lo que hoy queda en Cayastá y en la misma ciudad de Santa Fe nos da la pauta del nivel técnico alcanzado. La iglesia de San Francisco de esta ciudad, hoy Monumento Nacional, está realizada en tapia.

Si consideramos la antigua región quechua, también nos encontramos con escasa importancia de las tapias en su zona central. Más bien es utilizada en gran escala en ciertas zonas de Colombia, y especialmente en el páramo cierta venezolano. Llama la atención que no haya sido retornada, sino esporádicamente, en las cercanías de los sitios arqueológicos construidos con tal sistema.

Las tierras con entramado se mantuvieron en uso en regiones de fuertes sismos, como lo ya anotado para Lima. Pero también las podemos ver hoy en Cuenca (Ecuador), en Moquegua (Perú) y en el norte de la costa chilena. Dada la variedad de soportes que pueden utilizarse para la aplicación del barro, la forma de ejecución y las posibilidades de uso y mantenimiento son asaz numerosas. Lo mismo podríamos decir de la forma de nombrar cada técnica, ya que al lado de la nominación genérica de quincha que se le da en la región aparece la de bahareque (anteriormente expresada) y las de estanteo, estaqueo, chorizo, palo a pique y otras. Por ello es que hablaremos genéricamente de quincha, agregándole la denominación de torta para cuando hablamos de techos planos, horizontales

o inclinados La quincha se usó en época colonial tanto para mamparas y tabiques internos como para construcciones eventuales, para una cosecha o para una fiesta, cuando la familia debía pernoctar unos días fuera de la casa. Asimismo fue utilizada por misioneros y fundadores de pueblos como cobijo provisorio, hasta tanto se edificaran las obras estables. Posiblemente, el conocimiento de técnicas de entretejido de ramas y hojas que tenían las tribus nómades de la selva fueron llevados a la zona andina y se aprovecharon para construir en forma rápida, aunque poco duradera. Cuando se hacía uso de entramados para tabiques o complementos de obras que debían perdurar se echó mano de cañas o de ramas rectas y bien preparadas, llegándose en algunos sitios a colocar sólo maderas aserradas y perfectamente concertadas.

En los fuertes que se levantaban en las líneas de fronteras internas para defenderse de tribus belicosas se utilizaron sistemas de quinchas de doble entramado, a las que se denominaba "tapia francesa", aunque los entramados de Francia no son muy similares a estos. También se utilizó el sistema del palo a pique embarrado, que es una variante de entramado que ha perdurado en otras regiones argentinas.

Un caso particular de la quincha fue el que se desarrolló en algunos lugares cercanos a nuestra zona de estudio, particularmente en la región cuyana. La búsqueda de formas abovedadas, con planta circular, rectangular y livianos techos curvos formados por ramas tensadas, que luego se recubrían con barro y aparentaban cúpulas de variado perfil. Pero en las provincias del Noroeste no fue ésta una técnica usual; más bien se aprovechó la idea para cerrar superficies irregulares, especialmente en los chapiteles de algunas torres de capillas.

Tal solución podría también clasificarse como una torta liviana, ya que su manera de armado y apoyo estaba en medida emparentada con ella. Pero la torta en general utiliza armaduras fuertes, similares a las de un techo de tejas, a las que después se recubre con un asiento para apoyo de la torta de barro. Ese asiento puede ir desde simples ramas de puspús, como en la costa riojana, hasta ordenados envarillados, encañados o entablonados de cardón, como en Salta y Jujuy.

Siguiendo las costumbres cusqueñas, en algunos lugares se llega a trabajar muy prolijamente por dentro, y generando cielorrasos revocados y aun con relieves y pinturas. En nuestro país el ejemplo más interesante es el de la iglesia de Yavi, que apela a la tela encolada, policromada y dorada para semejar tallados en el maderamen y en los entrepaños del techo de su nave y de su sotocoro.

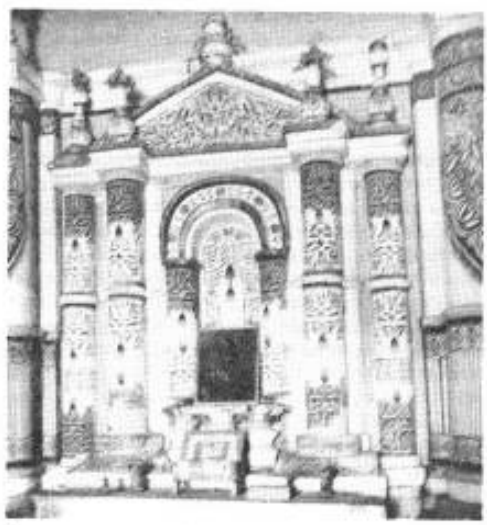
Por fuera va aplicada la torta de barro, siguiendo una técnica por capas de distinta calidad, que con cuidados periódicos puede perdurar décadas. Ya sea que se aplique a entramados horizontales, ya sea que se coloque sobre armaduras inclinadas, recibirá diferente tratamiento. Pero ello no depende sólo de una voluntad de diseño, sino que ligado a necesidades climáticas y a calidades de materiales a disposición. Los techos de torta se vienen aplicando en toda la región andina y su uso se extiende a otras zonas periféricas, como la parte seca de la región chaqueña o la costa pacífica.

5

5
El altar principal de San Pedro Nolasco de Molinos, Salta, Argentina, realizado con adobe y moldeo directo para no utilizar la escasa madera de que se disponía en los Valles Calchaquíes.

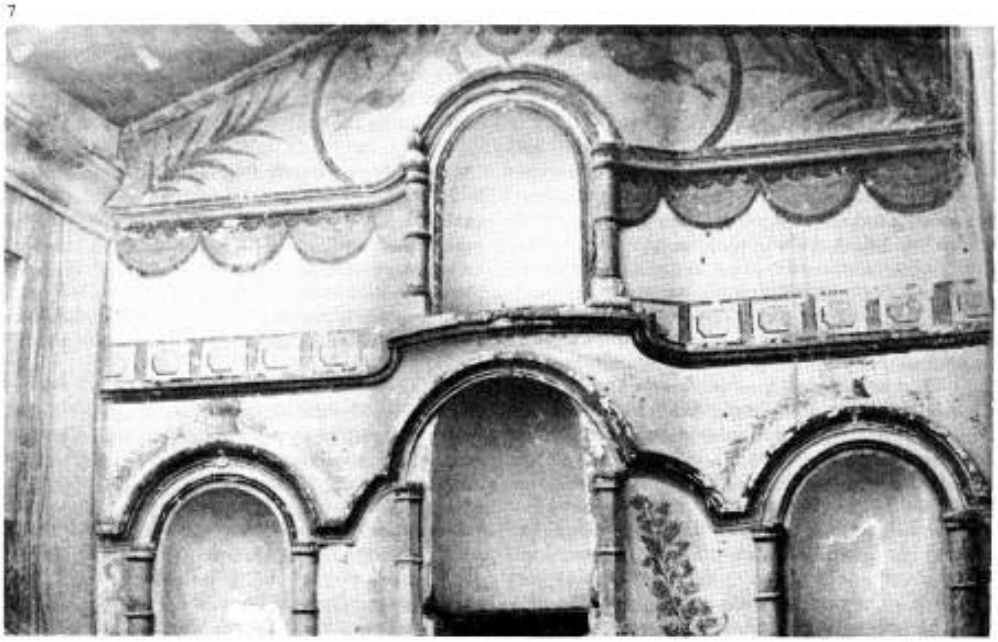
6
A fines del siglo XIX aún se continúan empleando las mismas técnicas, aunque han variado los diseños. Capilla de Miserere en el cementerio de Seclantás, Salta, Argentina.

7
En El Carmen de Angastaco, Salta, el retablo y el muro se funden y se complementan con las pinturas murales.



6

7



8

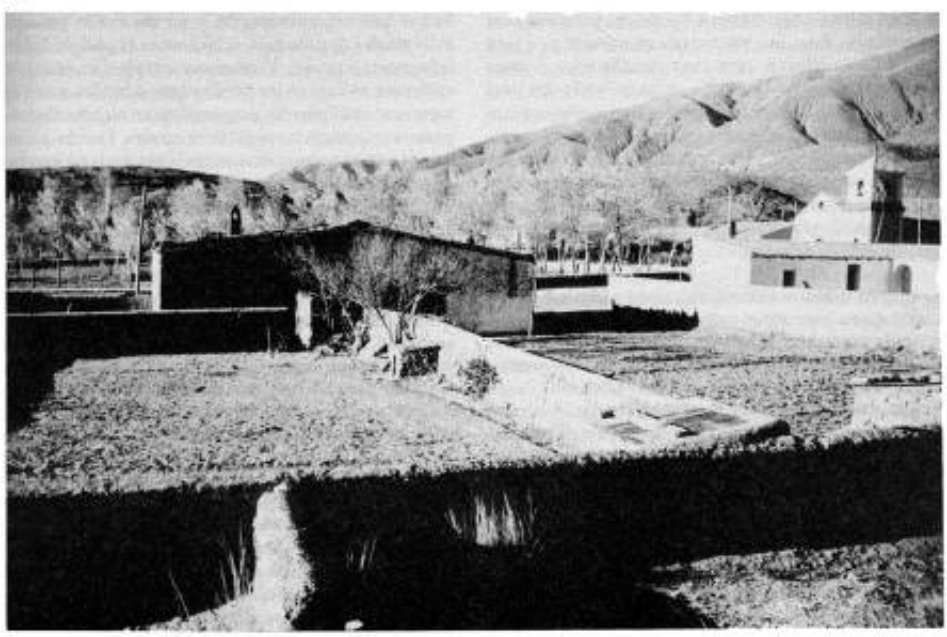
8
El frente de la iglesia de San Pedro Nolasco, en Molinos, evidencia importantes influencias cusqueñas en el moldeado de su adobe.

9
En los patios interiores se ven tabiques livianos cerrados con entramados y paneles vidriados. Casa Leguizamón en la ciudad de Salta.

10
En pleno siglo XX —y a mitad de un siglo— se construye el pueblo nuevo de La Poma, en el extremo norte de los Valles Calchaquíes, siguiendo las tradiciones constructivas de adobe, tapia y torta.

9

10



Finalmente, digamos que el moldeo directo perduró sólo en terminaciones, detalles y pequeños trabajos complementarlos. Aparentemente, las tradiciones prehispánicas y las aportadas por el esclavo africano no se continuaron en obras arquitectónicas coloniales completas. La habilidad manual para estos trabajos se refugió en la hechura de utensilios domésticos, generalmente cocidos.

6. La llegada de la Independencia

Cuando se produce la separación definitiva de España no se percibe un corte neto en la región, en lo que a arquitectura se refiere. Aun podríamos decir que la interdependencia política de los nuevos países impide cortes entre ellos. En la faz económica también siguen unidos, tanto es así que hasta la segunda mitad del XIX habrá algunos dueños de recuas que transiten con sus mulas el camino entre el Cusco y Buenos Aires.

Pero ello ya no se hará con la fluidez anterior. A medida que los países del área se van organizando, van poniendo controles fronterizos y cortando aquella unidad buscada por el inca y conseguida por el español. A esa vigilancia se unirá el hecho de ir trazando los límites por accidentes geográficos. Esto, que parece una cuestión lógica para nuestros ojos urbanos, es un contrasentido si lo miramos con los ojos lugareños. Un río o una montaña son para nosotros un límite, un impedimento, algo que separa; sin embargo, durante siglos esos accidentes fueron el centro de un hábitat natural, justamente el que unía a las gentes de uno y otro lado. Tal vez eran grupos diferentes, pero el río o la montaña eran el nexo entre ellos. La nueva estructuración política se definía en las ciudades y no tomaba esto en cuenta.

Comienza entonces otra organización territorial y funcional que separa zonas entre sí y anuda nuevos lazos tratando de oficializar regiones con trozos de identidades diferentes. Los intercambios de personas, productos, costumbres y novedades han cambiado altamente. Pasan a tener más incidencia los productos que entran por los puertos del Pacífico (como Guayaquil, Ica y el Callao) que lo que se produce en el interior del territorio.

Pero las modas arquitectónicas tardan en penetrar en la zona andina, más bien entran algunos objetos muebles. La construcción, después del freno impuesto por las guerras de la Independencia y las intestinas de cada país, retorna su ritmo, pero no se renueva mayormente. Los edificios administrativos que estaban sin terminarse pueden quedar sin resolución, o bien acabarse siguiendo las directivas originales. Las obras religiosas quedan interrumpidas y hasta se arruinan las que estaban a medio hacerse. Quizá lo que más se ve en las ciudades es la está hechura de monumentos conmemorativos de la gesta patriótica que toman modelos de la antigüedad clásica, aunque a través de reinterpretaciones americanas, como el recurrido de la Pirámide de Mayo.

De todos modos, las técnicas usadas hasta entonces siguen en vigencia para la construcción de casas en la ciudad y en los establecimientos rurales. En este sentido vale la pena acotar que los grandes hacendados coloniales (algunos de

viejas familias de encomenderos) habían preferido retirarse al campo ante el triunfo de los patriotas. La paz y el olvido posteriores les permitieron a muchos de ellos, o a sus hijos, instalarse con más comodidad en sus haciendas. Y fue así que en estos tiempos de mediados del XIX varias casonas rurales recibieron adiciones, reformas y adecuaciones que la moda imponía. Pero si bien se vestían con cortinas, tapices y mobiliario que dejaban de lado la vieja austeridad colonial, no abandonaban por ello las formas de construir del pasado (con adobes, maderas y tejas), las que persistían aun en los nuevos temas, como miradores, glorietas y galerías elevadas. Igualmente se agregaban muchas habitaciones, pero las proporciones de éstas y su organización general no se contraponían a las tradiciones hispanas.

Lo que sí se va a ver es que la separación originada por los límites políticos redundará en una separación de las experiencias propias de cada área. Entonces podrá verificarse una experimentación y un desarrollo bastante individuales de cada país, achicándose la posibilidad de influencias mutuas. Y mientras en algunos sitios la evolución se dará en los detalles ornamentales, en otros lugares se incorporarán nuevos partidos arquitectónicos y aun se mejorarán las técnicas existentes. Pero lo que no habrá es un abandono total de las mismas ni una sustitución de los modelos generales.

7. La influencia del liberalismo

Es recién en la segunda mitad del XIX cuando va a haber un corte tecnológico importante. Ello va a desatarse al aparecer el ferrocarril. Las vías de penetración que convergirán desde varios puertos del Pacífico y del Atlántico volverán a unir zonas que la división política había separado, pero tales uniones no serán sino la generación de otras particiones y reacomodos de la región, nuevamente pensados desde fuera de ella.

Las sucesivas ampliaciones de la red férrea van estructurando nuevamente el territorio y van privilegiando o dejando de lado áreas según su conveniencia. Si esto fue fuente de desarrollo para unos fue, al mismo tiempo, la muerte para otros. Las compañías ferroviarias traerán nuevos modelos arquitectónicos y urbanos porque se introducirán materiales industrializados y llegarán los emprendimientos mineros e industriales que alterarán las relaciones económicas y culturales de la región. A esto habría que sumarle lo aportado por la Guerra del Pacífico y la pérdida de la costa boliviana.

A pesar de todo habrá persistencias aun en los lugares directamente relacionados con las novedades. Y entonces veremos que las tendencias italianizantes que penetran por Buenos Aires se concretan en Salta o en Catamarca con adobe y hasta con quincha, que se hacen balaustres por moldeo de barro o que se cambian los pies derechos de madera por columnas de adobes circulares para dar un cariz más "moderno" a las galerías. Aún hay pueblos, como Humahuaca, casi totalmente levantados en ese momento, que entrelazan formas italianizantes con técnicas coloniales. Lo mismo podríamos decir de lo ocurrido en Antofagasta (Chile), donde los entramados con tierra son utilizados en casas que ya muestran las

influencias inglesas y alemanas que la ciudad recibía a través de sus industrias, ferrocarriles y puertos. En casi todas las zonas portuarias y ferroviarias se pueden rastrear las novedades estilísticas realizadas según las viejas técnicas.

Sin embargo, algo habría de quebrarse, ya que los nuevos estilos exigían mayores luces y aventanamientos, menores espesores, gran esbeltez y poca necesidad de mantenimiento, que los materiales de tierra no podían conceder. Por otro lado, quien intentara alguna adecuación no podría ya transmitir válidamente sus experiencias, por que partía de su historia particular que, por entonces, ya no era unitaria. Y al corte regional se le agregó otro corte que separaba lo urbano de lo rural: las localidades servidas por los ferrocarriles y las que quedaban fuera del circuito.

El quiebre vino, pues, por todos estos ingredientes. La fragmentación fue muy grande, pero no todos los caminos que se transitaron fueron negativos. Hubo variedad de situaciones valederas, infames, dolorosas, estables, patológicas y de renacimiento. Por eso es difícil poder abarcar aquí todas las modalidades que adquirió la arquitectura de tierra en nuestro Noroeste, y menos aún lo ocurrido en la vasta región del antiguo Incanato. Algunos ejemplos nos harán ver el abanico de posibilidades. Hay que decir que la técnica del barro no queda relegada al campo, sino que tiene distinta fortuna según sea el caso de cada núcleo. Comencemos, por ello, anotando lo ocurrido en las ciudades grandes, especialmente en sus cascos históricos.

Más que por decisiones arquitectónicas, el asunto va a pasar por las decisiones urbanas que tomen las autoridades. Muy distinto puede ser ampliar la traza y trasladar el centro que demoler para reconstruir un nuevo modelo, abandonar el núcleo histórico a su suerte o evitar su tugurización. Muy diferente puede resultar invertir en el centro, en un barrio determinado o parejamente en toda la ciudad, sea en mejoras edilicias, sea en servicios. Es así que las distintas posibilidades de la aplicación de técnicas de tierra en nuestras ciudades se verán favorecido o desplazado, en buena medida, por estas decisiones urbanas que comenzaran a fines del XIX y que no han terminado.

En cambio, en los pequeños poblados (y aun en los barrios de las ciudades) el empleo de los sistemas de tierra cruda no se vio mayormente alterado en aquel entonces por cuestiones gubernamentales ni administrativas. La continuación de las tradiciones corrió todavía a cargo de los pobladores quienes, aprovechando lo que ya tenían o lo que iban descubriendo, mejoraron las técnicas y fueron haciendo trabajar mejor a los materiales. Hasta consiguieron en ciertos casos aumentar la esbeltez de los edificios e incorporarle los vanos que las nuevas costumbres exigían

En este sentido es interesante ver que recién ahora que se están demoliendo algunas nos percatamos, por ejemplo, de que en Catamarca y Salta se construyó hace unos noventa años casas de adobe de paredes bastante delgadas y estructuras internas de madera. Con ello se posibilitaba también la colocación de puertas cerca de los ángulos sin correr riesgos sísmicos importantes.

En otros casos se volvió a echar mano de cuadrales y otras llaves de madera de vieja tradición islámica. O, por el contrario, cuando no se contó con buena madera se utilizaron vanos de arcos o arcos adintelados a fin de ahorrar material para el techo, como en el pueblo de Jagüé, en La Rioja. Lo mismo podría decirse de las bóvedas peralta das de Antofagasta de la Sierra, en Catamarca.

Ya en nuestro siglo se utiliza alambre de púa para hacer trabajar mejor adobes y tapias en zonas sísmicas (San Juan), y a ellas también se las refuerza con verdugadas de canto rodado (La Rioja) o con ladrillos intercalados(Santa Fe). De zonas guaraníticas viene la solución de poner ladrillos de espejo o tejas en forma vertical para proteger los muros externos de quincha.

Mientras tanto, en ciudades más viejas como Quito y Cusco el adobe trabajado en forma tradicional sigue en vigencia, y para la búsqueda de mayor luz y asoleamiento se utilizan, sobre todo en planta alta, dos sistemas que pueden ser complementarios. Por un lado se organizan mamparas de marcos de madera y vidrios fijos, con algunas hojas practicables. Por otro, se combina la quincha con el adobe, tal como se venía aplicando en zonas costeras con anterioridad.

Un ejemplo interesante lo constituye el grupo de casas que se encuentra en la avenida Pardo del Cusco, construidas a principios del XX, en las que se ve la síntesis de los viejos materiales con las nuevas modalidades. Justamente, esta experiencia fue posible gracias a una decisión urbana. Ellas están emparentadas con algunas intervenciones hechas en viejas haciendas de la zona, como "La Angostura".

De todos modos, los nuevos diseños de entonces nunca fueron más allá de lo que el material realmente permitía o de los nuevos límites, más holgados, que proponían las mejoras incorporadas. De este modo puede decirse que, si bien se abrieron nuevos caminos, en ningún caso se abandonó la racionalidad en lo constructivo ni en lo estático, aunque ya la cantidad de construcción en tierra fuera haciéndose cada vez más escasa en los grandes centros y hasta casi desapareciendo en algunos.

8. El panorama al promediar nuestro siglo

A aquellas fragmentaciones generadas por la nueva estructuración del territorio, se sumaron otros cortes que veían a la tierra como la enemiga de los progresos arquitectónicos. El asunto se presentó ahora en forma caótica, porque quienes aún optaban por la construcción en tierra perdieron de vista las verdaderas posibilidades del material y le exigieron en sus diseños lo que del material no podía dar. Esto sucedió no tanto entre quienes construían cuanto entre quienes intervenían, con reformas y ampliaciones, en antiguas construcciones de adobe o tapia.

Se dieron así casos de mutilaciones que, además de deformar interesantes ejemplos, pusieron en peligro la estabilidad misma de los edificios. Los casos más comunes eran los de los centros de las ciudades, donde algunas casas o pequeñas tiendas pasaban a ser grandes comercios con amplias vidrieras y numerosos accesos. Otras alteraciones estructurales y constructivas se fueron

superponiendo, generando graves problemas en ocasiones de temblores de tierra o estaciones lluviosas. Los ejemplos se extienden desde Colombia hasta nuestro país.

Las buenas intenciones de ciertos urbanistas por mantener a las ciudades con su viejo aspecto colonial (como fue el caso de la reglamentación de Salta en la década del 40), hicieron que se demolieran rápidamente los verdaderos exponentes coloniales y en su lugar se reconstruyeran modernas interpretaciones de estilo neocolonial, nunca en adobe. Claro que ya el Cusco había dado el ejemplo un par de años antes, demoliendo una manzana entera del siglo XVII para hacer el Hotel de Turistas, que remedaba lo hispánico en ladrillo y hormigón. Otros planificadores aprovecharon el sismo de 1944 para echarle la culpa de lo ocurrido al adobe, demoler todo el centro de San Juan, proponer una traza distinta de la ciudad y erradicar las construcciones de tierra. Fuera de ese radio de acción hoy todavía quedan muchas construcciones de adobe y quincha, a pesar de haber sufrido otros temblores como el de Caucete (1977).

Mientras tanto, avanza el consenso de que la tierra es un material malo y sinónimo de pobreza, que es insalubre y peligroso. Los censos no lo toman en cuenta como verdadero material de construcción, los créditos no lo consideran en sus planes y los sanitaristas lo hacen culpable del mal de Chagas. Pero lo peor es que, hacia la década del 60, los arquitectos ya no tienen idea de lo que significan las palabras que nombran las principales técnicas, y lo mismo da decir adobe que mortero de barro, Esto demuestra que para entonces no había muchos profesionales que conocieran los rudimentos de las disposiciones térreas. Por lo demás, en los centros de estudio y en las grandes ciudades ni se hablaba del asunto: el olvido había sido la lápida tras la que se ocultaba la ignorancia. Sólo aisladas voces se levantaban y éstas, por lo general, eran tomadas como cosa pintoresca o romántica, o como asunto de investigación para matar el tiempo. Las publicaciones de entonces son hoy guardarlas.

9. El panorama actual

Si bien ya con el renacimiento colonial de las primeras décadas de este siglo se hizo una aproximación a las arquitecturas de tierra, será bastante más adelante que el tema va a calar entre algunos profesionales de la región. Quizá para la época de la Segunda Guerra podemos ya decir que algo nuevo se vislumbra en la faz técnica, pero es apenas desde hace unos veinte años que los arquitectos andinos comienzan a trabajar seriamente en el asunto. Claro está que siempre hubo casos aislados de profesionales que se interesaron por el tema, pero todavía ahora es difícil trabajar sobre el particular en nuestro país. Quienes lo hacemos debemos sortear toda clase de dificultades. Mientras tanto, el poblador de las punas y de los valles andinos (por no hablar de muchas otras zonas del país, incluidas las Malvinas) sigue construyendo con tierra, y no porque no tenga otra posibilidad económica, por razones mucho más profundas.

Construir con tierra significa, ante todo, unirse a la tierra, a la tierra de donde se salió y a donde se volverá a la tierra que da el sustento y bajo la cual duermen los abuelos. Por eso la tierra

no es sólo polvo, sino que es madre, pues Pachamama es eso: Madre Tierra, aquella que da la vida y se rige por ciclos que regulan cosechas pariciones, pasturas y mercados. Toda esta unión, vista de manera natural e internalizada por el hombre andino, permite su inserción vertical y horizontal con el universo. Lo vertical está formado por la familia a lo largo de tiempo y por la relación cielo-hombre-tierra. Lo horizontal está formado por la familia del tiempo presente y **por lo que la tierra ofrece para construir este tiempo presente.**

Por eso es también fundamental el hecho de haber fabricado la casa por su propia mano, con la ayuda del grupo de pertenencia. Por eso la culminación del techo es ocasión para una fiesta. La vivencia de la tarea comunitaria es causa y efecto de hallar diseños unitarios dentro de las regiones y poblados, permitiendo al mismo tiempo un conocimiento ajustado de las técnicas, ya que todos están siempre participando en la experiencia de la construcción. Y como todos saben cómo hacerlo, se consigue también un buen mantenimiento.

No puede dejar de mencionarse aquí que la relación con la tierra está entroncada con una relación general con la naturaleza. Los materiales que se utilizan son muchas veces de recolección y elaboración propia o de intercambio con otros recolectores y artesanos. El volumen de material que se usa, la reutilización de los residuos en buenas condiciones y el escalonamiento de las construcciones de un mismo pueblo permiten una protección ecológica del lugar. Lo mismo podría decirse de la elección del destino de lo que se tiene a mano; por ejemplo: dejar las maderas mayores para los techos y las que sólo sirven para leña usarlas para cocinar o quemar tejas, no gastando ese recurso para cocer los adobes que pueden ser usados crudos.

La tecnología ajustada a lo largo de generaciones y el respeto por los límites que cada técnica impone hace que se diseñen y estructuren espacios internos, externos e intermedios de acuerdo a cada necesidad familiar, y que tal singularidad esté inserta en una unidad identificatoria del lugar y la propia cultura. Es lo que nos permite saber que tal casa puede ser de los llanos riojanos, de los Valles Calchaquíes o de la Puna jujeña. Y, aún hilando más fino, que puede ser de Cachi o de Molinos, de Maimará o de Huacalera.

Por otro lado, dicha singularidad dentro de la unidad permite al ojo avezado detectar en calles del Cusco, de Quito o de Bolivia casas hechas en el siglo XVI al lado de otras de principios del XX sólo a través de ciertos detalles, ya que en sus lineamientos parecen iguales. Ciertamente, la identidad de la ciudad ha sido muy fuerte y ha perdurado a través de todo ese tiempo, ayudándola en lo anímico y en lo fáctico a mantenerse firme frente a los problemas generados por los terremotos.

10. Perspectivas

Estamos en un momento de cambios que ofrece posibilidades muy promisorias para las arquitecturas de tierra en nuestro país y en la región toda. Sus calidades técnicas pueden ser rescatadas y mejoradas. Es mucho lo que puede hacerse para volver a utilizar la tierra como material de construcción válido.

Sin embargo, no podemos hacer correr el tiempo hacia atrás para volver a construir tal cual se hacía en la Colonia. Por ello, no podemos pensar que tapias y adobes sean aplicables en toda circunstancia. Pero tampoco podemos hacer como en ciertos países, en los que hoy se tiene al adobe como el material de lujo para la casa de fin de semana.

No tenemos que perder de vista la inserción histórica que el construir con tierra tiene en la región. Quizá sea más loable tratar de no romper los lazos que unen todavía al poblador con su casa y con su entorno que querer imponer por la fuerza formas de habitar ajenas, sean más antiguas o más modernas.

Resistencia, agosto de 1990.

Bibliografía

AA.VV., **El adobe. Simposio internacional y curso-taller sobre conservación del adobe** (ponencias e informe final), PNUD-UNESCO/ ICCROM, Lima/Cusco, septiembre 1983.

AA.VV., **Seguir construyendo con tierra,** CRAterre, Lima, 1984.

AA.VV., **Arquitectura de tierra cruda y cocida, Summa** Colección Temática N° 19, Buenos Aires, junio 1987.

Ramón Gutiérrez, Graciela Viñuales, **Arquitectura de los Valles Calchaquíes,** Mac Gaul, Buenos Aires, 1979.

Ramón Gutiérrez y otros, **La casa cusqueña,** Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 1981.

Ramón Gutiérrez y otros, Notas sobre las haciendas del Cusco, Fecic, Buenos Aires, 1984.

Ramón Gutiérrez y otros, **Arquitectura del altiplano peruano,** Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires, 1986.

Agustín Llagostera y otros, **Investigaciones arqueológicas en Tulor-1, Estudios Atacameños Nº** 7, San Pedro de Atacama, 1984.

Alberto Nicolini, **Jujuy y la Quebrada de Humahuaca,** Estudios de Arte Argentino, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1981.

Graciela Viñuales, **Restauración de arquitecturas de tierra,** Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, San Miguel de Tucumán, 1981.

Graciela **Viñuales, La ciudad de Salta y su región,** Estudios de Arte Argentino, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1983.

Municipio y representación local en el sistema político argentino de la segunda mitad del siglo XIX*

Marcela Ternavasio

Introducción

El proceso de conformación de estados nacionales en América Latina se ha constituido en estos últimos años en un objeto de debate de diversas disciplinas dentro del campo de las ciencias sociales y, específicamente, en uno de los ejes de mayor producción historiográfica. Desde diferentes perspectivas de análisis se ha ido ampliando un área casi olvidada en décadas anteriores, cuya centralidad remite a lo que tradicionalmente fue la historia política.

Sin embargo, en este contexto de apertura de un campo, **poco se ha trabajado el espacio ocupado por las ciudades (generalmente identificadas desde la perspectiva político-institucional de un régimen municipal) en el proceso de conformación de los estados nacionales.** La preocupación de los historiadores se centró fundamentalmente en abordar el peso de las regiones una vez roto el orden colonial, así como en el modo en que éstas operaron en cada ámbito territorial, facilitando u obstaculizando un proceso tendiente a la unidad y dando lugar a la formación (más temprana o tardía) de estados modernos.

Frente a esto, lo que nuestro trabajo intenta es **abordar el espacio municipal en su propia especificidad,** y no como simple escenario de luchas políticas subsumido a la lógica de funcionamiento de unidades político-institucionales más amplias. Esto supone **romper con una visión tradicional que sostiene que la historia urbana (o de las ciudades) es un área privativa de la historia social.** Aun admitiendo (tal como lo plantea Hobsbawn) que se trata "de un gran recipiente con contenido heterogéneo", no compartimos la idea de que no es plausible un análisis en términos políticos, porque el historiador "sólo rara vez la encuentra como una ciudad-estado independiente"[1]. Esta visión, heredera de una tradición que considera que la historia política es fundamentalmente la historia de los estados nacionales, olvida la dimensión adquirida por los municipios en el seno de los mismos y el rol jugado por éstos en la construcción de regímenes políticos diversos en el caso de América Latina.

Desde tal perspectiva, consideramos necesario comenzar a redefinir la historia política teniendo

[1] Hobsbawn, Eric, **Marxismo e Historia** Social, Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla, México, 1983, p. 35.

en cuenta la articulación entre espacios municipales, regionales y nacionales, y abrir el espectro temático hacia cuestiones tales como la antinomia centralización descentralización del poder y la distribución de funciones y atribuciones entre las diferentes instancias estatales, formas de representación (específicas para cada ámbito territorial) establecidas por el régimen político, partiendo del supuesto de que el espacio local constituye una unidad analítica peculiar.

En este intento de redefinición, lo que nos proponemos en este trabajo es un objetivo de alcances limitados, pero que busca mostrar el modo bajo el cual estamos pensando el abordaje de la problemática municipal en su propia especificidad. El tema que desarrollaremos es el de la representación local en la segunda mitad del siglo XIX, coyuntura en la que se constituye y afianza el Estado Nacional Argentino.

Dicha temática ha sido poco explorada desde el saber histórico. Si bien actualmente la Sociología o la Politología se han encargado de trabajar las diversas formas de participación municipal, la producción existente está pensada en clave contemporánea, remitiéndose en algunos casos a un registro de comparación histórica que no tiene un soporte empírico adecuado capaz de sostener interpretaciones satisfactorias sobre el tema.

Nuestra propuesta apunta, entonces, a explicitar algunos elementos que nos permitan aproximarnos a una lectura histórica del problema, rastreando el modo bajo el cual se pensó y cristalizó una forma de representación local que, diferenciada de la que se establece en el orden nacional y provincial, recoge sus raíces de la etapa que precede a la conformación del Estado[2].

1. Algunas visiones historiográficas en torno del tema de la representación política

Tradicionalmente, el tema de la representación (para el período que se abre en la segunda mitad del siglo XIX) ha sido abordado en la historia política argentina a partir del análisis de las vías formales o institucionales de acceso a los diversos roles gubernamentales, teniendo en cuenta dos grandes dimensiones: por un lado, el modo en que se cristaliza en las normas el concepto de ciudadano y, junto a él, la vigencia en esta etapa del sufragio universal; y por otro, los mecanismos a través de los cuales se tergiversa dicha norma en elecciones viciadas por el fraude. En esta visión, según lo plantean en un trabajo reciente Hilda Sábato y Elías Palti[3], la preocupación pasa más por dar cuenta de los límites de la participación en el sistema político que por comprender el verdadero papel jugado por las elecciones en la búsqueda de legitimar el orden político vigente. Desde esta perspectiva, ambos autores inician un recorrido novedoso en torno del tema de la representación ciudadana centrando el análisis en las prácticas electorales concretas, para ver el verdadero sentido del que

[2] Los resultados expuestos en este trabajo son sólo un aspecto parcial del tema más general que venimos desarrollando en una investigación, cuyo objeto es el análisis de la problemática municipal en la historia política argentina del siglo XIX y durante las dos primeras décadas del XX.

[3] Sábato, Hilda, y Palti, Elias, **¿Quién votaba en Buenos Aires? Práctica y teoría del sufragio. 1850-1880,** ponencia presentada a las Segundas Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia, Universidad 1989. Nacional de Rosario, septiembre

son portadoras en el régimen imperante a partir de 1860.

Desde una perspectiva diferente, el tema de la representación ha sido tratado, tal como lo plantea Natalio Botana[4], confrontando lo que el autor denomina una fórmula prescriptiva y una fórmula operativa, que remiten a explicitar las vinculaciones entre los mecanismos legales de acceso a la participación y las prácticas concretas desarrolladas a la luz de dichos mecanismos. En esta visión, de lo que se intenta dar cuenta es de las restricciones contenidas en el mismo aparato institucional y el modo en que éstas permiten la concreción de un sistema basado en lo que conocemos como "política de notables".

Sin embargo, admitir la restricción de la representación ciudadana en el régimen político imperante en la Argentina decimonónica bajo denominaciones tales como la de Estado oligárquico, nos explican sólo un aspecto del problema[5]. Frente a esta limitación interpretativa, han surgido un conjunto de trabajos que centran el análisis no ya en las vías formales de participación a través del concepto de ciudadano, sino en lo que se ha dado en llamar "vías informales de participación política". En esta línea, surgida bajo la preocupación que hace a la participación de los extranjeros en la política (teniendo en cuenta que se hallan excluidos de la vía formal por no ser considerados ciudadanos), el énfasis está puesto en abordar los diversos mecanismos a través de los cuales los inmigrantes "hicieron política", más allá de la restricción al voto a nivel nacional y provincial. De esta manera se amplía el campo de análisis, incorporándose nuevas temáticas y redefiniéndose el concepto mismo de "actividad política" manejado en la historiografía tradicional[6].

En este contexto historiográfico, el abordaje del tema de la representación política, al estar asociado en las visiones más tradicionales al concepto de ciudadano exclusivamente, estuvo limitado al análisis de la representación a nivel nacional y provincial. En los últimos años, trabajos como los ya citados, que cuestionan esta línea interpretativa y que se centran en las prácticas políticas concretas de los actores, comenzaron a restringir las unidades de análisis al ámbito de una ciudad. Pero aun en estos casos, si bien se incorpora la dimensión municipal, no se ha trabajado específicamente el problema de la representación local como un objeto particular, que re) quiere de nuevas indagaciones y conceptualizaciones sobre el tema.

Por estas razones, los interrogantes que constituyen nuestro punto de partida son los siguientes: ¿El sistema de representación basado en el concepto de ciudadano incluye, en la segunda mitad del siglo pasado, al ámbito municipal? ¿La representación en el orden local tiene una especificidad particular que la diferencie de la que se establece a nivel nacional y provincial? ¿Cómo interpretar el problema, a la luz del modelo de institución local y de régimen

[4] Botana, Natalio, **El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916,** Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1985.

[5] Uno de los sociólogos que trabaja la categoría de Estado oligárquico para el caso argentino es Cavarozzi, Marcelo, "Elementos para una **Sociología,** México, 1978.

[6] En esta línea de investigación sobresalen los trabajos realizados por Ema Cibotti para el caso de la ciudad de Buenos Aires, y por Alicia Mejías para la ciudad de Rosario.

político que se plasma en esta etapa?

2. Construcción de los espacios políticos en la primera mitad del siglo XIX: la ciudad y el problema de la representación.

Si bien nuestro trabajo está centrado en la segunda mitad del siglo XIX, consideramos necesario aludir sumaria) mente al proceso precedente, que se abre con la fractura del orden colonial, por la importancia que reviste a la hora de interpretar el problema de la representación a nivel municipal.

Los espacios territoriales de lo que fue el viejo Virreinato del Río de la Plata comienzan a tener un perfil político-institucional más definido a partir de 1860, cuando el Estado logra concretar el control sobre las diversas regiones que constituyen lo que hoy conocemos como el ámbito nacional[7]. Es recién en este momento en que los espacios locales aparecen identificados bajo regímenes municipales, que organizan (de diversas maneras en cada una de las provincias) las funciones y atribuciones de los gobiernos de las ciudades en relación con los estados provinciales y con el Estado Nacional.

En la primera mitad del siglo, estos espacios político-institucionales pasarán por un proceso de constitución, donde aún los límites (tanto territoriales como jurídicos) están indefinidos. Retomando en este sentido la hipótesis de José Carlos Chiaramonte, podemos decir que en esta etapa coexisten tres tipos de identidad política (la americana, la rioplatense o argentina y la provincial), comenzando esta última a constituirse a partir de un espacio más reducido: la ciudad.[8] La hipótesis de periodización planteada por el autor sostiene que en la década de 1810 a 1820 lo que prevalece en términos de identidad política es el ámbito de la ciudad (espacio a partir del cual se organizan los primeros sistemas de representación), coexistiendo con la identidad americana y rioplatense; en 1820 comienza a definirse muy lentamente el espacio provincial, subsumiendo en su interior al primer referente (la ciudad), constituyéndose en muchos casos como proto-estados y no como simples dependencias de un supuesto Estado Nacional en germen; y finalmente, en 1853, se iniciaría el proceso de conformación de un Estado de alcance nacional sobre la base de las viejas provincias que, según Chiaramonte, surge más como una imposición artificial de la historia del período que como el resultado de un sentimiento de nación compartido y preexistente al Estado mismo[9]. En este contexto, dada la complejidad que presenta el tema, sólo queremos rescatar algunos elementos que resultan relevantes a los fines de nuestro análisis.

El hecho de considerar al espacio de la ciudad como el primer referente a partir del cual comienza a constituirse una identidad política, que luego será provincial, se funda (entre otros elementos) en que los primeros sistemas de representación elaborados a partir de 1810 para el territorio del viejo Virreinato, tienen como

[7] En relación con el tema de la formación del Estado Nacional, véase Oszlak, Oscar, **La formación del Estado Argentino,** Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1982.

[8] Chiaramonte, José Carlos, "Formas de identidad en el Río de la Plata luego de 1810". En **Boletín del Instituto de Historia Argentina** y **Americana "Dr. Emilio Ravignani"** Nº 1, 3ra. serie, 1 er. semestre, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1989.

[9] Ibidem.

principal soporte la tradicional institución del Cabildo. Este no será sólo el encargado de convocar y controlar los actos eleccionarios llevados a cabo entre 1810 y 1820 sino que, además, los diputados electos serán "representantes de las ciudades" bajo la figura de "apoderados", y la representación en los primeros reglamentos es otorgada a aquellos que reúnan la calidad de "vecino"[10]. Esto supuso que los Cabildos asumieran en esta etapa una doble dimensión: política y municipal.

Pero es en la significación del concepto de vecino en la que nos queremos detener. Esta forma de representación, heredada del viejo sistema colonial español, define al vecino como aquel habitante que reúne la condición de "casado, afincado y arraigado". Esto significa que debe ser natural o residente de la ciudad, tener propiedad en ella, y que su representación excede el marco del individuo para extenderse a un tipo de representación grupal[11].

Cuando la categoría de ciudadano comience a reemplazar a la de vecino en el sistema de representación que incluye a las diferentes ciudades del territorio, los Cabildos irán perdiendo poco a poco la dimensión política adquirida, pero el concepto de vecino seguirá siendo el que defina la representación de la dimensión municipal. Se mantiene entonces en este ámbito (el de la ciudad) una forma de representación propia de un sistema tradicional que se remonta a la representación de carácter estamental de la monarquía, donde el vecino era el representante del tercer estado, es decir, de la burguesía urbana[12].

A partir de 1820, la representación por ciudades cede paso a una instancia territorial más vasta, la provincia. En esta etapa, los Cabildos son abolidos como institución o subsumidos (jurídica y funcionalmente) por los gobiernos provinciales; las nuevas constituciones de las diferentes provincias no aluden a una diferenciación clara entre el ámbito provincial y el municipal, y se desplaza el primer centro político-institucional, basado en las ciudades, hacia una lucha que durará más de tres décadas entre las diferentes porciones de territorio que se desgajan de la vieja división de intendencias de la etapa colonial[13]. En este proceso, los espacios locales parecen perder toda referencia en lo que respecta a una organización municipal, y tendrán que esperar la unificación de las diversas regiones bajo la égida de un Estado Nacional para volver a identificarse con un régimen comunal.

3. La representación como un problema bifronte

¿Cómo se plantea, entonces, el problema de la representación a nivel local a partir de 1860, cuando comienza a delinearse el conjunto de normas que constituyen el régimen político?

[10] Chiramote, José Carlos, "Los procesos electorales y la construcción del espacio político nacional en la Argentina del siglo XIX", mimeo, Buenos Aires, 1990.

[11] En relación con este tema, véase González, Julio V., **Filiación histórica del gobierno representativo argentino,** Libro 1: La revolución de España, Editorial La Vanguardia, Buenos Aires, 1937.

[12] La hipótesis que articula el concepto de vecino con el de burguesía urbana está desarrollada en González, Julio V., op. cit. (11), y retomada por Chiaramonte, José Carlos, "Los procesos electorales (...)", op. cit. (10).

[13] Para un análisis de las Constituciones Provinciales en la primera mitad del siglo XIX, véase Ramos, Juan, **El Derecho Público de las Provincias Argentinas,** Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires, 1914.

Aquí el análisis puede ser orientado en dos direcciones: por un lado, hacia el debate generado entre un grupo de intelectuales y políticos de la época en torno al problema y, por otro, hacia el espacio específicamente institucional que supone la cristalización legal de un modo de representación en el ámbito municipal.

3.1. La representación local en el imaginario político decimonónico

El debate generado en la década de 1850 entre un conjunto de intelectuales (la mayoría de los cuales ocuparán luego importantes cargos en el interior del sistema politico) está centrado un proyecto un proyecto global de país que supere los conflictos, fragmentaciones y atraso económico de la etapa precedente. En el seno de este debate, entre los problemas que aparecen dentro de la agenda de cuestiones, se encuentra el de los municipios. El interrogante que comienza a emerger es cómo organizar el gobierno de las ciudades en relación con sus dos referentes globales (provincia y Estado Nacional), y qué espacio otorgarle al primero en el interior del régimen político. Este interrogante permanecerá en toda la segunda mitad del siglo XIX, obteniendo diferentes respuestas por parte de intelectuales y políticos. Sin embargo, existe un punto de inflexión en el cual parecen abundar las coincidencias y que tiene como eje el tema de la representación local.

Juan Bautista Alberdi[14] va a ser uno de los primeros que comience a definir explícitamente el problema: "Como garantía del recto ejercicio de la soberanía popular en el Poder Ejecutivo, la ciencia ha subdividido este poder en político y administrativo, entregado el primero, como más general, más arduo y comprensivo, al gobierno o Poder Ejecutivo propiamente dicho; y el segundo a los Cabildos o representaciones departamentales del pueblo, como más inteligentes y capaces de administrar los asuntos locales que interesan a la justicia inferior, a la policía, a la instrucción, a la beneficencia, a los caminos, a la población, etcétera"[15].

Aquí queda planteado uno de los supuestos básicos sobre los cuales se va a fundar un modo particular de pensar la representación. La distinción (de carácter funcional) entre un ámbito político y otro administrativo, tiene su correlato en la definición jurídico) política que asumen en esta etapa los espacios territoriales: las provincias y el Estado Nacional serán los encargados de las funciones políticas, y los municipios sólo serán órganos de carácter administrativo.

Este supuesto se traduce en un modo particular de plantear los canales de representación: "Es preciso no confundir lo político con lo civil y administrativo. La ciudadanía envuelve la aptitud para ejercer derechos políticos, mientras que el ejercicio de los derechos civiles es común al ciudadano y al extranjero, por transeúnte que sea. En cuanto al rol administrativo, que comprende

[14] Alberdi es un pensador argentino cuya influencia en el pensamiento político de la época se manifiesta (entre otras cosas) a través del papel jugado por su obra **Las Bases** en la elaboración de la Constitución Argentina de 1853. Natalio Botana es uno de los autores que sustenta que el pensamiento político de Alberdi es el que más peso ejerció en la constitución del régimen político argentino.

[15] Alberdi, Juan Bautista, **Derecho Público Provincial Argentino,** Editorial La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1917. El subrayado pertenece al texto original, p. 120.

el desempeño de empleos económicos, de servicios públicos ajenos a la política, conviene a la situación de la América del Sud que se concedan al extranjero **avecindado** aunque carezca de ciudadanía"[16].

La idea que se irá plasmando "oficialmente" a lo largo de segunda mitad del siglo en torno del problema de la representación tendrá estos soportes teóricos, ya enunciados por Alberdi[17]
Los mismos remiten a pensar en dos formas de representación diferente.

Por un lado, aquella que implica ejercer derechos políticos (entre los que se señala como el más importante el derecho al sufragio) en donde el canal de mediación es planteado a través del concepto de ciudadano. Ciudadanos serán todos los habitantes nacidos o naturalizados (quedando excluidos los extranjeros no naturalizados) en el país, sin ninguna restricción de carácter económico que suponga alguna forma devoto calificado, cuyo ámbito de participación es el régimen político nacional y provincial, respectivamente.

Por otro lado, existe una segunda forma de pensar la representación cuyo ámbito se reduce al municipio (el cual es presentado como un ente exclusivamente administrativo), donde la misma no es planteada a través del concepto de ciudadano, sino a través del concepto de vecino. El "avecindado" será tanto el nativo como el extranjero, que, sin necesidad de obtener la naturalización, puede participar (siempre y cuando sea residente del lugar) en el régimen electivo de su municipio.

Es en esta segunda forma de representación en la que queremos detener el análisis. ¿Cómo se traduce el concepto de vecino en este período, cuando se trata de explicitar los mecanismos de representación local? Las coincidencias entre diversos pensadores, que recogen los supuestos antes enunciados, resultan paradigmáticas Así, por ejemplo, Vicente F. López[18] dirá que "la condición esencial de la vida municipal es que se comprenda que, así como ella es diversa de la vida política, es muy diversa también de la vida democrática, y que el poder municipal pertenece sólo y exclusivamente a los que pagan la renta y tienen derecho por eso a manejarla"[19]. Esta idea se reproduce en líneas ideológicas muy diversas, como la que proviene del pensamiento católico a través de uno de sus máximos representantes, Goyena, cuyo planteo es "que las cuestiones municipales no son las cuestiones políticas" y, por lo tanto, "tratándose de funciones municipales, nadie se halla a este respecto en condiciones más seguras para determinar la seriedad de su conducta, la seguridad de sus procederes, que los **mayores contribuyentes"[20].**
O la que proviene de la misma vertiente liberal,

[16] Alberdi, Juan Bautista, ibídem, pp. 101 y 102. El subrayado pertenece al texto original.
[17] Utilizamos el término "oficialmente" para ilustrar el pensamiento de un grupo bastante amplio de políticos y pensadores de la época.

[18] Vicente Fidel López es un pensador coetáneo de Alberdi (pertenecientes ambos a la generación del 37), de relevante trayectoria política en la época, que escribe una serie de artículos en la década del 70 sobre el problema municipal, en ocasión de la Convención Constituyente de la Provincia de Buenos Aires, entre 1871 y 1872, de la que formó parte.
[19] López, Vicente Fidel, "Fisonomía del mes", **en Revista del Río de la Plata,** Tomo 1, Buenos Aires, 1871, p. 190.
[20] Goyena, Pedro, Diario de Sesiones, Cámara Nacional de Diputados Debate sobre régimen municipal en la Capital Federal, Tomo 2, Sesión del 13 de septiembre de 1881,p. 1129.

que a través de uno de sus voceros, Lisandro de la Torre[21], lleva a su máxima expresión la argumentación que articula la representación municipal al concepto de contribuyente: "Es precisamente invocando los principios de igualdad que no puede tolerarse que el proletario entre a administrar los caudales del contribuyente, porque la verdadera igualdad no consiste en equiparar ante la urna todas las clases sociales sino en tanto sean semejantes sus situaciones, y no es igual la situación del que está incluido en el pago de un impuesto que la del que está exento de él. La verdadera igualdad, tratándose de un cuerpo cuyo la motivo de existencia es una contribución (se refiere al municipio), y cuyas funciones se refieren principalmente a la inversión de ella, debe amoldarse a la desigualdad de los individuos ante esa contribución. Es una exigencia natural"[22].

Los elementos que aparecen en las diferentes argumentaciones, que a su vez recorren un amplio período (cubriendo no sólo la segunda mitad del siglo XIX, sino que además son retomadas, en parte, en las primeras décadas del XX[23]), presentan puntos comunes de articulación.

Dichos núcleos articulatorios tienen que ver con una división binaria de funciones y atribuciones entre el Estado Nacional, las provincias y los municipios, y su derivación (de carácter binario también) en el ámbito de la representación. La lógica bajo la cual se argumenta que el municipio es un ente económico-administrativo y que, en consecuencia, deben estar representados en él sólo los contribuyentes (nativos o extranjeros), remite a concepciones de carácter tradicional en orden al problema de la representación, que se enfrenta a una visión más propia de la modernidad cuando se establece a nivel nacional y provincial un modo de representación basado en el concepto de ciudadano.

El concepto de contribuyente aparece muchas veces identificado con el de vecino, constituyéndose en muchos discursos de la época en términos equivalentes e intercambiables, presuponiendo ambos una desigualdad (la que aparece avalada por un "derecho natural") que radica en la esfera económica, también denominada administrativa. El presupuesto de igualdad (propio del liberalismo) queda reducido a lo que se denomina
"esfera política", en cuyo interior se define la representación ciudadana, quedando excluido el ámbito municipal.

En este contexto, parecen coexistir en el imaginario político dos modos de representación

[21] Lisandro de la Torre comienza su carrera política en la década de 1890, destacándose su actividad en la primera década del siglo al fundar un nuevo partido político: la Liga del Sur. Esta luego dará lugar al Partido Demócrata Progresista un ala reformista del sector conservador), el cual siempre se caracterizó por levantar el ideario municipalista iniciado por Lisandro de la Torre.

[22] De la Torre, Lisandro, "Tesis Doctoral", tesis sobre régimen municipal escrita en 1888 al graduarse como abogado, en **Obras Completas,** caracterización del capitalismo oligárquico", en **Revista Mexicana de** Editorial Hemisferio, Buenos Aires, 1954, Tomo VI, p. 219.

[23] Esta línea de argumentación es retomada en las dos primeras décadas del XX por distintas líneas de pensamiento, como Joaquín V. González, del ala reformista conservadora; por diversos publicistas de la **Revista Argentina de Ciencias Políticas,** dirigida por Rodolfo Rivarola y editada a partir de 1910, y por los distintos partidos políticos que participan del Parlamento argentino. Incluso la misma UCR y el Partido Socialista dos partidos opositores al régimen retoman algunos argumentos de los explicitados, sólo que intentando darle un sentido diferente, con un contenido más democratizado. Para este debate sobre el problema municipal en las dos primeras décadas del siglo XX entre los partidos políticos, se revisaron todos los proyectos presentados y debatidos en la Cámara Nacional de Diputados y Senadores entre 1900 y 1920 sobre régimen municipal.

que refieren a dos tradiciones políticas diferentes. Por un lado, aquella que, iniciada en las teorías contractualistas y plasmada en el constitucionalismo francés y norteamericano desde el siglo XVIII, presupone un pueblo soberano compuesto por individuos, abstractamente concebidos e iguales frente a la ley, en donde la representación se ejerce en nombre de ese pueblo genérico o de la nación. Y por el otro, aquella a la que remite el ámbito municipal, que retorna la tradición hispánica del antiguo régimen, en la que el concepto de vecino lleva implícito un modo de representación de carácter grupal en donde lo que se privilegia es el interés particular (en este caso del grupo de contribuyentes) y no el interés general como supone el concepto de ciudadano[24].

Alberdi será quien con mayor precisión defina, y al mismo tiempo defienda, esta coexistencia de lo viejo y lo nuevo en el orden político: "No es el régimen municipal el único punto en el que el derecho público de provincia deba consultar el **antiguo sistema español** en Sud América (...) se debe apoyar el régimen moderno en el régimen antiguo, siendo compatible con su espíritu, con el fin de procurar al nuevo sistema el poder y sanción de la costumbre en que reside el gran poder de la ley"[25].

El viejo concepto de vecino, bajo el cual se organizaron los primeros sistemas de representación después de la Independencia, se resignifica en esta etapa adquiriendo un sentido más cercano al de contribuyente, pero manteniendo la vieja noción de "afincado y arraigado". Sin embargo, mientras que en aquellos arios la noción de vecino aparece asociada a la institución del Cabildo en su doble dimensión, política y municipal, en la segunda mitad del siglo XIX la primera queda excluida de todo aquello que tenga que ver con el gobierno de la ciudad.

3.2. La representación local y su cristalización jurídico-política en la segunda mitad del siglo XIX

El segundo registro analítico en que se puede abordar el problema es el institucional. En él, la primera referencia que debemos hacer es que la Constitución Nacional de 1853, que rige la vida política del país en este período, deja librada a las provincias a través de su artículo 5° la organización de su régimen municipal[26]. En este sentido, dicha Constitución deja (en una supuesta muestra de convicción federal) lo que podemos llamar un "vacío normativo" en orden a cuáles deben ser las funciones, atribuciones y formas de representación a nivel local. Sin embargo, cuando se revisan las constituciones provinciales de esta etapa y las leyes orgánicas municipales se advierte que, pese al vacío normativo, existe un conjunto de elementos comunes en la mayoría de ellas que permite plantear la existencia de un cierto "modelo de institución local"[27].

Dicho modelo se caracteriza por la explicitación

[24] Chiaramonte, José Carlos, "Los procesos electorales (...)", op. cit. (10).
[25] Alberdi, Juan Bautista, **Derecho Público** op. cit. (15), p. 102. El subrayado es nuestro.

[26] Constitución de la Nación Argentina, Editorial De palma, Buenos Aires, 1967. Art. 5º: "Cada provincia dictará para sí una Constitución bajo el sistema representativo republicano, de acuerdo con los principios, declaraciones y garantías de la Constitución Nacional; y que asegure su administración de justicia, su régimen municipal y la educación primaria. Bajo estas condiciones, el Gobierno Federal garante a toda provincia el goce y ejercicio de sus instituciones".
[27] Véase Ramos, Juan, **El Derecho Público** op. cit. (13).

de la disyunción entre funciones políticas y administrativas, quedando reducido el municipio al cumplimiento de estas últimas; por la defensa, muchas veces, de la autonomía comunal, pero de una autonomía planteada en términos de las funciones que le son propias, es decir, exclusivamente administrativas[28], y por una forma de representación que privilegia al contribuyente a través de la vigencia del voto calificado municipal, incorporando en la mayoría de los casos al elemento extranjero que reúna tal calidad[29].

Por supuesto que esta caracterización no pretende eludir los matices y diferencias que presentan los regímenes municipales de las diferentes provincias en el período, que indudablemente son múltiples en lo que hace a la composición del Poder Ejecutor y Concejo Deliberante locales, a la distribución de recursos entre provincia y municipios, a los límites territoriales respecto de si el municipio incorpora sólo el ámbito urbano o si además incluye la campaña, etcétera. Admitiendo las diferencias, lo que se quiere resaltar es el modo en que se cristalizan a nivel institucional las ideas expuestas en el punto anterior, sobre todo las que aluden a la distinción binaria desde el punto de vista funcional y de la representación. Para mejor ilustrar este punto, tomaremos como ejemplo el modo en que se institucionaliza el régimen municipal en una de las provincias argentinas (Santa Fe), centrándonos en el problema que nos interesa.

En la Constitución Provincial de 1872 se plantea que las "municipalidades son independientes de todo otro poder en el ejercicio de las funciones administrativas que les son propias", y que deben prescindir de toda actividad política[30]. A partir de esta prescripción, la Ley Orgánica Municipal dictada ese mismo año establece, en relación con la forma de representación, que "son electores municipales los **vecinos** de cada municipio, nacionales y extranjeros, que tengan 17 años de edad, paguen impuestos fiscales o municipales, se hallen inscriptos en el registro municipal y no estén comprendidos en algunas de las clasificaciones siguientes (...)[31]. En las posteriores reformas constitucionales y de la Ley Orgánica[32] se modificarán algunas cuestiones puntuales del régimen municipal, pero lo que se mantendrá hasta muy entrado el siglo XX[33] es la prescripción de un municipio exclusivamente administrativo sin fines políticos y la vigencia del voto calificado.

Ambos elementos (que como ya mencionáramos están presentes en otras provincias) se fundamentan en los debates parlamentarios de las Cámaras provinciales y nacional (ya que esta última es la encargada de legislar sobre el régimen municipal de la Capital Federal), con la

[28] En general, admitiendo los matices que presentan, las funciones que se establecen como administrativas tienen que ver con la reglamentación impositiva, la higiene pública, cuestiones vinculadas a urbanización y al mantenimiento del orden y la "moral" en el orden local

[29] Una excepción en este sentido es la Provincia de Buenos Aires, que en la Convención Constituyente de 1871)1872 establece el sufragio universal a nivel municipal. No así la Capital Federal, que luego de la federalización de Buenos Aires en 1880, sanciona en 1882 su ley sobre régimen municipal instaurando el voto calificado.

[30] Constitución de la Provincia de Santa Fe de 1872, Art. Sección sexta, Capítulo único.

[31] Ley Orgánica Municipal de la Provincia de Santa Fe de I872, Art. 16º.

[32] Las reformas constitucionales se realizan en 1883, 1890 y 1900. Las reformas a la Ley Orgánica Municipal provincial se realizan en 1884,1886, 1890 y 1900.

[33] La Ley Orgánica Municipal de la Provincia de Santa Fe recién se modifica en 1927, estableciendo el voto universal.

misma lógica de argumentación (ya expuesta en el punto anterior) desarrollada por un conjunto de intelectuales y políticos que se encargaron explícitamente del problema[34]. No vamos a abundar nuevamente sobre los supuestos teóricos e ideológicos que sustentan a este modelo de institución local, sino simplemente a enunciar una de las hipótesis en las que se funda nuestro trabajo.

Según lo expuesto, creemos que los dos registros analizados (el de historia de las ideas y el institucional) están articulados en el proceso histórico de un modo peculiar. De esta perspectiva, lo que construyen en esta etapa un conjunto de pensadores de activa inserción política (de los cuales los citados sólo constituyen ejemplos paradigmáticos), que a su vez pueden ser considerados como "intelectuales orgánicos" del sistema[35], es una suerte de ideario colectivo en torno de cuál debe ser el municipio ideal. Un ideario de carácter prescriptivo, que en tanto encierra un acto de imposición simbólica que cuenta con toda la fuerza de lo colectivo y del consenso (porque es operada por aquellos que detentan el monopolio legítimo del saber), logra traducirse y cristalizarse en el aparato jurídico-político que organiza los regímenes municipales del período e impregnar las prácticas de diversos actores, cuando su accionar tenga como referente el ámbito municipal[36].

Los soportes en los que se apoya esta fórmula o ideario municipalista tienen dos dimensiones. La vinculada a modelos locales extranjeros y tradiciones políticas diversas, donde aún (pese a la fascinación que ejerce el modelo sajón) se recogen viejos elementos de una concepción con fuertes remanentes pre-modernos. Y, por otro lado, la dimensión que permite resignificar estos elementos a la realidad histórica concreta y construir un modelo de municipio que sea funcional al régimen político que intenta instaurarse.

4. Algunas hipótesis y reflexiones finales

¿Cómo interpretar la problemática municipal (y en su interior la cuestión de la representación local) en el contexto general de la segunda mitad del siglo XIX? Por supuesto que aquí sólo podremos dejar simplemente enunciadas algunas cuestiones y necesariamente eludir otras, por la complejidad que asume su análisis y la limitación que impone el carácter de esta comunicación.

En este sentido, queremos volver sobre la segunda dimensión explicitada en el punto anterior (en la que se basa la construcción de un modelo de institución local), que tiene como referente el proceso histórico en el que se inserta. Un proceso cuyos principales rasgos están dados por la constitución de un Estado de alcance nacional junto al a de un régimen político peculiar y a la puesta en marcha de un modelo de desarrollo inserto en el mercado capitalista mundial. Ambos elementos, que son pensados por la *élite* letrada y política de la época en términos de modernización y progreso, suponían, por un lado, superar las tendencias centrífugas de la etapa precedente y garantizar un

[34] Revisión de los debates en la Cámara de Diputados y Senadores de la Provincia de Santa Fe, entre 1880 y 1920.
[35] Utilizamos el término en sentido gramsciano.
[36] En la formulación de esta hipótesis está implícita la concepción de Boudieu, Pierre, sobre la articulación entre poder intelectual y poder político que expresa en Campo de poder y campo intelectual, Folios Ediciones, Buenos Aires, 1983.

orden político estable y, por otro, superar el atraso económico a través de la importación de capitales y mano de obra con capacidad para extraer y producir riqueza en un país "casi desierto" hacia 1850. ¿Cuál es el rol que le tocará jugar en este proceso a los municipios, sobre todo en lo que concierne a garantizaron orden político estable, en un país que comienza a recibir altos porcentajes de extranjeros a través del fomento de la inmigración? Este interrogante obtendrá diferentes respuestas en el inicio del proceso, hacia la década del 50, pero quizá las más paradigmáticas son las que ofrecen dos políticos e intelectuales: Sarmiento y Alberdi.

Sarmiento ubica al ámbito comunal como el eje articulador de un proyecto global de país y como el punto de arranque de un orden nuevo basado en la descentralización del poder. El municipio, en esta visión, se constituye en la "legitimidad de origen" a partir de la cual se remonta, en una suerte de asociación de comunas, a "legitimidad de ejercicio", propia del Estado Municipio, descentralización y democracia aparecen como tres elementos interpenetrados y como soportes de una alternativa social que, oponiéndose a la disyunción de una esfera política y otra administrativa y a dos órdenes de representación territorial diferente, intenta dar respuesta a la necesidad de fundar un nuevo Estado[37].

Alberdi, en cambio, mucho más apegado a los hechos y a las costumbres, invierte los términos, y ve en la ciudad argentina de la primera mitad del siglo una "ilegitimidad de origen" incapaz de fundar un orden estable. Protagonista de las tendencias centrifugas, debe relegar su papel a funciones racionalmente restringidas. Lo que Alberdi propone (bajo la fórmula de un régimen federal) es integrar las viejas estructuras regionales, basadas en las provincias, bajo la hegemonía de un régimen político centralizado, y otorgar a los municipios una cierta "autonomía", pero limitada ésta al ámbito estrictamente administrativo y al control de los "mayores contribuyentes".

Frente a ambas fórmulas, lo que se concreta (según lo fuimos desarrollando) en el aparato institucional es un modelo de municipio más cercano a lo que propone Alberdi, quedando el ideario sarmientino como alternativa frustrada. Un modelo de municipio que se articula a los caracteres que irá adquiriendo el régimen político en esta etapa, que, lejos del ideal democrático, será reconocido como oligárquico por la exclusión y el manejo monopólico de la cosa pública por parte de un grupo de notables, que admite en su seno una sociedad civil abierta donde sea posible al progreso, pero restrictiva en la esfera política. En este contexto, el rol que le cabe al municipio es constituirse en el único espacio de participación formal otorgado a los extranjeros, pero controlado éste por los mayores contribuyentes; en una pieza fundamental dentro del engranaje político, por ser una de las llaves de control de la maquinaria electoral (caracterizada en la época por el fraude y la violencia), y en un lugar que intenta resguardarse de una posible ampliación de la actividad política por parte de las mayorías.

[37] Para profundizar en la perspectiva sarmientina sobre lo municipal, véase Ternavasio, Marcela, "Debates y alternativas acerca de un modelo de institución local en la Argentina decimonónica", Anuario Nº 14, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Rosario, 1991.

El control del espacio de la ciudad aparece como una llave fundamental para mantener un orden basado en la exclusión. Y este control no se limita a instaurar un modelo de representación restringido a los contribuyentes a través de la vigencia del voto calificado. Porque si la hipótesis fuera ésta, no se entendería la vigencia del sufragio universal a nivel provincial y nacional desde el punto de vista formal, donde también se podría haber instaurado el sufragio censitario como sucede para la misma época en los países europeos. La *élite* política de la época, pese a la prescripción de la universalidad del sufragio, garantiza a través de mecanismos como el fraude la elección indirecta del presidente y senadores y el control de la sucesión, un orden de notables que permite hablar de un régimen oligárquico. ¿Cuál es, entonces, la otra dimensión que "protege" a la ciudad? Principalmente, **el considerar que su espacio es "naturalmente apolítico".** Sin embargo, es necesario dilucidar cuál es el sentido que le daban los actores de la época a esta afirmación.

Si bien el significado de la fórmula no aparece definido explícitamente ni en la producción intelectual ni en el aparato jurídico, sí puede inferirse su sentido en el contexto ideológico en el que es emitida. Alberdi dirá al respecto que, "ocupado el vecindario en los intereses de su patria local, que son los más reales y positivos, ocupados en elegir jueces locales, para que resuelvan sus querellas de fortuna y de honor privadas, ocupados en las mejoras de sus caminos, de la instrucción de sus hijos, del lujo y elegancia de las ciudades, de la población de sus campos solitarios, **el vecindario se aleja poco a poco de las estériles agitaciones de la vida política** en que lo ha precipitado el sistema argentino, que le arrebató con los Cabildos la **administración** de aquellos intereses locales"[38].

Desde esta perspectiva, el municipio aparece asociado más a la esfera de lo privado, en tanto es el lugar que debe garantizar el interés particular de los contribuyentes, que al ámbito público, encargado supuestamente de representar el interés general. Pero, además, su vinculación con lo privado tiene que ver con el modo en que se visualizan y prescriben las prácticas que deben desarrollarse en su seno. En ese sentido, aquello que se define como administrativo con un contenido funcional (justicia en primera instancia, policía, higiene pública, vialidad y manejo de rentas e impuestos) aparece identificado con un espacio que podemos denominar "técnico", y en consecuencia absolutamente "neutro", enfrentado a lo político, más asociado a lo que implicación, decisión, elección entre diversas alternativas. De esta manera, la "actividad política" (aquella en la que según esta visión se deciden los destinos del país) queda reservada a unos pocos, mientras que en el espacio físico concreto de las ciudades sólo deben consumarse actos cuyo carácter está determinado "naturalmente" y, por lo tanto, signado por el "espíritu del progreso" material y "moral" de la población.

Desde tal perspectiva, lo que explicita permanentemente este modelo de institución local es un intento de "despolitizar" las prácticas

[38] Alberdi, Juan Bautista, **Derecho Público**..., op. cit. (15), pp. 98 y 99.

desarrolladas en el seno de los municipios. Un intento de despolitización que, a su vez, se vincula con la imagen de que "la política" corrompe y distrae a aquellos sectores (sobre todo a los inmigrantes) que deben responder a los valores de una "cultura del trabajo". El progreso será posible si cada sector de la sociedad concentra sus energías en las funciones que le son propias, asumiendo las que corresponden al poder político una *élite* concentrada en los gobiernos provinciales y en el gobierno nacional.

Según lo expresado hasta el momento, ¿debemos interpretar, entonces, que las prácticas de los sujetos a nivel local en el siglo XIX no tenían un significado político? ¿Que elegir representantes municipales, gravar impuestos o decidir qué sectores de la ciudad se pueden beneficiar con un determinado servicio público, no implica una opción política?

Si el problema lo analizamos en clave contemporánea debemos decir que, más allá de lo que se enuncia a nivel discursivo, toda acción en la que se involucre una disputa o competencia por el poder, supone una acción política. Pero en este registro, corremos el riesgo de abordar la cuestión bajo la lente de lo que hoy podemos entender por "actividad política" y "participación municipal". Lo que nuestro trabajo intenta hacer es situarse en un lugar diferente y colocar el problema municipal en el registro bajo el que lo pensaron los actores de la época, para reflexionar en torno de cuál es el sentido que las fórmulas explicitadas adquieren en el sistema político argentino del siglo XIX.

Pero aquí puede surgir una segunda objeción, y es que todo el análisis está centrado en la "mirada" que tiene la *élite* acerca del municipio y de la representación local y en el modo en que ésta se cristaliza institucionalmente. Indudablemente, el sesgo que le hemos imprimido al trabajo en esta oportunidad es justamente ese. Pero hemos puesto el eje en la mirada de la *élite* porque el conjunto de ideas aquí explicitadas en torno de lo municipal (tributarias de una visión tradicional de la política) no quedan reducidas al ámbito prescriptivo sino que, además, se convierten en interpelaciones ideológicas constitutivas del accionar de los sujetos a nivel local. Lo que en este sentido queremos dejar formulado a modo de hipótesis (ya que ha sido objeto de análisis de otros trabajos[39]) es que, en el caso de algunos municipios ya estudiados, este modo peculiar de pensar lo municipal se visualiza en la práctica de actores locales diversos (partidos políticos, corporaciones de interés, asociaciones étnicas, agrupaciones comunales) provocando situaciones en las que los sujetos pertenezcan a una *élite* local o a sectores populares aparecen impugnando y transgrediendo la fórmula administrativista, **pero bajo un discurso que niega que esa acción sea política.** Lo que parece asumirse en el ideario colectivo de la época es la a-politicidad del municipio, aunque en él se esté desarrollando permanentemente una actividad política, y aunque cada sector de la

[39]Ternavasio, Marcela, "Sistema político y organización municipal. Santa Fe y la crisis del régimen oligárquico", **Anuario** N° 13, Escuela deHistoria, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Rosario, 1988. Véase también "El régimen municipal frente al problema de la democratización Las del sistema poco. Argentina. 1912-1920", encuadernas del CLAEH. **Los Partidos Políticos en el Río de la Plata** (1890-1930), N°50, 2da. Serie, Año 14, Montevideo, 1989.

sociedad utilice y reproduzca este modelo con sentidos diversos. Un sentido que para la *élite* puede significar controlar y ordenar a la sociedad, y para los sectores populares (nativos o extranjeros excluidos de la participación) movilizarse e impugnar un orden bajo la "protección" que ofrece el poder decir, que por ser una acción estrictamente municipal, carece de sentido político.

Finalmente, si centramos nuestra preocupación en el modo en que se construye un ideario municipalista peculiar, no es sólo para mostrar la lógica en la que se funda sino, además, por la vigencia que va a tener hasta muy entrado el siglo XX, constituyéndose en un paradigma recurrente que remite a lo que los historiadores llamados la larga duración.

Rosario, agosto de 1990.

Schiaffino, corresponsal de El Diario en Europa (1884-1885). La lucha por la modernidad en la palabra y en la imagen

Ana María Telesca, José Emilio

"Buenos Aires y 1884. La ciudad empieza a crecer por encima del segundo piso de sus casas. Buenos Aires… patria hermosa. Pero aunque la pampa está casi virgen y aún hay vocerío de indios y el uniforme de algunos milicianos que pasean por el empedrado de Florida recuerda el fragor de las guerras civiles, la ciudad ya ha tomado un tono de finura gentil. La política es, como siempre, enconada, pero los políticos luchan con elegancia de esgrimistas. El tono colonial de Buenos Aires queda en los aljibes de las casas solariegas, pues la ciudad ya se está convirtiendo en metrópoli. Nuevas leyes, Conquista del Desierto, ferrocarriles y, entre los temas vivos del país que crece, el tema del arte. El árbol del arte, fecundo en las letras, todavía no ha visto prosperar sus ramas plásticas. Apenas algún pintor autodidacta honra al país. Los cuadros de Prilidiano Pueyrredón habían de ser consagrados cincuenta años después... En un día de ese Buenos Aires, el ministro de Instrucción Pública conversa con un joven alto, espigado, de ojos profundos.

El ministro (...) ha leído "Apuntes sobre el arte en Buenos Aires" aparecidos en **El Diario,** de don Manuel Láinez. Han sido escritos por el joven que en esos momentos lo acompaña y a quien acaba de becar para que realice, en las aulas de Europa, los estudios que todavía no pueden hacerse aquí. No es asombroso que haya extranjeros radicados en nuestro país, y especialmente a los 1884 un ministro de Instrucción Pública que se ocupe de proteger a un artista, porque el ministro se llama Eduardo Wilde. Ni tampoco lo es que un joven de veinticinco años escriba apuntes de arte en el Buenos Aires todavía guerrero y *casi* rural, porque el joven se llama Eduardo Schiaffino" **(La Fronda,** 9/3/1934).

El que escribió este texto no es otro que el mismo Eduardo Schiaffino (1858-1935), pintor, crítico y primer historiógrafo del arte argentino. Cuando apenas tenía 18 años, protagonizó hechos fundacionales como la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Su maestro en esta institución fue el acuarelista veneciano José Aguyari, lo que posteriormente orientó sus primeros pasos en Europa hacia Venecia. Junto al pintor y dibujante, afloró tempranamente el escritor. Los "Apuntes sobre el arte en Buenos Aires. Falta de protección para su desenvolvimiento", que fueron apareciendo en 1883 en las páginas de **El Diario,** significaron la primera compilación de nuestros materiales artísticos. En ellos aparecieron recopilados por

primera vez obras y datos de Pellegrini, Goulu, Fiorini, Monvoisin, D'Hastrel, Pueyrredón, Manzoni, Verazzi, Noel, Palliére, Sheridan, Chiama, Brigante, Aguyari, Romero, Samson, Charton, Romairone, De Vita, Pallejá, Della Valle, Mendilaharzu, Cafferata, Correa Morales.

Hubo referencias incompletas, fechas equivocadas; se sucedieron las rectificaciones... Pero en esos "Apuntes..." aparecieron también las primeras reflexiones esté) ticas y sociológicas sobre el gusto de los coleccionistas argentinos, los criterios de restauración vigentes, el diseño de muebles, de plazas y paseos y, fundamentalmente, valiéndose de este espacio Schiaffino peticionó a las autoridades nacionales la libre introducción de obras de arte, o por lo menos una sensible reducción de los derechos aduaneros para que no nos siguieran inundando los Estudios y las Copias ("eternas vírgenes sin color y sin dibujo", "avalancha de santos bituminosos"); el establecimiento de una Galería Pública de Pinturas (el Museo de Bellas Artes que se venía buscando desde1826); la protección oficial directa a los artistas extranjeros radicados en nuestro país, y especialmente a los artistas argentinos, factores que (escribía Schiaffino) aumentarían rápidamente el progreso y la riqueza de la República y desarrollarían "en pocos años el arte nacional entre nosotros" **(El Diario,** 30/9/1883).

En marzo de 1884, mientras Edmundo De Amicis viene a conocer a sus lectores rioplatenses, Schiaffino está viajando hacia Italia. **El Diario** promete a sus lectores que este "pintor forrado de literato" los tendrá "al corriente de todas las novedades que día por día se renuevan en aquel inmortal escenario de la inteligencia humana" **(El Diario,** 16)17/3/1884).

En el curso de la navegación, ya escribe Schiaffino un relato de sus impresiones frente al mar; se entretejen en él recuerdos literarios y musicales, las aventuras de Robinson y Gordon Pym, los viajes científicos de Veme, la fantástica travesía de "El Buque Fantasma", los ecos de **Las mil y una noches,** un aire de "Marina" y una frase chispeante del "Mefistófeles". El entusiasmo del joven navegante delata el mundo romántico y positivista de sus lecturas, el sesgo operístico de su sensibilidad aunque, en realidad, nada de todo ello parece servirle a la hora de su experiencia marinera, que no naufraga en la desilusión más amarga gracias a la fina ironía con la que rolidos, bandazos y mareos son vividos y narrados por nuestro autor. Y puesto que hablamos de naufragios, algo notable acota Schiaffino sobre el punto, que nos revela una incidencia menor de lo icónico en su formación intelectual. La veta predominantemente romántica de su personalidad había fantaseado con la posibilidad de que el barco se fuera a pique y sólo él se salvara al modo de sus héroes novelescos. Pero le bastó ver un grabado con una representación "a lo vivo" de ese mismo tema, descubrir las ratas de sentina buscando la salvación en las espaldas y cabezas de los hombres que se mantenían nadando y con vida, para quedar curado de aquellas aspiraciones febriles. La potencia de evocación inmediata de lo visible que se desprendía de la imagen anulaba los resabios últimos de una estética de la vida, seriamente comprometida por la inmersión en el acontecimiento real del navegar **(El Diario,**

16)17/3/1884).

Desembarcado en El Havre, Schiaffino conoce París antes de dirigirse a Italia, el destino de su beca. La ciudad se le presenta como una "Babel inteligente", un organismo casi monstruoso que asume "todos los perfiles imaginables" y electriza a quienes respiran su atmósfera "cargada de arte". El primer deslumbramiento del argentino ocurre en el Museo del Luxemburgo, al que él mismo llama "templo exclusivo del arte moderno", y ante los frescos del Panteón. Por un lado, son la mímesis prodigiosa del academismo, su teatralidad y sus esplendores retóricos, los anzuelos que atrapan a nuestro Schiaffino.

Lo "moderno" parece identificarse con los alardes técnicos y la soltura donde se asientan la calma épica de Cabanel, el drama histórico de Jean Paul Laurens o las gracias de la infancia y del cuerpo femenino en las que se especializa Bouguereau. Por otra parte, lo "moderno" alcanza paradójicamente su clímax en el espiritualismo "primitivo", conseguido a fuerza de abstracciones y simplicidad, destilado por Puvis de Chavannes, maestro que Schiaffino emparenta con Cimabue y Gentile Bellini. La modernidad ya está a punto de desembocar en la evocación nostálgica de espiritualidades perdidas. Unos pasos más y el Simbolismo será la dominante en el tono general de la cultura.
La multitud que asiste a la Exposición anual del Círculo de la Unión Artística embriaga y arrastra al joven argentino: "(...) una doble corriente perenne, formada por los que entraban y los que salían, indicaba el acceso a la sala de la exposición. Era preciso, para creerlo, verla cantidad de personas que había penetrado en aquel recinto; era imposible, no ya caminar, sino tan sólo darse vuelta". El "Retrato de la condesa", pintado por Carolus Duran, seduce a Schiaffino, que intenta desentrañar "por qué nuevos rumbos se llega a esa perfección": ¿son las veladuras, la delicadeza del dibujo, las vaporosidades del color? Y otra vez, la renuncia a estas cualidades puede engendrar una belleza nueva, también "moderna", que es la de los espacios despojados, originarios, el desierto de las dos majestades de Gérôme. Todas estas ideas de Schiaffino se van desarrollando a la par que las descripciones minuciosas de los cuadros, lo cual, exacerbado por una imposibilidad casi insalvable de ver efectivamente las imágenes que son base y motivo del relato, acentúa la vertiente literaria en la sensibilidad del porteño lector de periódicos, ávido por adquirir o crearse un "sistema" del gusto artístico en los 80 **(El Diario,** 29/4/1884).

La primera incursión de Schiaffino en París termina con una visita de dos días agotadores al Museo del Louvre. "Antiguos" y "modernos" desfilan en sus comentarios: Antonello, Correggio, Rafael, Leonardo sobre todo, Ticiano, Veronés, Van Dyck, Rembrandt, Rubens, Velázquez y Murillo entre los primeros. Nuestro crítico no encuentra "expresión religiosa" en cuadros que hoy no dudaríamos en calificar de profundamente religiosos, como las *Madonnas* de Rafael o Ticiano y la "Inmaculada" de Murillo. Para Eduardo, esas figuras son mujeres bellas y perfectas, clásicas Venus vestidas, pero les falta "algo de incoloro y de informe que no está en la paleta" y que sí aparece en los personajes del Vinciano. Asoma nuevamente una pretensión de trascendencia que anuncia el Simbolismo y que

probablemente tiene como fuente la obra crítica de Gautier, citado apropósito de las texturas del Veronés y de los pintores españoles del Barroco. Los paisajes de Canaletto, las flores de Van Huysum, sirven de transición hacia los "modernos" del Louvre, Watteau, Boucher, Ingres, Géricault y Delacroix, "el artista fogoso que operó una revolución en la pintura francesa". Lo"moderno" es aquí un sinónimo de lo revolucionario.

Pero el primitivismo reaparece como en un movimiento urobórico, porque Schiaffino hace tremendos esfuerzos para no quedar atrapado en las secciones "ninivita" y egipcia del Museo, entre "aquellas curiosísimas manifestaciones de un arte ya tan avanzado, exhumadas de entre el polvo de civilizaciones desaparecidas para llenar de asombro a los modernos e intrigar su espíritu con esculturas de un *ragout* tan especial (...) reyes asirios con cuerpo de animal, irónicas esfinges de basalto negro, genios funerarios que parecen sentados en cuclillas, cruzando los brazos sobre las rodillas como sirviendo de modelo a tabaqueras de fantasía, y féretros de piedra esculpidos en forma humana por el cincel egipcio". Este salto final del misterio religioso a la fantasía exótica de un objeto moderno como una tabaquera encierra ya la paradoja violenta del Simbolismo, que aunaría lo trascendente y lo cotidiano inaugurando el camino hacia el *kitsch* de nuestro siglo **(El Diario,** 23/5/1884).

A fines de marzo de 1884 Schiaffino se encuentra en Venecia, donde habrá de permanecer hasta agosto del posibilidad de que el camposanto de Montevideo se mismo año. Sus estudios en el taller de Lancerotto no le cubriera en poco tiempo de exponentes semejantes de la impiden recorrer de arriba a abajo, día y noche, la ciudad de la laguna, ni realizar incursiones a Padua, Génova y Turín. Los lectores de **El Diario** pudieron seguir hasta en sus mínimos detalles las experiencias del viajero, encantados por una prosa deudora de Gautier y del parnasianismo y precursora del preciosismo modernista. Pues Schiaffino se complace en relatar sus impresiones de Venecia bajo la luz de la luna y llenar el discurso de símiles hiperbólicos: el astro es una tajada de melón; la góndola, un zapato chinesco. Las sensaciones se encadenan con sus sinestesias en un juego de correspondencias que delatan la presencia constante de Baudelaire entre los maestros literarios de nuestro artista reportero: una melodía se convierte en perfume, lo que ven los ojos evoca al gusto o al tacto **(El Diario,** 16/5, 12/6, 14/7, 20/ 8, 29/8,17/9/1884). Las notas suelen terminar en pasajes de humor que satirizan, por comparación, las costumbres del Buenos Aires lejano, recordando o prefigurando a Eduardo Wilde y hasta al propio Rubén Darío. Pero la ironía no se disipa fácilmente, porque a menudo se ensaña con los usos del clero que se manifiestan en sus apiñamientos de imágenes, ex votos y objetos litúrgicos.

La visita a la basílica de San Antonio, en Padua, es bastante ilustrativa en tal sentido. Conmovido por la expresividad de los relieves de Donatello, Schiaffino no deja de burlarse de la creencia acrítica en los milagros. "Algunos de los sujetos elegidos son por demás curiosos, atestiguan la sublime credulidad del hombre y su facilidad para comulgar con ruedas de carreta; a la prueba me remito: **San Antonio hace abrir el cuerpo de**

un avaro y muestra una piedra que ocupa el sitio del corazón. Como veis, las prestidigitaciones de Hermann son nada en comparación (...)" **(El Diario,** 8/12/1884).

Sin embargo, la emoción religiosa del comentarista despierta en consonancia con algunas escenas de fe pura: una mujer impetrando al santo por la salud de su hijo o una sencilla procesión en una isla casi desierta de la laguna. "Yo contemplé hasta el fin y como en sueños aquel desfile de angustias, turbado aún más por la enormidad de aquella fe que por otra cosa, como uno que viera a un padre confiar a un hijo al vacío de un abismo creyendo depositarlo en lugar seguro. Abandoné el sitio con la vaga sensación de una complicidad contraída, pero con el consuelo de aquella esperanza ciega y después de haber presenciado uno de los cuadros más sublimes que sea dado ver sin marco" **(El Diario,** 8/12/1884). "Qué cerca están estas gentes de las fuentes puras de la religión cristiana; una simplicidad tan primitiva engrandece y hace respetable la cándida ceremonia, como que ninguna silueta interrumpe el religioso acorde de estas almas simples" **(El Diario,** despacho fechado el 2 de julio de 1884.

La cuestión religiosa tiene importantísimas derivaciones estéticas. Por un lado, la banalidad de esos sentimientos engendra los adefesios vanidosos del cementerio de Staglieno en Génova. (Aquí Schiaffino alerta sobre la marmolería académica, sin sospechar aún los ecos genoveses que más tarde se encontrarían en La Recoleta) **(El Diario,** 30/8/1884). Por otra parte, lanzado a la búsqueda de la autenticidad de la expresión religiosa en el arte, nuestro hombre descubre la fuerza del mosaico bizantino y de la pintura de quienes él llama "primitivos", desde Giotto hasta Mantegna, Giambellino y Cima da Conegliano, en oposición a una cierta frialdad ante lo numinoso por parte de los renacentistas y de los maestros barrocos. "Lo diré francamente, es la eterna superioridad del ídolo en las encarnaciones religiosas, que saca de la propia sinceridad de forma su poderosa y misteriosa influencia de esfinge interrogadora (...) Cuanto más primitivo es el lenguaje de que se ha valido, instintivamente menos se busca una representación fiel; la crítica artística desaparece antes de formularse y sólo se ve la aspiración a la expresión moral, al sentimiento dominándolo todo como una fuerza avasalladora, ineluctable, grandiosa, que (...)nos da por un momento la realización de un mito. Este contagio místico (...) ha sido el privilegio exclusivo de los bizantinos y del arte de transición representado por Giotto, Beato Angélico, Cima da Conegliano, Giovanni Bellini, etcétera, a pesar de ellos mismos, porque han obedecido a una causa primordial: el atraso relativo del arte" **(El Diario,** 17/4/1885).

Lo paradójico, para nuestro gusto de hoy, es que Schiaffino vea en una obra de Bouguereau, la "Virgen con solatriz", una instancia nueva del arte religioso que, a la perfección de la mimesis, ha sabido unirle la majestad y la condición sublime de las fuentes primitivas de la pintura. Este sería "uno de los méritos más serios del arte" de su siglo. Vuelve a esbozarse ante nosotros el camino que conduce al Simbolismo y al desasosiego por la trascendencia en el fin *de siécle*. Schiaffino cultiva sistemáticamente su método crítico) descriptivo durante las

incursiones a Génova y Turín, y lo hace consciente de los límites del procedimiento. "(...) Valdría la pena (...) describir (las obras de arte) in extenso, y lo haría de mil amores si no temiera fastidiaros; tengo presente que sería preciso ser un maniático como el que esto escribe, que cuando no puede ver cuadros los lee, para devorar con gusto una larga serie de páginas puramente de arte descriptivo (...)" **(El Diario,** 30/8/1884).

Esta cita sintetiza la situación del *connaisseur* y el público en el Río de la Plata, que venimos señalando como un factor fundamental en la formación de nuestro gusto artístico entre el 80 y el Centenario. La descripción literaria antecede, determina y condiciona cualquier experiencia visual posterior. Así, Schiaffino explica en largos parágrafos los detalles de los retratos de Van Dyck que contempla en Génova, para demostrar que la grandeza del pintor flamenco reside en su modo peculiar de disolver la caricatura en las formas superiores del arte e involucrar al espectador en el mundo íntimo del retratado. La descripción puede transformarse en una compleja reflexión estética, como en los artículos dedicados a la Exposición de Turín y a la pintura italiana del siglo XIX allí exhibida. Los napolitanos Santoro y Caprile y el veneciano Favretto se llevan la palma de la muestra por la "condición luminosa" de sus cuadros, el movimiento de sus figuras y su capacidad de narración emotiva. La manera de plantar sólidamente las formas sin desmedro de la riqueza cromática los distingue de aquéllos que Schiaffino designa genérica y algo despectivamente "impresionistas" y que, por su "insuficiente estudio", permanecen "en la superficie de las cosas sin profundizarlas". "(...) En la reproducción de la naturaleza conténtense con las masas vagas de los bosquejos y el artificio de la decoración teatral. Titúlense independientes y son esclavos de la ignorancia artística" **(El Diario,** 24/6/1884).

En realidad, Schiaffino parece preferir la denominación de *plainairistes* para quienes, como su maestro veneciano Lancerotto, han hecho del estudio directo de la naturaleza y de la representación de las formas bañadas por la luz los caracteres fundamentales de un gran estilo. "(...) Esta escuela es la más lógica de cuantas han existido hasta ahora, pues toma en cuenta y se preocupa especialmente del sitio y de la hora en que pasa la acción que se quiere representar" **(El Diario,** 11/7/1884). Por fin, y para solaz del público lector de **El Diario,** las obras del argentino Reinaldo Giúdici que se exponen en Turín comparten las buenas notas del verismo emocional y cromático, son genuinas "páginas de la vida contemporánea".

La partida de Italia

El 4 y 5 de diciembre de 1884 **El Diario** publicados crónicas de Schiaffino tituladas "Recuerdos de Suiza". Al comenzar la primera el autor formula una aclaración inquietante: "No hallaréis en ésta ningún dramático relato de ascensiones extraordinarias (...) Ni siquiera me ha sido dado escribir mi nombre abajo del de Monsieur Perrichon, por la razón sencilla de que no llegaron hasta el Mont Blanc mis exploraciones".

Al contemplar el paisaje la decepción es muy

grande. "La Suiza pintoresca está explotada piedra por piedra (...) Los animales salvajes (...) han desaparecido sin dejar rastro; los últimos osos jubilados por el Cantón de Berna gozan tranquilamente de la pensión de retiro que les pasa la República (...) Ni un canto de pájaro turba el pesado silencio bajo las arboledas lujuriosas; las cabras, ovejas y algunas vacas son las únicas bestias que pacen la alfombra esmeralda de sus redondas colinas. En cambio, varios telescopios con esta etiqueta, **"aquí se ven gamuzas vivas",** están apuntados sobre una montaña reservaría a la caza particular del arrendatario; por cincuenta céntimos de franco véis así una gamuza del tamaño de un mosquito, a una legua de distancia. ¡Es un colmo! Y este detalle caracteriza la Suiza contemporánea, empolvada y llena de postizos como una pastora de Watteau" (El **Diario,** 4/12/1884).

No obstante esta organizada visión de la naturaleza, modificada por el hombre y el turismo surge, inesperadamente, una imagen dramática: Schiaffino ha abandonado Italia escapando del cólera. "La epidemia del cólera, al difundirse por Italia de manera de hacer temer una conflagración general, nos obligó a muchos de los habitantes a refugiamos en las montañas" **(El Diario,** 4/12/1884). Más allá de la primera declaración expresada (la falta de dramaticidad), es evidente que el espíritu del redactor está invadido por la importancia excepcional de la epidemia. El tema de la nota es el cólera; no es Suiza ni su naturaleza domesticada. Atrás quedó la estación de Venecia, donde las ropas de los viajeros, pieza por pieza, permanecieron tres horas tendidas y fumigadas. "Llegué a Lucerna a la madrugada y me hallé rodeado de las hermosas montañas suizas, cuyas elevadas crestas cubiertas de nieve me parecieron haber sido polvoreadas de cloruro de cal, como las calles que acababa de dejar en Italia. Semejante comparación indicaba el estado de mi espíritu saturado de drogas" **(El Diario,** 4/12/1884).

Cuatro horas en Lucerna le permitieron contemplar el León de Thorwaldsen, un altorrelieve tallado en el flanco de la montaña cortada a pique, y las marmitas de los gigantes, serie de embudos de piedra cavados en espiral, restos del período prehistórico de los glaciares descubiertos entre 1872 y 1875. Desde Lucerna, y por ferrocarril, Schiaffino llegó a Interlaken, adonde se encontró con dos viajeros argentinos: Alberto Ramos Mejía y su esposa (el cronista no revela que son su cuñado y su hermana Emirene). Después de varios meses Eduardo volvió a hablar en "argentino". Con ellos fue a Grindelwaldy realizó una peligrosa excursión a la *mer de glace* de Interlaken, una difícil travesía pisando los hielos.

Una vez más rescatamos de su relato la adjetivación incomparable y el símil perpetuo de la ópera. "A cada rato vemos repetirse la decoración del tercer acto de "Un Ballo in Maschera", grandes peñascos arrojados los unos sobre los otros y algunos árboles adheridos a la piedra con las garras de sus raíces negras, semejantes a nudos de víboras" **(El Diario,** 5/12/1884). El brillo de su escritura, enriquecida por cualidades de eufonía, ritmo, relieve y color, lo singularizan como un escritor que ya responde a los paradigmas modernistas. "(...) Llegamos ante un enorme témpano en el que han cavado una gruta en forma de túnel. Penetramos en ella,

el frío es bastante intenso.

Apenas hemos dado algunos pasos cuando caímos en un escribir: verdadero arrobamiento; la luz del sol tamizándose por entre el hielo le presta un color azulado, como si fuera una gruta de cristal de roca iluminada por un foco eléctrico: el efecto es ideal, fantástico en alto grado. La frase de Gautier "una luz eliseana, un reflejo de gruta azulina" parece inspirada allí. Para completar la fiesta de los ojos con la de los oídos, parten voces y armonías dulcísimas del fondo de la gruta; estamos en un encantamiento. Si en aquel momento Aladino nos hubiera ofrecido su lámpara maravillosa lo habríamos acogido con desdén, pues nos hallábamos de hecho en el palacio encantado de una prodigiosa" **(El Diario,** 5/12/1884).

Italia y el cólera quedaron atrás. Suiza es un país de tránsito. Ahora le toca el turno, definitivamente, a París.

Los espectáculos parisienses

A comienzos de julio de 1884, en el "Buenos Aires guerrero y casi rural", José Podestá (trapecista y popular payaso criollo conocido como Pepino el 88) estrenó la pantomima "Juan Moreira", y decía **El Diario** en su edición del 6)7/7/1884: "(...) Creemos que en la semana anterior ha nacido el **teatro nacional,** pero con tan humildes vagidos que nadie se ha curado de ellos, y se sigue creyendo en la esterilidad de la literatura de la escena en la República (...) Se dirá que la concurrencia que gusta de "gusta de "Otelo" o de "Hugonotes"; no lo negamos. Se dirá que la pantomima en cuestión, producto inferior para espectadores inferiores, es simplemente una **guasada** que no puede jamás representar el gusto de la gente culta de Buenos Aires; tampoco lo negamos. Pero mantenemos que es indiscutible que ella ha llenado las aspiraciones literarias de la multitud; que esta multitud; forma parte del público y, por consiguiente, hay que tener en cuenta sus movimientos. "Juan Moreira", drama, ha vencido en el teatro como ha vencido en los folletines a las novelas que han tratado de hacerle concurrencia. Hemos principiado por el circo pero, en fin, hemos principiado".

A este Buenos Aires llegan los comentarios de la recién inaugurada temporada teatral parisiense que se desarrolla en la Comedia Francesa, la Opera, la Porte Saint Martin, el Gymnase, el Odeón, el Variedades, el Palais Royal, el Edén Theatre, el Robert Houdin y otras salas pequeñas. Después de enumerar todos los recintos teatrales concluye Schiaffino: "No son espectáculos los que faltan en este París, constantemente sacudido por un estremecimiento de vida" **(El Diario,** 29/10/1884).

Todo París está fascinado con Sarah Bernhardt que tiene, desde el año anterior, un teatro propio, el de la Porte Saint Martin. Abre su temporada con "Macbeth" de Shakespeace, en traducción de Richepin. Schiaffino les cuenta a sus lectores argentinos todo el argumento de esta obra, reproduce parlamentos textualmente, encomillados, y al mismo tiempo hace observaciones sobre el desarrollo de las escenas. Tiene una aguda percepción de la artista, una capacidad de penetración psicológica que lo lleva a "Este pasaje de la más delicada de las ternuras a la explosión violenta es una de las condiciones

magistrales de la artista. Puede decirse que Sarah Bernhardt posee tantas inflexiones en la voz como en el gesto. Quizás el secreto de su extraordinario talento esté en ser mujer por todos los poros, desde la médula de los huesos hasta la raíz del cabello; un feminismo tan profundo es una fuerza omnipotente e inagotable" **(El Diario,** 29/10/1884). Y hay un pasaje en este artículo que nos interesa destacar especialmente: "La escena lúgubre de las brujas que danzan en la oscuridad de una selva en torno a las hada llamaradas del caldero es muy bien representada; tres hombres la interpretan".

Esta imagen queda de tal manera registrada en S chiaffinoque diez años después, de vuelta ya en su país y dirigiendo la Sección Artes Plásticas del Ateneo, acudirá a ella en la polémica que sostuviera con Calixto Oyuela y Rafael Obligado sobre la posibilidad de un arte nacional. "(...) La simpática actitud del señor Obligado, congregando a sus colegas intelectuales en torno al caldero en el que hierve el puchero del arte nacional, no puede dejar de recordarnos la clásica escena de las brujas de Macbeth, análoga a ésta hasta en el maleficio que resultaría si nuestro poeta tuviera el don de darnos, en virtud de su voluntad, un arte 'nacional' forzosamente artificial. No basta echar en la olla chimangos y vizcachas, chajás y Juan Moreira" está separada por un abismo de la que mojarritas, gamas, ovejas criollas, patos y gallaretas; sin recurrir a ninguno de estos estimables ingredientes, el primer artista que haya experimentado hondamente en su ser moral la influencia del medio (que fisiológicamente podemos constatar en mayor o menor grado, así en suelo) nos dará la expresión representativa del alma argentina ante la naturaleza, trátese de lo que se trate en materia de tema" **(La Nación,** 29/7/1894).

Volvamos a Sarah Bernhardt. Después de Macbeth" y de una gira artística, regresó a su teatro con "Theodora" de Sardou. Los lectores porteños siguieron el desarrollo de sus cinco actos y ocho cuadros, guiados por el vívido relato de nuestro corresponsal **(El Diario,** 30/1/1885). "Los trajes de la emperatriz de Oriente han sido dibujados para Sarah Bernhardt por Monsieur Hebert, el distinguido pintor director de la Academia de Francia en Roma, tomándolos de antiguos mosaicos en Ravenna; no pueden llevarse más allá la exactitud histórica y el respeto por el arte" **(El Diario,** 24/11/1884). Acotemos que el 15 de julio de 1886 llegó Sarah Bernhardt a Buenos Aires. Su presencia fue celebrada diariamente desde la primera plana de todos los diarios. Debutó con "Fedora" de Sardou.

Ese mismo año, los hermanos Podestá representaron el "Juan Moreira" hablado en la localidad de Chivilcoy. Esta contraposición entre el mundo que contiene y describe el discurso de Schiaffino y la "otra" realidad rioplatense, que hoy tendemos a ver como una insalvable dicotomía de nuestra cultura, no parece haber sido desgarradora en aquel fin de siglo, sino más bien la prueba de una riqueza de tendencias que podían sintonizarse en el anhelo ampliamente compartido de crear un *corpus* artístico y literario que fuera nacional y moderno a la vez.

Otros espectáculos parisienses comentados por Schiaffino fueron una fiesta organizada en los jardines de las Tullerías a beneficio de las familias

afectadas por el cólera, y un gran *concert festival* en el Teatro Italiano con la misma finalidad. "Formaban los atractivos tres globos aerostáticos tripulados, uno, por seis personas, otro por tres, por dos el más pequeño. Además, fiestas feriales: a la noche, fuegos de artificio por Ruggieri, *retrite aux flambeaux* e iluminaciones de colores y eléctrica (...) En pos de los aerostáticos se arrojaron una gran cantidad de muñecos de gran tamaño, henchidos de gas, representando hombres, mujeres y enanos, entre ellos pruebistas con mallas ajustadas, que hacían el más grotesco efecto. Un plomo adherido a un pie los mantenía verticales y, movidos por el viento, elevábanse saludando y girando en medio de Todo lo que nace a la vida busca una protección que lo las risas de la concurrencia. En un momento el aire se pobló de personajes que se dirigían todos al mismo rumbo, como una emigración a la luna" **(El Diario,** 29/10/1884). Bella página ésta en la que el alarde tecnológico se torna imaginería fantástica de un cuento de hadas o de una utopía.

La enseñanza del arte en París

Una semana después que los lectores de **El Diario** se enteraban de que en Buenos Aires los doctores Parodi y Arata se animaban a preparar en su botica un remedio eficaz contra el dolor (la cocaína), reservando el cloroformo por sus peligros e inconvenientes solamente para operaciones mayores (como por ejemplo amputaciones), y mientras Frank Brown deleitaba con su circo en el Politeama, aparecieron dos crónicas de Schiaffino referidas a los estudios artísticos en París, "la capital del siglo XIX", según la definiera Walter Benjamin.

En el primero de los artículos, del 18/3/1885, el joven cronista realiza una completísima visita guiada a la Escuela de Bellas Artes, fundada en 1648. Una vez más utiliza el método descriptivo para recorrer cada una de las salas y nombrar cada uno de los moldes de yeso y las copias de pintura que sintetizan toda la historia del arte clásico. Y esta idea tan didáctica de contar con un museo de calcos queda de tal manera incorporada en su espíritu Bellas Artes por él creado y organizado, adquiere una colección de calcos para el mismo.

En esa crónica Schiaffino puntualiza además que, de todos los gobiernos del mundo, sin duda es el francés el que más se preocupa del "progreso" del arte, sosteniendo a l' *Ecole des Beaux Arts,* de la que salen anualmente los cuatro Premios de Roma (pintores, escultores, arquitectos y grabadores) que van a estudiar a la Academia de Francia en dicha ciudad. Menciona también que, así como en la Escuela de Bellas Artes se enseña "el arte por el arte", en la Escuela de Artes Decorativas se estudia el arte aplicado a la industria, sumándose la acción de las escuelas especiales costeadas por el Estado que dependen de las manufacturas nacionales de Sévres, Limoges, Gobelins y Beauvais; la Exposición anual de las Artes Decorativas, costeada por una lotería patrocinada por el Gobierno; el Salón Anual y el Trienal, y se pregunta: "¿Queda extraño, pues, que con semejante protección y dirección tan sabia la Francia haya venido a ocupar el primer sitio en materia de arte, después de la decadencia de las escuelas italiana, española y holandesa, para no hablar sino de las más gloriosas?"

De este párrafo se pueden inferir dos cuestiones fundamentales en su pensamiento. La primera se refiere a la protección oficial que reclamaba en sus "Apuntes..." y que ve materializada en Francia: "Contamos como Nación muchos años de existencia y, hasta ahora, casi nada hemos hecho por entrar a vivir la vida de la mente (...) ayude en su crecimiento" **(El Diario,** 18/9/1883). La otra idea que proclama es la superioridad contemporánea del arte francés, que llevaría a que becarios y artistas argentinos abandonaran el habitual peregrinaje en busca de conocimientos a Roma y Florencia y se dirigieran a París. Aquí también está Sívori; más adelante vendrán Malharro e Yrurtia.

En la segunda de las crónicas esta idea ya está absolutamente explicitada. "(...) Hoy en día, cuando se habla de estudiar pintura o escultura, todo el mundo receta la Italia; pronto harán tres siglos que tuvo lugar la decadencia del arte italiano y, como véis, el reloj del público todavía marca la hora de entonces. ¡Decidme si es permitido andar tan atrasado!" **(El Diario,** 10/4/1885).

En estas dos crónicas aparecen también las "deudas" historiográficas de Schiaffino. Así leemos una valoración peyorativa de Vasari y sus epígonos: "(...) Terminada que esté la decoración del Panteón, este monumento tendrá una importancia artística colosal y no es aventurado prever que la posteridad, olvidada un tanto de la tradición, es decir, de Vasari y de los banales historiadores de arte engendrados por el **Plutarco de los artistas,** le adjudique quizás el primer puesto entre los monumentos decorados desde el Renacimiento hasta hoy" **(El Diario,** 18/3/85). Sin embargo, su concepción evolutiva y progresiva del arte es netamente vasariana: "(...) En que en 1904, siendo director del Museo Nacional de todos los pueblos de la tierra, a medida que el grado de civilización aumenta, aumenta con él el progreso artístico, el cual declina en cuanto llega a su apogeo; la decadencia es una valla insalvable que la naturaleza opone a la perfección humana" **(El Diario,** 10/4/1885).

Recordemos que Vasari plantea en la Introducción de sus **Vidas...** un esquema biológico, llegando a comparar al arte con el cuerpo humano que nace, crece, envejece y muere. Y medita Schiaffino: "Llegará el día en que la última escuela europea (la francesa) caiga a su vez, ¿entonces, a quién el turno? ¿El siglo XX será para Norte América lo que fue el siglo XVII para la España o para Holanda? Así lo haría creer la enorme cantidad de jóvenes norteamericanos que actualmente estudian en París, como todavía hay algo que andar para que la evolución se cumpla, pues la escuela francesa parece progresar aún, esperemos que de aquí a allá la civilización sudamericana se halle bien preparada (...) para recoger la herencia artística de la vieja Europa. No olvidemos que especialmente la pintura y la escultura están habituadas a acordar sus favores a los latinos" **(El Diario, 10/4/1885).**

Esta mención de la raza latina nos conduce directamente a Taine. Pero el joven cronista tuvo una gran desilusión al preguntar por sus cursos en la Escuela de Bellas Artes: "Este año nos vemos privados de los cursos de estética de M. Taine, del Instituto de Francia; hay un reemplazante que seguramente no lo reemplaza en el espíritu de los estudiantes" **(El Diario,**

18/3/1885).

El relato de Schiaffino nos lleva a conocer las academias libres, como la Julien y la Colarossi. En París calcula el cronista que cinco mil estudiantes frecuentan las academias, la Escuela de Bellas Artes y los talleres particulares de Jean Paul Laurens, Carolus Duran, Luc Olivier Merson, Cormon, Delaunay, Luminais, Chaplin, Barrias, Munkacsy, Gervex, Paul Frandrin, etcétera. La primera de academia libre que se estableció fue la Julien. Era ex modelo de artistas y no solamente hizo su fortuna con esa idea, sino que también obtuvo la cinta de la Legión de Honor, que le fue acordada como a un apóstol de la libertad de estudios. El éxito de estas academias se basó en constituir una alternativa distinta a la gran dimensión de la Escuela de Bellas Artes, a la rutina y a los métodos de instrucción que se consideraban demasiado impersonales, anticuados y hasta hostiles al progreso de jóvenes artistas con talento y originalidad.

Lo que se estudia en ellas casi exclusivamente es el modelo vivo. El estudiante que las frecuenta recibe las correcciones sucesivas de varios profesores por semana, que son profesores distinguidos cuando no célebres. Esos maestros franceses que pierden medio día por semana en una academia libre, lo hacen sin percibir retribución alguna. Y acota Schiaffino: "Esta elevación de miras, semejante nobleza de sentimientos, les gran jean el más profundo respeto de parte de los estudiantes. Entre los varios profesores que frecuentan la Academia Colarossi se cuenta el ilustre Puvis de Chavannes, destinado a ser una de las figuras más gloriosas en la Historia del Arte; el joven y ya laureado Rafael Collin; Gustave Courtois... La academia Julien es más elástica, y entre sus profesores se cuentan miembros del Instituto: Bouguereau, Jules Lefebvre, Tony Robert) Fleury, Boulanger, etcétera" **(El Diario,** 10/4/1885). Schiaffino perfeccionó sus estudios de pintura en la Academia Colarossi.

Las exposiciones

"Europa se ha puesto en movimiento para ver mercaderías", decía Taine en 1855. Schiaffino, a su vez, relata que la ciudad de París no puede vivir sin exposiciones. "(...) Tiene actualmente abierta al público una de grande pero importancia en el Palacio de la Industria, local grandioso ilustrado por los torneos artísticos del Salón anual (...) A éste, que tuvo lugar en mayo y junio, sucedió la exposición Meissonier, la de los diamantes de la corona, la de pinturas de la me de Zeze, etcétera, y a la actual de arte decorativo debía suceder la muy original Exposición de Bebés, si no hubiera sido suspendida recientemente por orden de la Policía, para prevenir los peligros que podría originar en esta época una tan grande aglomeración de niños" **(El Diario,** 5/11/1884).

La primera exposición que comenta es la Exposición de Artes Decorativas que se realiza en el Palacio de la Industria, un edificio inaugurado con la Exposición Universal de 1855 y resuelto con los materiales que caracterizaron la arquitectura francesa del siglo XIX: el hierro y el vidrio. Todo lo que tiene alguna relación con las artes decorativas está expuesto allí. El cronista reflexiona, mientras describe las principales

piezas expuestas para los lectores porteños, que viendo esas manifestaciones cualquier visitante puede inferir la importancia colosal que estas artes decorativas tienen en la sociedad actual.

Después de describir los tejidos de Gobelins procedentes la manufactura nacional de Sévres, que dirigía el escultor-pintor Carrier Belleuse, bien conocido por los porteños, Schiaffino intercala esta sagaz observación: "En la exposición actual se palpa la realidad de la evolución que de algún tiempo a esta parte viene cumpliéndose en el arte decorativo, cual es el japonismo, ya señalado por Goncourt" **(El Diario,** 5/11/1884). Nuestro cronista se refiere al libro que en 1881 publicó Edmond de Goncourt, **La casa de un artista,** y que contiene páginas importantes sobre este tema.

Otra exposición que le atrae especialmente es la retrospectiva dedicada a Delacroix. "Yo tenía grandes deseos de verla para salir de dudas respecto al verdadero mérito del artista, a quien hasta entonces no comprendía ni como dibujante ni como colorista; algunos cuadros suyos, vistos aisladamente, no me habían permitido juzgarlo. Eduardo Sívori se hallaba en el mismo caso que yo; así es que la Exposición Delacroix fue una revelación para nosotros. Basta entrar allí por algunos minutos (...) para convencerse de que Delacroix **fue un dibujante y un colorista" (El Diario,** 14/5/1885). De esta manera está cerrando la brecha que a partir del Salón de 1824 se hizo evidente en la sociedad artística, enfrentando a clasicistas y románticos. Y proclama triunfalmente que ya se ha hecho la síntesis: "Hoy ya nadie lo discute, artistas y burgueses todos lo aceptan, con sus vicios y virtudes, sus defectos y bellezas".

Pensamos que esta crítica es una de las colaboraciones más elaboradas por Schiaffino. Ha consultado notas autobiográficas que explicita (las **Cartas de Delacroix,** recopilación de Burty); intercala anécdotas en el texto surgidas de entrevistas realizadas a discípulos de Ingres y de Delacroix; está empapado de testimonios; pasa revista a las obras ausentes de esta retrospectiva: "En esta exposición faltan muchas obras del artista, entre ellas su famosa composición "Hamlet y los sepultureros"; hay expuesto un estudio para dicho cuadro, pero que no tiene nada la particularidad de hacer sonreír burlonamente a nuestros compatriotas: es un lapsus que cometió el artista haciendo montar a su árabe del "lao del lazo". Se echan de menos las litografías de Delacroix, las ilustraciones del "Faust" y de "Hamlet", tan ponderadas no solamente por los críticos sino por Goethe mismo; a este propósito cuenta Gautier que el "Júpiter de Weimar" declaró no haber ideado él mismo tan perfectamente como las había interpretado Delacroix, algunas de las escenas del "Faust" **(El Diario,** 14/5/1885). Concluye Schiaffino que el ideal eminentemente dramático de Delacroix es la expresión en el movimiento; que su fuerza radica en su poderosa imaginación, a la que se le agrega una erudición rara en los artistas; que ha descollado en la composición, en la expresión dramática y en el valor de los tonos. Utilizando una vez más el método de la descripción literaria, pasa revista a cada uno de los géneros que cultivó el pintor e informa también sobre sus escritos.

La última colaboración que sale publicada en **El Diario,** el 5 de junio de 1885, es su crítica de las exposiciones de Gustave Doré y Jules Bastien-Lepage.

Schiaffino debe interrumpir sus colaboraciones en **El Diario** por los vaivenes políticos que enfrentaron a Manuel Láinez con Eduardo Wilde, quien se quejó privadamente de que un becado de la Nación contribuyera a hacer interesante un diario que no hacía más que criticar al gobierno. Y escribe Eduardo Schiaffino en una inédita **Autobiografía** que "el becado, que no tenía color político, pero que no podía sostenerse materialmente con la reducida beca oficial, tuvo que cambiar de caballo en medio del circo y saltar al diario **Sud-América,** dirigido por Saénz Peña, que ostentaba los colores oficiales"
(Archivo Documental de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes).

Schiaffino le reconoce a Jules Bastien-Lepage un talento muy superior al de Doré. Es un dibujante consumado y un gran colorista; trabajó todos los géneros con una perfección "implacable": el retrato, el paisaje, el cuadro de costumbres, el desnudo, la pintura religiosa. "Lo único que falta es la cualidad más sublime de todas: la emoción".

Su juicio respecto de Doré es lapidario: "Oyéndose genio desde sus primeros pasos en la senda del arte, Doré no tuvo el valor suficiente para ponerse seriamente al estudio, a investigar con ahínco las causas y los efectos" (para decirlo a la manera positivista). Schiaffino le reprocha su facilismo, la monotonía, la falta de observación de la verdad. Piensa, sencillamente, que tendría que haberse muerto después de ilustrar **La Divina Comedia.**

No era la primera vez que Schiaffino criticaba a Doré, pero sí con tanta virulencia. Los lectores memoriosos de **El Diario** recordaban que en septiembre de 1883, en **El Diario** recordaban que en septiembre de 1883, en ocasión de exhibirse en la casa Quesnel el Escudo Alegorico, cincelados en metales preciosos, que el Gobierno argentino le obsequio al ministro norteamericano Thomas Osborn por su mediación en el conflicto de límites fronterizos entre nuestro país y Chile, Schiaffino señalaba la absoluta falta de "color local" del diseño de Doré: "El escudo conmemora un hecho registrado en la Historia de la República; la alegoría debió ceñirse pues, lo más posible, a la verdad histórica; habría tenido así un color local, un sello distintivo (...) En vez de pastores de la Arcadia conduciendo a pie unos pocos animales de la marca de Gustavo Doré, veríamos a nuestros gauchos a caballo pastoreando las majadas y enlazando en el rodeo(...) En vez del labriego, arando con los fogosos corceles encabritados del rubio Apolo, el humilde paisano argentino encorvado sobre el curso que trazan plácidos bueyes (...) De esta manera, todos aquellos que conocen nuestras costumbres, naturaleza y trajes nacionales comprenderían que se trata del arreglo pacífico de nuestros asuntos con Chile, y no ya de una cuestión de límites entre el **Paraíso** de Milton (ilustrado por Doré) y sus alrededores, como podría creerse juzgando por la vegetación lujuriosa, la raza de los animales y el tipo del hombre" **(El Diario,** 26/10/1883).

Pero podemos hacer una comprobación final, y son los vaivenes críticos que existen en los juicios de este primer Schiaffino y el último, el de **La pintura y la escultura en la Argentina** (1933), no sólo respecto de Doré sino de varios artistas

que trabajaron en nuestro medio: "Naturalmente, en esta obra de orfebrería, donde lo que se requería era la unidad decorativa y la clara lectura del lenguaje alegórico, el autor no se ha preocupado ni por un momento del colorido local americano. El artista no ha buscado documentarse con fotografías de tipos, de costumbres, de paisajes. Por otra parte, ¿dónde estaban entonces los escasos costumbristas? Doce años antes se extinguían al mismo tiempo Pueyrredón y Monvoisin, Carlos Morel y Palliére; (...) Gustave Doré era, pues, el solo capaz de concebir un conjunto esencialmente decorativo y alegórico a un mismo tiempo (...) Su elocuente lápiz maneja con maravillosa destreza las multitudes humanas (...). Además, es el mago del claroscuro (...) todo; el esplendor del sol, la diafanidad del espacio, el misterio de la sombra, la solidez de la roca; la inconsistencia del humo (...)" (Schiaffino, 1933, p. 258). Este es el juicio sobre Doré al final de su vida, medio siglo después de la primera crítica y después de vivir sobre dos décadas de un dorado (¿o amargo?) exilio diplomático, destino final de muchos jóvenes modernistas.

Conclusión

El viaje de estudios de Eduardo Schiaffino a Europa reveló al público argentino un crítico sagaz y un sutil hombre de ideas mucho más que un artista plástico. Sus cartas dieron al público porteño la oportunidad de conocer el debate estético e ideológico que tenía lugar en el Viejo Mundo en torno de la siempre renovada definición de "lo moderno". En esos artículos, cuya sucesión y frecuencia permiten sospechar el interés permanente de los lectores argentinos, se advierte una libertad de apreciación, un ejercicio constante de la crítica, una audacia casi acrobática en el desarrollo de las ideas y una ausencia de prejuicios que parecen instalar a nuestro Schiaffino, sin limitaciones, en aquella misma modernidad que él deseaba descifrar y transmitir a la opinión rioplatense. Pero su horizonte mental se ubica en un plano que es sobre todo literario y no tanto icónico. Es probable que este hiato entre la letra y la imagen se acentuara aún más en sus lectores, ceñidos por la distancia a la descripción verbal de lo visto y ajenos a la experiencia visual directa de las obras de arte comentadas por el articulista. Añádase a ello el relativo vacío de imágenes plásticas por el que transitaba la vida en el Río de la Plata en aquellos años y podrá entonces conjeturarse que el tal hiato palabra escrita) imagen fuera quizás un signo distintivo de la cultura argentina a fines del siglo XIX.

Historia y arqueología de Palermo de San Benito. Aspectos de su planeamiento ambiental *

Jorge Ramos, Daniel Schávelzon

Intenciones de asentamiento

A partir de 1837, y en sucesivas etapas, don Juan Manuel de Rosas instala el establecimiento rural y quinta de recreo conocido como Palermo de San Benito en unos bañados próximos al casco urbano de Buenos Aires, destacándose entre sus edificios el llamado Caserón de Rosas (hoy demolido), sin duda una obra significativa de la arquitectura del siglo XIX. Sirvió de residencia privada y, más tarde, también de sede gubernamental. Su implantación (cuya elección y antecedentes se estudian en detalle en el cuerpo principal de la investigación), a medio camino entre el Fuerte y la pampa, expresa el ostentando peculiar modo de vida de un hombre de campo, militar, encargado de gobernar la Provincia de Buenos Aires y conductor de las relaciones exteriores y la defensa de la Nación.

Es muy clara la intención de crear un asentamiento conectado con la pampa, una evidente opción por lo rural. Y esto no constituía un hecho aislado, sino que fue la característica de la ciudad federal, esa ciudad federal que horrorizaba a Sarmiento. Esa ciudad horizontal que reproducía los llanos de la pampa a la altura de sus azoteas y tomaba como modelo "los ranchos de pajuera", esa ciudad donde la pampa se escurría entre las casas. En síntesis, esa ciudad federal con una silueta de fuerte carácter antiurbano. La "ciu-pampa". El sanjuanino la denominaba "ciudad de los horneros". Esta opción por lo rural (que de ningún modo implicaba desatender las Ciudades) y la política de población y crecimiento se delinean claramente a partir de 1834. En 1833, Rosas había realizado la Campaña al Desierto con objetivos pacíficos, alejados de cualquier idea de "conquista". Se establece una diferencia entre la enorme masa de indígenas y algunos grupos de delincuentes relacionados con criollos de Buenos Aires por negocios sucios. De resultas de la Campaña se llega a un *statu quo* con los indios, reconociéndoles el derecho de habitar el suelo pampeano. Mientras dure esa pax rosensis habrá de mantenerse un estricto cumplimiento de los pactos, desapareciendo la amenaza mutua de malones y contramalones. Será entones, a partir de 1834, que comienza en la región un proceso de poblamiento rural intenso que no se detendrá hasta 1852. Ciertamente, la ciudad no era la protagonista; su desarrollo debía equilibrarse con el del campo. Se rompía así la dicotomía ciudad=civilización contra campo=barbarie.

Sarmiento criticaba la reducción en los metros

cuadrados construidos y la uniformidad de las viviendas urbanas durante la época de Rosas, y este era un dato cierto[1]. Ocurría que la burguesía comercial porteña y su proyecto no estaban en su mejor momento. Es cierto, también, que durante los gobiernos federales la tasa de crecimiento anual de Buenos Aires decrece al 0,8%; pero debemos anual de Buenos Aires decrece al tener en cuenta que decrecía a la vez la tasa nacional. Además, el interés se volcó en el poblamiento rural pampeano. Adelantemos que el *boom* urbanizador post Rosas Rosas estará ligado, fundamentalmente, al desbloqueo militar y a la política liberal del *laissezfaire* (inmigración, ferrocarriles, libre importación, capitales extranjeros, etcétera).

Una operación ecológica

Explicitados los objetivos e intenciones, estamos condiciones de afirmar Palermo de San más que un edificio; era una intervención de diseño ambiental dispuesta en un área previamente acondicionada de aproximadamente 535 hectáreas. Pero el mérito no reside aquí, sino en el modo de operar. Partiendo de que toda intervención arquitectónica o urbanística tiende a violentar la naturaleza, sabemos que también puede actuarse sobre ella con respeto, adecuación y equilibrio, en armonía con el contexto existente. Palermo de San Benito es una prueba acabada de esta posición. **Se lo puede calificar como un proyecto ecológico en gran escala, de carácter habitacional productivo recreativo y abierto al uso público.**

Salvo algunas modificaciones de nivel con

** El presente artículo es un fragmento de una obra mayor inédita, resultado de las investigaciones históricas y excavaciones arqueológicas que los autores desarrollaron en sucesivas campañas, a partir de 1985 y como parte del Pro grama de Arqueología Urbana del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo". La sección histórica del trabajo estuvo a cargo de Jorge Ramos y la arqueológica de Daniel Schávelzon.*

Jorge Ramos nace en Buenos Aires, Argentina, en 1940. Se gradúa como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires (1968), y como maestro en Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (1982). Fue profesor titular de Diseño, Teoría e Historia en las Universidades Nacional Autónoma e Iberoamérica de México (1975-1982). Ex Católica de La Plata, de Morón y de Concepción del Uruguay, se desempeña actualmente como profesor titular del Centro de Estudios de Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional de Mar del Plata, ostentando igual rango en la Carrera de Especialización en Historia y Critica de la Arquitectura y del Urbanismo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Es "Mario Buschiazzo", de cuya Junta Consultiva es miembro (1992).

Es becario del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), y coautor del libro ***Ambiente y Sociedad en America Latina contemporánea*** *(Casa d las Américas, La Habana, 1987).*

El arquitecto Daniel Schavelzon nace en 1950 en Buenos Aires, Argentina, graduándose en la Universidad de Buenos Aires (1975). E maestro en Restauración de Monumentos (1981) y doctor en Arquitectura (1984) de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). Ex profesor titular de Historia de la Arquitectura y/ o de Arquitectura Prehispánica en diversas Instituciones Académicas Iberoamericanas (Escuelas Nacionales de Antropología de la Universidad Católica de Quito y Universidad Central del Ecuador, Quito; Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia). Fue director de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (1984-1985), casa de altos estudios en la ***actualmente se desempeña como*** *direc****tor del Centro de*** *Arqueología Urbana del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo". Asimismo es investigador de carrera del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y, desde 1991, vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y lugares Históricos.*

Es autor, entre otros muchos títulos, de los ***libros Corpus bibliográfico de la cultura Olmeca*** *(UNAM, México, 1980);* ***Arqueología y Arquitectura del Ecuador prehispánico*** *(UNAM, México, 1981);* ***Representaciones de arquitectura en la arqueología de América*** *(UNAM,México, 1982);* ***La polémica del arte nacional en México (1860-1915) (Fondo de Cultura Económica, México, 1987); Las ciudades mayas (Editorial Rescate ,Buenos Aires,1990) y La conservación del patrimonio cultural en América Latina. Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica: 1750-1980*** *(Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo", FADU-UBA, Buenos Aires, 1990).*

[1] "Toda la ciudad se uniforma insensiblemente a la orden del día (...) la casa habitación porteña es la misma para pobres y ricos (...)". "Otro efecto producía la tiranía. No se edificaban casas. En 1827 se construyeron 157 por año, y así fue la ciudad renovando en pequeña proporción las casas anticuadas hasta 1840, año del terror, en que sólo se construyeron 32". Domingo Faustino Sarmiento, "Arquitectura doméstica", en **Revista de Ciencias, Artes y Letras,** Buenos Aires, 15 de octubre de 1879.

incorporación de suelo fértil y una retícula de drenaje, se respetaron los aspectos esenciales del sitio. Se aprovecharon los cursos de agua y algunas depresiones existentes (hondo) nada del estanque, arroyo Maldonado, zanjón de Palermo y de Manuelita); se integró la costa del río; se destinó un área para el cultivo de frutales de largo arraigo en la región (durazneros, higueras, manzanos, naranjos); se resguardó la forestación existente incrementándola con natural prosperó rápidamente en Europa, dedicándosele especies de la flora autóctona (ombúes, ceibos, sauces, talas), y se instaló un plantel de animales de la fauna nacional como antecedente inmediato del Jardín Zoológico Municipal.

Todos estos trabajos se hicieron con pautas de diseño basadas en la recuperación de valores propios, en oposición al gusto del grupo unitario. El plan general fue proyectado y desarrollado por el ingeniero Nicolás Descalzi sobre ideas generales de Rosas quien, a su vez, intervenía en la dirección y supervisión de las tareas. Aportaba allí toda su rica experiencia en las faenas de campo[2]. Descalzi, natural de Chiavari, Italia, dirigió entre otras cosas las obras de ampliación de la casa de Rosas en el centro (Bolívar y Moreno); participó en la Campaña al Desierto de 1833 como ingeniero, levantan do una carta general del Río Negro, completando y corrigiendo la de Villarino de 1783; hizo un informe sobre el Delta para el Gobierno, junto con Juan María Gutiérrez, y realizó el plano catastral de quintas y chacras suburbanas de 1837.

En el orden funcional, debemos insistir en que fue una propuesta de carácter habitacional-recreativo con un fuerte acento en lo productivo, cabiendo destacar una diferencia con las casas-quinta de la zona de Barracas, concebidas generalmente como residencias de descanso semanal o estacional.

En cuanto al diseño paisajístico, impresionaba de entrada su sencillez, austeridad y falta de presunción, así como una clara diferencia con los cascos de estancia neoclasicistas e historicistas que pocos años después (a partir de 1870), comenzarán a instalarse en la pampa; o con las también apenas posteriores mansiones pintoresquistas de la oligarquía porteña en Mar del Plata, todas ellas imitando palacios borbónicos, *cháteaux* del Loire o *cottages* ingleses, transculturaciones forzadas, violentas imposiciones con que se las ambientó diseñando un entorno natural también exótico, un micropaisaje superpuesto al paisaje pampeano. Ni más ni menos que el prado inglés que sugería Sarmiento[3] o los jardines a la francesa que diseña Thays en 1900 sobre los restos del Caserón.

Lo que no nos asombra son las opiniones del

[2] Lucio V. Manilla, en **Rozas (ensayo histórico) psicológico),** Buenos Aires, 1933, relata que "(Rosas) dirigía o vigilaba los trabajos de transformación de la propiedad, hablando con los capataces, con los peones (...)". Por su parte, Adolfo Saldías, **en Historia de la Confederación Argentina,** EUDEBA, Buenos Aires, 1968, T. II, pp. 372 y 373, dice: "Talo cual día, cuando el trabajo de la noche anterior había sido muy rudo, tomaba una tregua de algunas horas en su quinta de Palermo, sin ostentación ni oropel, y si tregua podía llamarse el ir a dirigir personalmente los levantes de nivel, desagües, canales y plantaciones (...)".

[3] Sarmiento critica ácidamente la elección del sitio y la implantación de los edificios en el terreno. En sus notas como boletinero del Ejército Grande **(Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América,** Kraft, Buenos Aires, 1957, pp. 254 y 255) dice: "En lugar de tener exposición al frente por medio de un prado inglés con sotillos de árboles, está entre dos callejuelas, como la esquina del pulpero de Buenos Aires".

escocés Mac Cann (coherentes con su forma de pensar) cuando señala: "Me indicaron la residencia particular del general Rosas. Yo la suponía rodeada de bosques, de praderas y otras dependencias propias de las casas de campo; pero su aspecto era el de un espacio llano con algunas plantaciones nuevas en la orilla del río (...) la tierra es tan baja que difícilmente podrá darse al paisaje cierto carácter pintoresco"[4].

Con respecto a este tema, el arquitecto Horacio Pando nos dice que "el diseño del paisaje se convirtió en tema central de la arquitectura a partir del siglo XVIII**,** con motivo de la creación del jardín inglés y en oposición a la paisajística francesa. Esta corriente estética del paisaje grandes extensiones de tierras otrora cultivadas y, más tarde, residencias privadas de príncipes. El movimiento alcanzó su apogeo y a la vez decayó con el Romanticismo, hacia 1830. Entre nosotros, Palermo inició esta novedad que luego sería mantenida tradicionalmente por nuestros terratenientes en sus parques de estancias. De la misma época era el brillante parque que trazó Prilidiano Pueyrredón para Leonardo Pereyra Iraola en su estancia San Juan (La Plata). La arquitectura paisajística muere dentro por haberla transformado en muestrario plantas exóticas, es decir, por haberla convertido en un Jardín botánico"[5].

En algunas cosas no coincidimos con Pando. Es probable que encontremos en Palermo de San Benito ciertos ingredientes de la paisajística inglesa, pero si así fuera pertenecerían a la etapa pragmática del país aj ismo inglés (o a la doméstica) y no a la opulenta y extrovertida, que fue la que tomaron como modelo los jardineros y arquitectos del liberalismo y de la *Belle Epoque.* A nuestro entender, poco tiene que ver Palermo con las estancias de terratenientes como Chapadmalal o San Simón (ambas sofisticadamente inglesas), o con la exuberante Huetel de la hija de Saturnino Unzué (esta última en estilo Luis XIII)[6]. No son propios del espíritu de Palermo las avenidas de esfinges, ni los *parterres,* ni las extensas perspectivas rematando teatralmente en estructuras monumentales; todo ello es demasiado francés. Pero tampoco se inspira en el sajonismo de los senderos curvos que parten de escalinatas o grandes *porchs,* alejándose por un prado de césped, ni en el del falso paisaje natural, ni en el de los querubines negros bañándose entre nenúfares y sapitos de bronce

En los asentamientos rurales del liberalismo desaparece todo contacto con la arquitectura popular, con la tradición pampeana, y va cambiándose la función de sede productiva por la de sede temporaria. Se genera así una nueva imagen de la vida rural pampeana, surgiendo en claves de naturaleza exótica que nada tienen que ver con el sitio. En cambio en Palermo, al contrario de los dictados pintoresquistas que determinaban que la casa principal estuviera en medio de un gran y sofisticado parque diseñado *ex novo* por el hombre, nos encontramos con un paisaje más bien virgiliano. Y decimos virgiliano

[4] William Mac Cann, Two **thousand miles ride through the argentine provinces…** London, 1853.
[5] Horacio Pando, "Palermo de San Benito", **Anales** N° 17, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, FAU-UBA, Buenos Aires, 1964, pp. 52 y 53.

[6] El casco lo diseñó el arquitecto suizo Jacques Dunant y el parque el paisajista alemán Welther. A Huetel se la considera la más suntuosa de las estancias argentinas.

pensando en los granjeros y propietarios rurales a los que cantaba el poeta romano, que instalaban sus viviendas en medio de las tierras de labor. Recordemos que Virgilio describía en las **Bucólicas** la vida tranquila del campo y la relación armoniosa hombre-naturaleza-producción, y en las **Geórgicas** estimulaba el amor por los trabajos rurales. Este espíritu virgiliano fue denostado frecuentemente como retrógrado por los pregoneros positivistas del "Progreso". Sin embargo, perduró a través de los siglos, y tanto lo podemos encontrar en la Edad Media europea como en las *villas* palladianas del Véneto, en las estancias jesuíticas sudamericanas o en las pampeanas dela primera mitad del siglo XIX.

En suma, Palermo es una presencia suburbana representante de los hábitos de vida rural propios del *hinterland* de Buenos Aires. Y este predominio del espíritu rural en la ciudad va generando un estilo propio, un estilo "de potrero" o "de pajonal".

Recuperación y acondicionamiento

Los trabajos de recuperación del bañado demandaron largo tiempo, y todavía continuábanse realizando cuando Rosas habitaba (aunque no en forma permanente) desde de tanto el "primer rancho" cuanto la casa que le compró a las hermanas Núñez (a partir de la cual construyó el Caserón definitivo. Es decir que, durante el proceso de adquisición y unificación de propiedades, se desarrolla) ron en forma paralela las tareas de saneamiento, nivelación y drenaje.

Ahora bien, ¿cuándo se iniciaron esos trabajos? A los diversos testimonios que dan cuenta de la ejecución de trabajos en la época del "primer rancho", se agrega el de Saldías (uno de los más fidedignos autores) al decirnos que "(...) **simultáneamente** con esas plantaciones, Rozas comenzó a hacer construir la casa habitación..."[7]. Es decir que, en coincidencia con nuestra hipótesis desarrollada en el cuerpo principal de la investigación, las obras de recuperación y acondicionamiento deben haber comenzado entre mediados de 1837 y mediados de 1838, y estarían prácticamente terminadas alrededor de1840. Nos basamos para esto en el testimonio de algunos visitantes y en Saldías (nuevamente), cuando nos comenta con respecto a los levantes de nivel: "Al cabo de años (o sea en 1840), aquello presentaba distinto aspecto"[8]. Por supuesto que se continuaba con las plantaciones nenúfares y sapitos de broncenes[9]. Levantar el nivel del terreno pantanoso, terraplenar, limpiar y desmontar, preparar y fertilizar el suelo, aguas estagnatrazar y pavimentar caminos y drenar las calles fue una obra de una dimensión hasta ese momento desconocida en nuestro país. Todo realizado con capitales propios y la intervención de una enorme cantidad de mano de obra.

En definitiva, el levante de nivel (que no abarcaba la totalidad de la quinta) conformó una especie de enorme península sobre la que se asentaron las plantaciones, el Caserón y los jardines. Toda esta obra estuvo bajo la dirección

[7] Adolfo Saldías, op. cit. (2), T. III, p.264 y ss. (El subrayado es nuestro).
[8] Saldías dice "cuatro años" porque supone la compra de terrenos en 1836. Pero a nosotros nos interesa la fecha de 1840.
[9] Horacio Pando (op. cit. (5), p. 53), por su parte, opina que "cerca de dos años se empleó en esta tarea de emparejamiento".

técnica del ingeniero Nicolás Descalza, tal como consta en su testimonio del 27 de marzo de 1852ante el fiscal Carreras y el ministro de Gobierno V alentín Alsina[10].

Trazado y estructura funcional

El conjunto de Palermo, precursor del diseño ambientalista, se construyó a partir de un trazado básico que respondía claramente a las intenciones y objetivos que se propusieron Rosas y Descalzi. Esta vasta operación ecológica, esta lección de planeamiento que nos legaran (y que continuaran y consolidaran, no obstante las críticas que podamos hacer a sus proyectos, Sarmiento, Methfessel, Burmel, y más tarde Thays), conserva hoy plena vigencia como pulmón de la ciudad y área de esparcimiento popular. Se inspira (como ya hemos comentado) en la tradición pampeana, recurriendo a una traza y a un sistema de partición espacial de extremada sencillez. Expresa, de alguna manera, una visión pragmática del proyecto de paisaje, una respuesta al medio con escasa preocupación por lo meramente estilístico, lo que es muy propio del hábitat rural pampeano Un carácter que aún hoy persiste con fuerza en la campiña bonaerense. Esta sencillez, que algunos críticos de arquitectura definen como "esencialismo", no es más que una reafirmación de lo propio en un momento histórico en que empezaba a verse el abandono de galería de sombra y del partido de patio rodeado de habitaciones, la renuncia a la disposición horizontal de los volúmenes (pegándolos a la tierra) y el reemplazo de los árboles de sombra por los de ornato.

La traza ortogonal de Palermo de San Benito era propia de la fundación de asentamientos en llanura o desiertos, de extendido uso durante la colonización hispana, con antecedentes que se remontan a los trazados de los burgos de repoblación medieval y a los campamentos de la Reconquista en España (como Santa Fe). La llanura bonaerense fue ocupada con ese patrón, que surgió de la necesidad de generar hitos y líneas referenciales en un espacio llano e indiferenciado, en una topografía con escasa capacidad ordenadora y orientadora. Stewart se muestra bastante impactado por esta regularidad: "Todo está ejecutado en líneas rectas: caminos, canales, plantaciones, y la casa misma..."[11].

Pero debemos decir que, si bien se parte de un esquema geométrico, tampoco era extremadamente rígido desde el punto de vista paisajístico. La red vial, por ejemplo, más de una vez presenta espacios de "bordes blandos" combinando las funciones de paseo y esparcimiento con las de circulación (tal el caso del complejo alameda canal doble carretera, en el Camino de Palermo). Otro tanto podríamos decir del jardín anexo al Caserón, en cuya combinación de fuentes, flores, glorieta, aves y bestias del parque, es quizá donde más se percibe la tentación fantástica, cercana a los derroteros comunes de los románticos. Conviene aclarar que, en todo caso, este geometrismo se empapa en las tradiciones citadas más arriba, sin conexión con la simetría geométrica post Versailles ni con los gustos de la sociedad del Segundo Imperio en Europa.

[10] Dicho testimonio, hallado por nosotros en el curso de la investigación, se encuentra en el Archivo General de la Nación, Sala X, Legajo 28/1)/5, Documento 332.

[11] C. S. Stewart, **Brasil and La Plata. The personal record of a cruise,** G. P. Putnam & Co., New York, 1856.

Como ya comentamos, la idea general del trazado y la estructura funcional de la quinta parece haber sido del mismo gobernador, partiendo del esquema vial existente, los callejones entre quintas y los arroyos y zanjones. Fue determinante la relación entre estos elementos y las dos construcciones existentes: el "primer rancho" y la casa Núñez Homung Holtfenhoff, a partir de la cual se construirá el Caserón.

El profesional que estuvo a cargo del diseño y dirección general de las obras del establecimiento, como ya dijéramos, fue el ingeniero Nicolás Descalzi, quien hacía tiempo que venía trabajando junto a Rosas en obras públicas y particulares, además de colaborar en la Campaña al Desierto de 1833. Junto a Miguel Cabrera operó como el arquitecto de la familia. En la residencia de Rosas en el centro, en la esquina sudoeste de las actuales Bolívar y Moreno (frente al Colegio Nacional de Buenos Aires), Descalzi había trabajado como arquitecto y Cabrera como director de obra en sucesivas reformas y ampliaciones. En el curso de nuestra investigación halla efecto, en una requisitoria del 8 de febrero de 1852 (cinco días después de la batalla de Caseros) se citó a Cabrera y a Descalzi para inspeccionar los "lugares secretos" de la casa en busca de una presunta mina de pólvora, por haber estado ellos a cargo de su proyecto y construcción[12].

Por su parte, en un testimonio del 27 de marzo de 1852 Descalzi declara haber dirigido "todos los planes del Camino de Palermo", así como los de todas las plantaciones, y haber trazado varios otros "planos de los terrenos de Palermo"[13]. Allí trabajaría también junto a Cabrera, quien construyó gran parte del Caserón, acondicionó un barco encallado y ofició como administrador general de la quinta.

Como decíamos, el trazado resulta de la utilización de algunos elementos existentes. El primero y principal es la casa que Rosas compra a las hermanas Núñez, a partir de la cual construirá su residencia. Esta casa se encontraba en el cruce casi ortogonal de dos caminos importantes: uno era el del bajo a Santa Fe, de difícil tránsito en época de lluvias o crecida, que elevado y mejorado se conocerá luego como Camino de Palermo (hoy Avenida del Libertador); el otro, que se quebraba en el cruce con el primero, era un camino que dividía quintas y que conectaba la calle de Chavango con el río (hoy Avenida Sarmiento). A partir de estos dos ejes principales se ordenará todo el sitio, formando cuatro grandes sectores.

El sector este (limitado por la actual calle Austria, las Avenidas del Libertador y Sarmiento

[12] "Al señor Jefe de Policía D. Blas J. Pico: Los que suscriben, nombrados por V.S. para la requisición de la casa del tirano Rosas, asociados del Comisario de Policía D. Pedro Romero, de **D. Nicolás Descalze (sic), que sirvió como Arquitecto (sic) en parte de la construcción de este edificio, y de D. Miguel Cabrera, Maestro Albañil, que también ha servido en la construcción como director,** han principiado hoy el cumplimiento de su encargo; empezando el examen por la casa principal e inspeccionando una por una todas sus habitaciones y lugares más secretos(...)". Firman: Luis Dorrego, Mariano Baudrix, Saturnino Salas y Manuel Eguía. (Los subrayados son nuestros). AGN, Sala X, Legajo 28)1)2, Documento 72.

[13] "(...) que **como Ingeniero** fui llamado por D. Juan Manuel de Rosas para **dirigir todos los planes del Camino de Palermo, y todas sus plantaciones,** que con este motivo le consta que de todo lo que se le daba cuenta a Rosas, pues así lo tenía ordenado, y que el terreno de que se tenía que hacer uno para el camino en aquella parte está más angosto por habérsele así ordenado por Rosas para no perjudicar la posesión de Cabrera (...) que en **todos los planos que le mandaba formar de los terrenos de Palermo,** siempre aparecía en ellos designada la posesión de Cabrera (...)". (Los subrayados son nuestros). AGN, Sala X, Legajo 28/1/5 , Documento 332.

y el río) era el más extenso. Estaba atravesado por dos zanjones (el de Rosas y el de Manuelita, que corrían desde el Camino de Palermo al río) y dos arroyos que le servían de límite: el Manso (hoy Austria) y el que se creó como ramal artificial de éste, que corría por el camino de acceso hasta el estanque. Viniendo desde la ciudad, lo primero que veíamos en este sector era el acantonamiento a cargo del coronel Hernández, que constaba de batería, cárcel, polvorín, algunas casas y el cuartel del regimiento de artillería. Esto se levantaba en terrenos alquilados por el Estado a Muñoz, frente a la quinta de Diehl, entre Palermo Chico y el Zanjón de Rosas (ver plano Sourdeaux). Atravesando este último nos encontrábamos con el extenso naranjal ya citado y, siempre en dirección norte, ni bien cruzábamos el Zanjón de Manuelita, aparecia el Caserón. En la franja limitada por este zanjón y la Avenida de Sauces (hoy Sarmiento), entre la casa y el río, se disponían los jardines con las divisiones ya citadas (patio de las piletas, glorieta, jardín de las magnolias, etcétera). En esa misma franja, a la altura de la actual Avenida Figueroa Alcorta, se ubicaba el "primer rancho", y siguiendo hacia la costa, donde hoy cruza el ferroducto, aparecía el bergantín "Recreo Federal", anclado en tierra firme y reciclado como salón de fiestas.

Llegando al río estaba el *rond-point* arbolado que remataba la Avenida de Sauces, el área de embarque y la zona de recreo y paseo, que incluía la "isleta de descanso" del gobernador. Dispuestas entre los árboles, se encontraban las jaulas del zoológico. El diseño del sector se completabamos documentación probatoria de esa actuación. En con el largo bosque frontal de la ribera.

El **sector sur** (limitada por las actuales Austria y Avenidas Las Heras, Sarmiento y del Libertador) era el menos trabajado. Se hallaban allí los campos de pastoreo con escasa vegetación arbórea y construcciones. En una de sus esquinas, coincidiendo con lo que podríamos llamar el corazón de la quinta, se hallaba el "baño de Manuelita", construido como una extensión del estanque. Mucho más lejos, sobre la calle Chavango a la altura de Ugarteche, la Capilla de Cueli[14] y, en el extremo más próximo a la ciudad (en un área sobre la que tenemos pocos datos de régimen de tenencia), las casasquinta de Diehl y Hale.

El **sector oeste,** de tan sólo una hectárea y media, con frente a las actuales Avenidas Sarmiento y del Libertador, era el más pequeño de todos y albergaba instalaciones llegaba también a San militares y de mantenimiento. Las primeras funcionaban edificio conocido

[14] Descalzi la ubica en ese lugar en su plano de 1837, con leyenda identificatoria, y Sourdeaux (c.1850) coincide con el emplazamiento, aunque sin denominarla. Estos planos contrarían la afirmación de Ricardo de Lafuente Machain **(El barrio de la Recoleta,** Cuadernos de Buenos Aires N° 16, MCBA, Buenos Aires, 1962, p. 53), quien sostiene que se hallaba en la esquina de Santa Fe y Raúl Scalabrini Ortiz.

1

1
Plano de chacras y quintas de Palermo levantado por Nicolás Descalzi con fecha 3 de junio de 1837, previo a la adquisición de los terrenos por parte de Rosas.

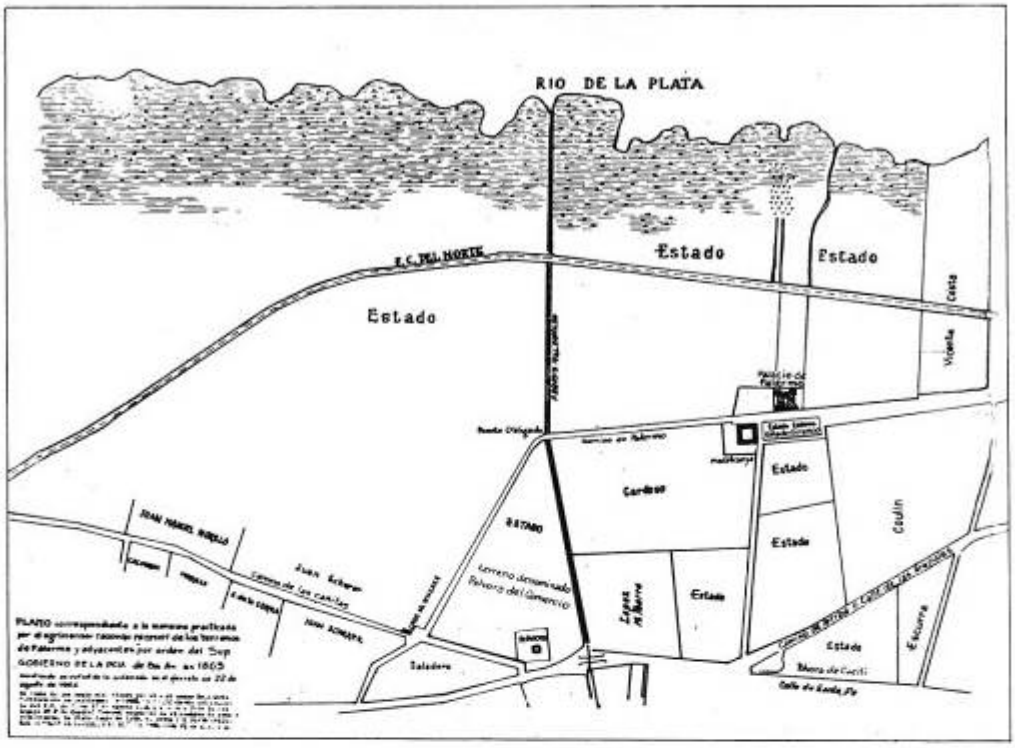
2
Sector de Palermo en el plano de Adolfo Sourdeaux (c. 1850).

3
Plano de Teodoro Fremiot (1863).

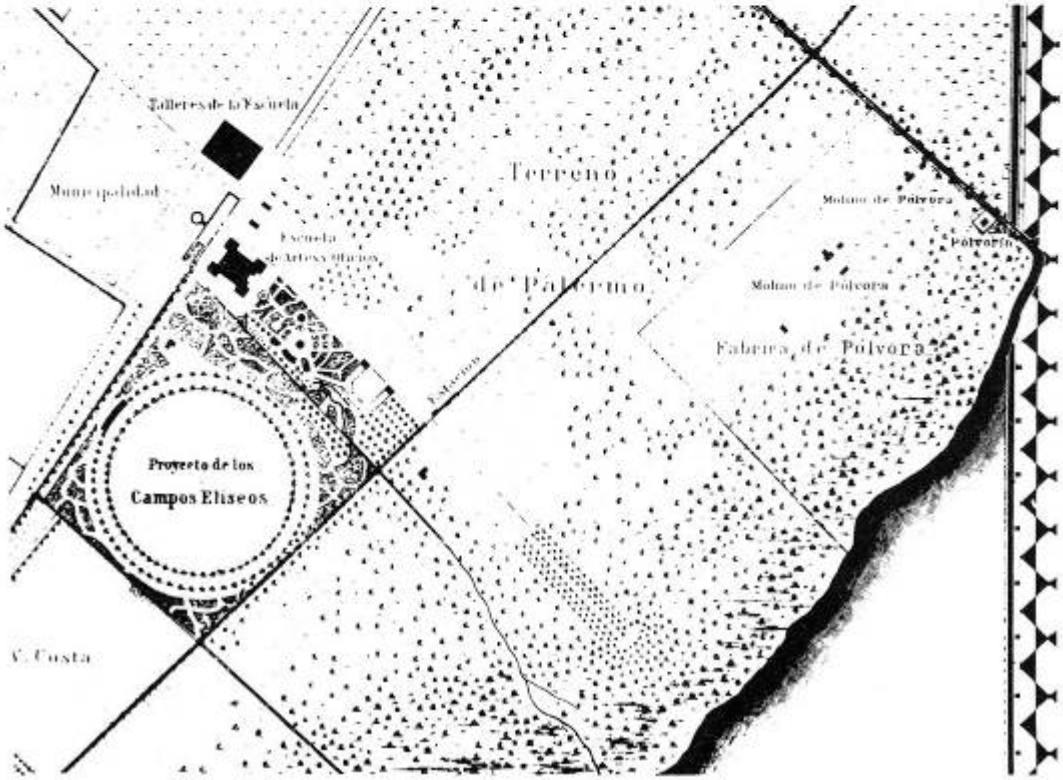
4
Sector de Palermo en el plano del Departamento Topográfico, a cargo de los agrimensores Saturnino Salas, Germán Kuhr, Pedro Benoit, Ignacio Casagemas y Antonio Malaver (1867).

2

3


RIO DE LA PLATA
F.C. DEL NORTE
Estado
Estado
Estado
Estado
Estado
Estado
Estado
Estado
Estado
Cardoso
Saladero
Cecilia
Escuela

4


Talleres de la Escuela
Municipalidad
Terreno
de Palermo
Molino de Polvora
Polvorin
Molino de Polvora
Fabrica de Polvora
Proyecto de los
Campos Eliseos
C. Costa

como La Maestranza, que era un conjunto de talleres y oficinas destinados a obraje, caballerizas, veterinaria, departamento de agricultura, carpintería, hospital, botica, etcétera. Las instalaciones militares, por su parte, alojaban a parte de la División Palermo, destacándose una serie de viviendas alineadas, para la oficialidad y tropa, tal como se aprecia en el plano Sourdeaux.

Finalmente, el **sector norte** (limitado por el arroyo Maldonado, el Río de la Plata y las actuales Avenidas Sarmiento y del Libertador) comprendía 57 hectáreas destinadas casi exclusivamente a la fruticultura, para lo cual Descalzi lo subdividió en nueve parcelas definidas por una red de caminos, enfiladas y canales.

En la esquina junto al cruce de los dos grandes ejes viales, se encontraban dos pequeños edificios de factura clásica, con frontis, óculo, vano central de medio punto con pilastras y hornacinas laterales, uno de los cuales funcionó como teatro, y que podemos apreciar tanto en la acuarela de Carlos Sívori (1850) como en la foto de Witcomb (c. 1895); la cocina y despensa del Caserón, calle por medio con éste, que era un edificio rectangular con galería perimetral, tal como lo observamos en una acuarela de C amaña (1852) existente en el Museo Histórico Nacional; seis ranchos para el personal que hacía trabajos relativos al mantenimiento de la residencia, en doble hilera perpendicular al Camino de Palermo y a continuación de los edificios clásicos gemelos, tal como los dibujó Ignacio Casagemas en su plano de 1861 y, por último, el anteriormente citado monte de paraísos, frente a los jardines del sector este.

Red vial

La quinta estaba ubicada sobre uno de los accesos principales a la ciudad: el acceso desde el Litoral. Completaban la red troncal de aquel entonces el Camino de los Reinos de Arriba (actual Rivadavia) y el Camino del Sud, cuyo primer tramo era la Calle Larga de Barracas (hoy Montes de Oca).

Había tres alternativas para salir de la ciudad rumbo al Litoral: una era el Camino de Santa Fe (coincidente en su primer tramo con la actual avenida del mismo nombre), conocido más tarde como Camino del Alto; otra era la Calle Larga (hoy Presidente Quintana) y su enganche en la Recoleta con el Camino de Arriba o Calle de los Arenales (luego Chavango y Las Heras) hasta encontrar) se, a la altura de la actual Plaza Italia, con el Camino de Santa Fe; y la última alternativa era tomar el llamado Camino del Bajo o de Palermo (luego denominado Avenidas Buenos Aires, Alvear y finalmente del Libertador) que, después de atravesar Palermo de San Benito y el arroyo Maldonado, rumbeaba tierra adentro para evitar los pantanos y unirse, a la altura del Saladero de Rosas, con el citado Camino de Santa Fe. Por este camino se Fernando Isidro, Sanando y Tigre.

Cabe citar que el estado de estas carreteras era bastante malo en época de lluvias (sobre todo la del Bajo, a la que fue necesario fijarle una nueva

rasante y pavimentarla). Sobre lo dificultoso que era el tránsito carretero tenemos innumerables testimonios de viajeros. Refiriéndose específicamente al del Litoral, nos comenta Charles Darwin: "El 27 de septiembre de 1833 por la tarde salgo de Buenos Aires para dirigirme a Santa Fe (...) Los caminos próximos a la ciudad están después de las lluvias en tan mal estado que nunca hubiera creído que pudiera recorrerlos una carreta tirada por bueyes. Verdad es que si logramos pasar adelante es andando sólo una milla por hora, y aun así es preciso que un hombre vaya al frente de los bueyes para elegir los sitios menos malos"[1].

Ahora bien, la quinta no sólo estaba conectada con la troncal Buenos Aires-Litoral, sino que quedaba en buena comunicación con la Chacarita, Blanqueada (hoy Belgrano), las quintas de la actual Villa Crespo y Palermo Viejo, así como con los campos de Rosas en la pampa y con el cuartel y fábrica de Santos Lugares. Desde la batería de la División Hernández salía la calle del Ministro Inglés (actual Raúl Scalabrini Ortiz), que unía la quinta homónima (en lo que es hoy Villa Crespo) con el Camino de Palermo. La mencionada quinta pertenecía al diplomático inglés Henry Southern.

Palermo de San Benito se unía a su vez, en forma directa, con el centro agrícola estatal denominado Chacarita, que le había sido expropiado durante el siglo anterior a la Compañía de Jesús. Rosas había acondicionado este establecimiento, de una legua cuadrada, limitando parcelas, restaurando los edificios principales y pavimentando las calles internas con conchilla. Había nombrado un administrador general (Juan Farías) que organizaba las incipientes agroindustrias del dulce, la jalea, el vino y las escobas a cargo de arrendatarios, en su mayoría excombatientes, así como de colonos alemanes (a partir de 1827) y canarios (desde 1833). A su vez, en los caserones, grupos de indígenas se dedicaban al curtido de pieles, al trenzado de cueros y al tejido de ponchos. Este importante centro chacarero, que había estado abandonado mucho tiempo, se comunicaba con la ciudad por una huella de carretas coincidente con la actual traza de la Avenida Corrientes, que según Xavier Marmier (testigo de la época)[2] se encontraba en precarisimo estado. Es a partir de la instalación de Rosas en el bañado que se decide asegurar una conexión directa entre los dos centros. Para ello se perfeccionó la traza del Camino de Palermo a partir del cruce del Maldonado por el vado (luego reemplazado por el llamado Puente Obligado). Desde allí se llamará Camino de la Chacarita (hoy Dorrego), cruzando primero el Camino de las Cañitas, bordeando el Saladero hasta alcanzar el Camino de Santa Fe y continuando hasta llegar (después de tres kilómetros y medio) a la Chacarita (ver planos Sourdeaux y Fremiot).

Asimismo fue importante la conexión vial con Blanquedas, zona en la que se situaban los "alfalfares de Rosas" y de donde se traía la cal, la conchilla y la tierra negra para las obras de

[1] Charles Darwin, **Un naturalista en el Plata,** Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977, p. 81. Corresponde a los capítulos III al X de la edición original inglesa titulada A **naturalist's voyage round the world in H. M. S. Beagle,** London, 1845.

[2] Xavier Marmies, **Buenos Aires y Montevideo en 1850,** El Ateneo, Buenos Aires, 1948.

Palermo. Se llegaba allí por la continuación del Camino de Palermo, el ramal a Chacarita y el Camino terminando de las Cañitas[3] (actual Luis María Campos). Lo que luego sería la Avenida Vértiz (frente al Hipódromo) aún no existía, pues aquello era un inmenso pantano. Por eso se hacía necesario dar un rodeo y bordear la barranca era el camino que más se utilizaba para llegar a Blanqueadas, pues el de Santa Fe estaba demasiado hollado por el tránsito permanente ente de carretas.

En cuanto a la ruta de Santos Lugares, se podía recorrer vía Chacarita, o bien partiendo de los "alfalfares de Para esto se tomaba rumbo oeste por la actual Olazábal, cruzando el Camino del Litoral y luego el Camino de las Tropas (Avenida del Tejar), dirigiéndose hasta la fábrica cuartel de Santos Lugares; de allí se podía empalmar con el Camino Real hasta la Guardia del Monte y las estancias Los Carrillos y El Rosario. De esa misma carretera se derivaba la que conducía a la estancia del Pino, en La Matanza. Quedaban así perfectamente conectados con Palermo las principales estancias de Rosas y los acantonamientos militares bajo su mando.

Para acceder desde la ciudad a la quinta existían tres rutas, coincidentes con las salidas de la ciudad ya citadas, a saber: el Camino de Santa Fe, la Calle Larga y la ruta incesante tránsito de carretas, y no era la alternativa más frecuentada. La Calle Larga (Avenida Presidente Quintana) desembocaba en la plaza de la Recoleta, y allí se abrían dos opciones. Una era atravesar la plaza para empalmar con el Camino del Bajo, cosa extremadamente dificultosa (sobre todo para las volantas) dada la fuerte pendiente de la bajada de la Recoleta; tampoco se podía bajar por Callao, que en aquel entonces era un sendero angosto y zigzagueante denominado "bajada del Pobre Diablo" (nombre tomado de la pulpería que allí había, al pie de la cuesta, propiedad de un irlandés ex soldado de Beresford). La otra opción era rodear el convento por Chavango y bajar por las actuales calles Agüero o Austria.
Es interesante destacar que en aquellos tiempos la Recoleta era un sitio bastante concurrido donde se realizaban fiestas populares, constituyéndose en paseo público alternativo o complementario de Palermo se encontraba en precarísimo estado fiestas populares, constituyéndose en paseo público alternativo o complementario de Palermo. En tiempos de Rosas (cuenta Víctor Gálvez) se realizaban romerías amenizadas por bandas militares de música y por "carreras de sortija y parejeros, así llamadas por disputarse de a pares. Como cancha o circo se usaba el camino de Palermo, cuando su estado lo permitía"[4]. Las más importantes eran las romerías españolas del 9 de septiembre y del día de Nuestra Señora del Pilar, el 12 de octubre, que se celebraban con una semana de fiestas.

En cuanto a la ruta del Bajo, digamos que era la más utilizada para llegar a Palermo de San Benito. Se tomaba la Alameda y luego el Paseo de la Guardia Nacional (Leandro N. Alem) y, poco después del "Pobre Diablo" (siempre al pie

[3] Según Oscar Himschoot ("María de los Santos Sayas", en **La Gaceta de Palermo** Nº 2, Buenos Aires, 1986), "el nombre de Las Cañitas le ve nía al camino porque había más de un boliche donde justificar el nombre".

[4] Ricardo de Lafuente Machain, op. cit. (14), p. 22.

de la barranca), se quebraba un poco para empalmar con el tramo interno del Camino de Palermo, pavimentado y arbolado por Descalzi desde la calle Austria. Se sabe que en 1851 se estaba el pavimento y remodelación desde la entrada de la quinta hasta el Retiro, y que (aparentemente) la idea del Gobierno de la Federación era continuar la pavimentación y el tratamiento paisajístico en el tramo aún no diseñado Retiro-Tucumán. Llegó a ser tan importante este trayecto y la afluenci a de público a Palermo que en 1849 se instaló una línea de transporte de pasajeros Alameda-Palermo de San Benito[5].

La Alameda (bautizada por Rosas como Paseo de Rosas". Julio) iba desde el Fuerte a la calle Sarmiento y se había comenzado su trazado en 1770, estando las obras, en un primer momento, a cargo del ingeniero Juan Bartolomé Howell, tras la aprobación de planos de demolición y construcción por el rey de España. El virrey Sobremonte dio nuevo impulso a esta rambla en 1804, y Rosas la prolongó hasta Tucumán y ordenó su remodelación. Encargó el proyecto al ingeniero Felipe Senillosa (autor de importantes obras públicas de la época), quien comenzó la obra en 1844 y la finalizó el 18 de enero de1847, día en que fue inaugurada por Manuelita Rosas[6]. El director de obra fue el maestro Roque Petrocchi[7].

Al paseo costero se lo dotó de un extenso muro de contención sobre el río que remataba en un pretil de del Bajo. La primera era bastante fastidiosa debido a los pilares y rejas, instalándose bancas, árboles de sombra y una bien trazada jardinería; todo realizado con ladrillos provenientes de los hornos de Santos Lugares. Cabe remarcar que estas obras se hicieron en los años en que se trabajaba en Palermo, y podríamos decir que la Alameda antes de la remodelación de Senillosa fue el antecedente paisajístico más importante del complejo de Palermo. Viajeros como Alcide d'Orbigny y otros lo citan como "el lugar más agradable de la ciudad"[8].

El Paseo de la Guardia Nacional no era otro que el antiguo Camino de la Ribera, o sea, la prolongación del Paseo de Julio. Existieron varios proyectos para el trazado paisajístico de este camino, desde las primeras propuestas de José Lanz y Felipe Senillosa, en octubre de hasta los planos de los ingenieros del Departamento Topográfico, en 1867, pero ninguno llegó a concretarse. Precisamente, este último plano muestra una clara distancia entre el plan y la ciudad real, ya que los amplios bordes forestados con rigor geométrico (que se extienden hasta el río) nunca existieron. En realidad, ese sector estaba cubierto por un desarreglado bosque de sauces llorones y, sobre el río, las toscas peladas que servían como zona de lavado de ropa y

[5] "(...) para comodidad de las personas que no quieren tener carruaje (se establece) una diligencia y un ómnibus que salen todos los días de la fábrica de coches en la calle de la Alameda, al lado de la cancha de Pelota (de Sotoca), para la quinta de S. E., uno a las tres de la tarde en punto y el otro a las cuatro". **(La Gaceta Mercantil,** 3 de mayo 1849, citado en **Buenos Aires nos cuenta** N° 10, Buenos Aires, noviembre 1985).

[6] Esto es según A. Taullard, **Los planos más antiguos de Buenos Aires,** Peuser, Buenos Aires, 1940, p. 139. En cambio, Alberto de Paula ("Don Felipe Senillosa", **en Anales** N° 18, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, .FAU-UBA, Buenos Aires, 1965, p. 79) afirma que las obras se iniciaron en enero de 1847.

[7] AGN, Colección Senillosa, VII, 5, 2, 9. Citado por Alberto de Paula, ibídem.

[8] Alcide d' Orbigny, **Voyage pittoresque dans les deux Amériques,** Paris, 1836.

algunos tendidos de redes y ranchos de pescadores entre la "bajada del Pobre Diablo" y la actual calle Austria. Aunque sí estaba trazada la calzada construida por Rosas (con alumbrado y barandas laterales) desde la quinta al Retiro."

La red vial interna la formaban, por un lado, dos caminos principales, el de Palermo y la Avenida de Sauces, que eran los ejes del conjunto y se cruzaban en el núcleo Caserón) Maestranza; y por el otro, una red secundaria formada por la calle larga del Ministro Inglés, la actual Avenida Ocampo, los caminos de sirga de canales y zanjones, la retícula del sector de frutales y algunos senderos que subsistían de la antigua división en quintas. Todos estaban muy bien trazados, consolidados y en perfecto estado de conservación. Se sabe que grupos de peones se ocupaban de arreglar la carpeta "disponiendo para ello de carretillas de mano y material adecuado para rellenar cualquier hoyo o reparar cualquier desperfecto que se produjera"[9], asegurando así el buen rodado de los carruajes. Y con respecto a la limpieza de los caminos, Saldías comenta que hasta los más apartados "debían encontrarse tan limpios como las avenidas principales, pues eran recorridos continuamente por una cuadrilla encargada de recoger cualquier basura o desecho que cayese sobre la blanca conchilla del suelo"[10]. Por su parte, Luis Soubie refiere que los caminos interiores de la quinta eran "mantenidos perfectamente regados por carritos de aguateros pintados de rojo"[11]. A su vez, las avenidas estaban guarnecidas de barandas laterales.

Ya habíamos comentado que el Camino de Palermo era ambos corría un canal atravesado por algunos puentes el más espectacular, sólo comparable, en calidad de diseño, con la Alameda que estaba construyendo Senillosa.

El tramo más atractivo era el que iba desde la calle Austria hasta el Caserón, de 63 varas de ancho (incluyendo el canal y las banquinas). Entre las numerosas referencias a esta calle-paseo la más interesante es la crónica de Stewart, así como el plano Sourdeaux (c. 1850) es el mejor documento gráfico del trazado que podemos consultar.

El relato de Stewart da cuenta, entre otras cosas, de la envergadura total de la obra y del aspecto de cada uno de sus tramos. Por él nos enteramos de que yendo por el Bajo, a una milla del centro, se tomaba "una ancha y recta avenida mecanizada, científicamente construida y en perfecto estado. Está delimitada por una pulida baranda, de hierro, bordeada con plantaciones de sauces y provista de faroles para la iluminación. Es un camino público realizado por Rosas, que se extenderá hasta la ciudad y que se encuentra todavía en ejecución. Al finalizar una milla y media de recorrido se conecta con otra avenida 1816, parecida, pero de mayor hermosura, y formando la entra da privada del dominio conduce directamente hasta el frente del domicilio. Tiene una milla de largo". Es decir que el capellán yanqui

[9] Manuel Bilbao, **Tradiciones y recuerdos de Buenos Aires.**
[10] Adolfo Saldías, op. cit. (2), T. III. p. 264 y ss.
[11] Luis Soubie, "Los desagües pluviales de la Capital Federal", en el **Boletín de Obras Sanitarias de la Nación** Nº 35, Buenos Aires, mayo1940, p. 490.

encontró, a fines de febrero del 51, casi terminadas las obras de trazado, pavimentación, alumbrado y resguardos laterales en el tramo Retiro-Austria (si nos atenemos a su cálculo de una milla y media de longitud). Corresponde señalar que las estimaciones son bastante exactas, pues una verificación que hemos hecho del tramo interno (Austria-Caserón) sólo muestra una diferencia de 90 m. Xavier Mannier coincide con Stewart y nos transmite una visión nocturna de ese excelente camino (...) alumbrado por la noche con dos líneas de reverberos, como una avenida de los Campos Elíseos"[12].

En cuanto a las barandas de hierro que cita el norteamericano, cabe añadir que las encontramos descriptas en varias crónicas y las podemos observar en las acuarelas de Sívori y Camaña, así como en los grabados de León Palliére, a la vera de los caminos y rodeando el Caserón. Suponemos que se las utilizaba como vallas para evitar el paso de los animales, además de demarcar las sendas. Otro sistema muy usado en la quinta era el más tradicional de postes de madera dura (en este caso pintados de rojo) unidos por cadenas. Recordemos que el alambrado recién fue introducido en la Argentina por Richard Newton en 1845 (y difundido a partir del 75), como medio de contención de la hacienda, pues hasta ese momento sólo se conocía la zanja y el cerco vivo como métodos para lindar predios. Lo cierto es que Palermo lucía en todos sus caminos estas bardas, que llegaron a ser utilizadas (apenas caído el gobierno de Rosa) en la remodelación de la Plaza de la Victoria[13].

Cabría acotar que, en realidad, existieron dos paseos paralelos a partir de la calle Austria, siendo el del lado del río (el más amplio, llamado "de paseo") de carácter privado y el otro (llamado "carretero"-público. Entre en los cruces de calles transversales (hasta la llegada al núcleo Caserón) Maestranza, donde formaba un estanque. A partir de allí, continuaba una carretera única hasta el Maldonado. Desde el zanjón de Rosas (actual calle Ugarteche) se desvían ligeramente. El "de paseo", tras salvar el zanjón sobre un puente, continúa recto hacia el Caserón; el "carretero" se va abriendo hasta que, en la actual calle República de la India, se desplaza hacia el alto para continuar paralelo al primero (pero ahora a una distancia de 90 m), hasta desembocar en la Maestranza (hoy Avenida Sarmiento). Allí, en medio de los dos, quedará un área verde con el estanque y el baño de Manuelita. Este trazado (que puede observarse con precisión en el plano del Departamento Topográfico de1867, levantado por Saturnino Salas, Germán Kuhr Pedro Benoit, Ignacio Casagemas y Antonio Malaver) se mantuvo, en el sector frente al Caserón, hasta 1889, tal como se aprecia en diversos planos de época. En el plano de Saturnino Salas de 1853 se

[12] Xavier Marmier, op. cit. (16), p. 83 y ss. Según nuestra investigación, los faroles de doble vela (1/8 libra de sebo cada una) estaban montados sobre postes de pinotea de 5" x 5" x 3.46 m de alto, y pintados de rojo

[13] En un documento encontrado por nosotros, de abril de 1852, la Comisión de la obra del cercado de la Plaza de la Victoria solicita las barandas de hierro que hay en Palermo de San Benito, y el ministro de Gobierno, Valentín Alsina, las otorga. Se mencionan allí las ubicadas en el sector conocido como cantón de Torrecillas. Dice la Comisión que las *citadas* barandas le darían mayor firmeza a los postes (puesto que irían de poste a poste) y hermosearían más las obras que las cadenillas proyectadas. Las barandas del Camino de Palermo estaban empotradas en bases imputrescibles de quebracho de 3 1/2" x 8" x 0.42 m de alto.

delinea en detalle un tramo de 500 varas (433 m) entre las actuales Austria y de Bustamante. Allí se destacan, con sus respectivos anchos, el canal central (8 varas); dos canteros laterales al mismo, donde se dispone la arboleda (5 varas cada uno); el camino "de paseo" (16 varas); el camino "carretero" (12 varas) y dos banquinas limitando el complejo, denominadas "bateas especiales de zanja plana de desagüe" (la norte 7 y la sur 10 varas).

Cabe señalar que se ensayó en este camino uno de los sistemas de pavimentación más avanzados de la época: sobre una subrasante compacta de escombro y tierra se extendió una capa de conchilla marina apisonada, constituyendo así una especie de *macadam* criollo que subsistió "hasta 1865 sin baches"[14], a pesar de trece años de abandono. Recordemos que el inglés John Loudon Mac) Adam (1756)1836) hacía pocos años que había inventado un sistema similar, que se designó con su nombre[15].

También se sabe, por diversos testimonios, que el apisonado y el riego eran continuos, evitándose así el polvo que pudiera levantar el tránsito o el viento. Por ejemplo, Pastor Obligado nos dice que "se regaba todas las tardes"[16], y Stewart acota: "Este acceso privado está cubierto por conchillas de mar, blancas y duras como el mármol. La polvareda es evitada por el rociado con agua (...)"[17]. Sin embargo, Sarmiento, en su corrosiva crítica a la quinta, afirmaba en 1852: "La presión de los carros molió la conchilla y sus moléculas, como todos saben, son cal viva, de manera que inventó polvo de cal para cubrir los vestidos, el pelo y la barba de los que visitaban Palermo, y una lluvia diaria de cal sobre los naranjos a tanta costa conservados (...)"[18]. En cambio, ante las numerosas aseveraciones sobre la extremada limpieza y conservación del conjunto, nos parece evidente que se haya tomado la precaución de rociar el pavimento.

Por otro lado, si bien habíamos supuesto (basados en Soubie y otros) que la conchilla provino de la calera de los franciscanos, en realidad existen diversas opiniones sobre el origen de dicho material. Mientras Sarmiento afirmaba que provenía del río[19], Vicuña Mackenna decía que la trajeron de Carmen de Patagones[20] (tesis de la que se hace eco Pando), y Saldías que la traían del Estado Oriental, desembarcándola en carros que la descargaban en la playa de Palermo[21].

La otra vía importante era el eje transversal al río, o sea la actual Avenida Sarmiento. En el

[14] Luis Soubie, op. cit. (25), p. 490.

[15] El invento de este afirmado especial para calles y carreteras le valió Mac Adam ser nombrado Inspector General de Carreteras del Reino. Publicó algunas obras como **Ensayo práctico sobre reparación científica y conservación de carreteras** y **Notas sobre el estado actual de la construcción de carreteras.** No nos consta que dichas obras figuraran en las bibliotecas de Descalzi **o de Rosas.**

[16] Pastor Obligado, **Tradiciones argentinas,** Montaner y Simón, Barcelona, 1903, p. 308 y ss.

[17] C. S. Stewart, op. cit. (11).

[18] Domingo Faustino Sarmiento, **Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América,** Kraft, Buenos Aires, 1957, pp. 254 y 255.

[19] "Quiso cubrir de cascajo fino las avenidas, y gustaron le las muestras de conchilla que le trajeron del río", Domingo Faustino Sarmiento, ibídem.

[20] Benjamín Vicuña Mackenna, **La Argentina en el año 1855,** edición de la Revista Americana de Buenos Aires, Buenos Aires, 1936.

[21] "(...) avenidas pavimentadas con más de un metro de piedrecilla del Estado Oriental, la cual se transportaba en carros hasta la playa de Palermo, y que estaban contratados a tanto por cada cien toneladas que transportasen (...)". Adolfo Saldías, op. cit. (2), T III, p. 264 y ss.

tramo que iba desde el Caserón hasta el *rond-point* próximo a la costa estaba profusamente arbolada y se la conocía (en la época de la Federación) como la Avenida de Sauces, accediéndose por ella a la puerta principal del Caserón[22]. A fines de la década del 70 observamos en la nomenclatura urbana que el tramo entre el río y el Caserón se denomina Avenida de las Palmeras, mientras que el tramo entre este último y la Plazoleta de los Portones (hoy Plaza Italia) aparece como Avenida Sarmiento. Diez años después adoptaría ese nombre en toda su extensión. El sanjuanino estaba muy orgulloso de esta obra, que consideraba rival de la Sánchez Avenida del Jardín Botánico de Río de Janeiro.

Para finalizar, debemos señalar que es realmente notable la impronta urbana que ha dejado la red vial del conjunto de Palermo de San Benito. Las principales calles y avenidas del actual paseo tienen su origen en la traza de Descalzi y, de una manera u otra, fueron tenidas en cuenta por las sucesivas intervenciones. En el caso del *rond-point* que remataba la Avenida de Sauces, vemos que persiste en la propuesta de Thays de 1900; luego en la remodelación de 1923 del ingeniero Humberto Canale, finalmente, en el estudio que el urbanista francés J. C. N. Forestier hizo en 1924 por encargo de la Comisión de Estética Edilicia, durante la intendencia de Carlos Noel. Otro tanto ocurrió con las avenidas Figueroa Alcorta y Casares, o con el viejo Camino de Palermo el que, a pesar de ser la entrada al rebautizado Parque 3 de Febrero, se encontraba en tal estado de abandono que el intendente Torcuato de Alvear decidió repavimentarlo a partir del edificio de las Aguas Corrientes (desde donde se encontraba intransitable), en julio de 1881, pero conservando su traza original.

Otras obras de infraestructura

Habiendo ya comentado la importancia y plan general de las obras hidráulicas, cabría describir el diseño particular de los sistemas de riego, captación y provisión de agua, escurrimientos superficiales, vías navegables y algunos datos sobre evacuación de aguas negras e higiene ambiental. Todo lo cual pone de manifiesto no sólo lo inusitado del emprendimiento, sino también la alta eficiencia lograda en el funcionamiento del complejo habitacional-productivo-recreativo.

El criterio general adoptado fue el de rectificar y canalizar los arroyos existentes, procediéndose en algunos casos a prolongarlos o a construir derivaciones y nuevos cauces. Las obras hidráulicas pueden reducirse a dos sistemas de interconexión: a) Manso/-Alameda/estanque/baño/zanjón de Palermo/zanjón de Manuelita; b) Maldonado/canales frutícolas del sector norte.

El arroyo Manso es la vía de agua más importante del **primer sistema.** El relevamiento más antiguo que conocemos del mismo es el realizado en el plano catastral y

[22] En un croquis del archivo de Saldías (c. 1880) consta: "Avenida del (o al) buque".

parcelario de 1817 de José María Manso[23], a pedido de la Asamblea General Constituyente del año 13. El curso natural de ese arroyo tambiénpuede observarse con suma nitidez en el ya citado segundo plano del francés Bacle, de 1836, y en el de Descalzi, de 1837.

En la década del 40 Rosas decidió derivar del Manso una vía de agua que correría a lo largo del proyectado Camino de Palermo (por su parte central), hasta culminar en un enorme estanque. A tal fin puso las obras bajo la dirección técnica de Descalzi, quien procedió a rectificar y canalizar el trayecto desde la vuelta hasta su desemboca) dura en el Río de la Plata. En la cabecera sudeste del Camino de Palermo al Manso se lo cruzaba por un paso empedrado, tal como se detalla en el plano de Salas de 1853, iniciándose allí lo que dimos en llamar "complejo alameda canal doble carretera", en el cual el canal artificial central de ocho varas de ancho y construido en mampostería, que diseñara Descalzi[24], se extiende a lo largo de 1700 m hasta rematar en el estanque. Era navegable en toda su longitud, constituyendo un paseo acuático muy frecuentado por Rosas y sus visitantes, disponiéndose para tal fin de varios botes y hasta de un pequeño vapor que solía estar amarrado en el estanque.

En todo su curso estaba flanqueado por enfiladas de sauces que constituían una extensa galería de sombra.

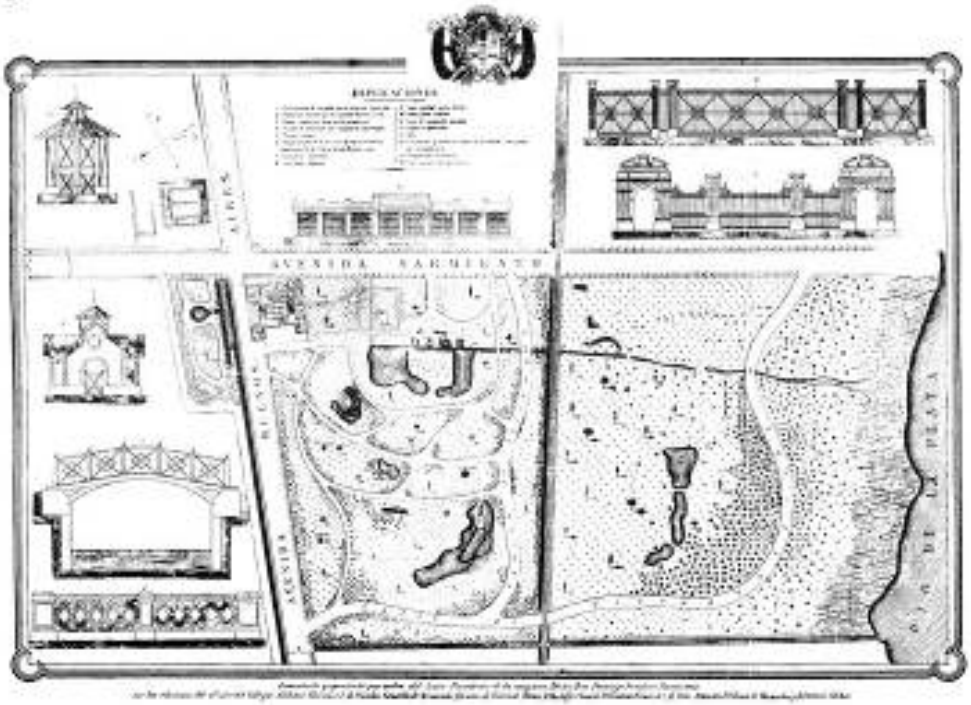
Son invalorables los datos gráficos que nos aportan Sívori, Camaña y Witcomb para formarnos una imagen del ambiente de este sector del estanque. Sin duda, aquel sitio fue un hito importante en la quinta, un centro de esparcimiento y solaz alrededor del primer lago artificial de Palermo. La obra se realizó aprovechando una depresión del terreno que solía permanecer inundada, operando como colectora natural de los escurrimientos de superficie. Estaba dispuesta a lo largo del frente sudoeste del Caserón, doblándolo en longitud. Sin embargo, es común observar en la cartografía urbana de fin de siglo que el largo del estanque coincide con el frente del Caserón (es decir, aproximadamente 75 m), y así lo vemos también en las fotografías tomadas por Witcomb. Esto lo atribuimos a que en la época de la creación del Parque 3 de Febrero, al trazarse la Avenida de las Palmeras, se suprimió la mitad noroeste del "piletón". Tanto la constantemente referida acuarela de Sívori (1850) como el plano que en 1867 realizaron autores varios para el Departamento Topográfico, despejan todas las dudas respecto de la ubicación y dimensiones del estanque. Este estaba formado por el espejo de agua, la Terraza-mirador, el muelle, el mini-balneario, el baño de Manuelita y el prado de paseo. Esta variedad de instalaciones aseguraba diversos usos y actividades, como la natación, el baño, el paseo, el descanso y la navegación a remo y vapor.

---

[23] Archivo de la Dirección de Geodesia y Catastro de la Provincia de Buenos Aires (1 m x 1.24 m). Reproducido por A. Taullard, op. cit. (20), pp. 113 y 114. Hay un plano anterior levantado en 1814 por Pedro Cerviño, donde la cuenca del Manso se desdibuja al llegar a la barranca (AGN, pieza II/2/22, reproducido por Horacio Difrieri en **Atlas** de **Buenos Aires,** MCBA, Buenos Aires, 1981, T. II, pp. 86 y 87).

[24] En el testimonio del 27 de marzo de 1852 que hiciera Descalzi ante el fiscal Carreras y el ministro de Gobierno Alsina, que ya citáramos, aquel declara expresamente "(...) que como Ingeniero fuí llamado por D. Juan Manuel de Rosas pera dirigir todos los planes del Camino de Palermo (...)". AGN, Sala X, Legajo 28/1/5, Documento 332.

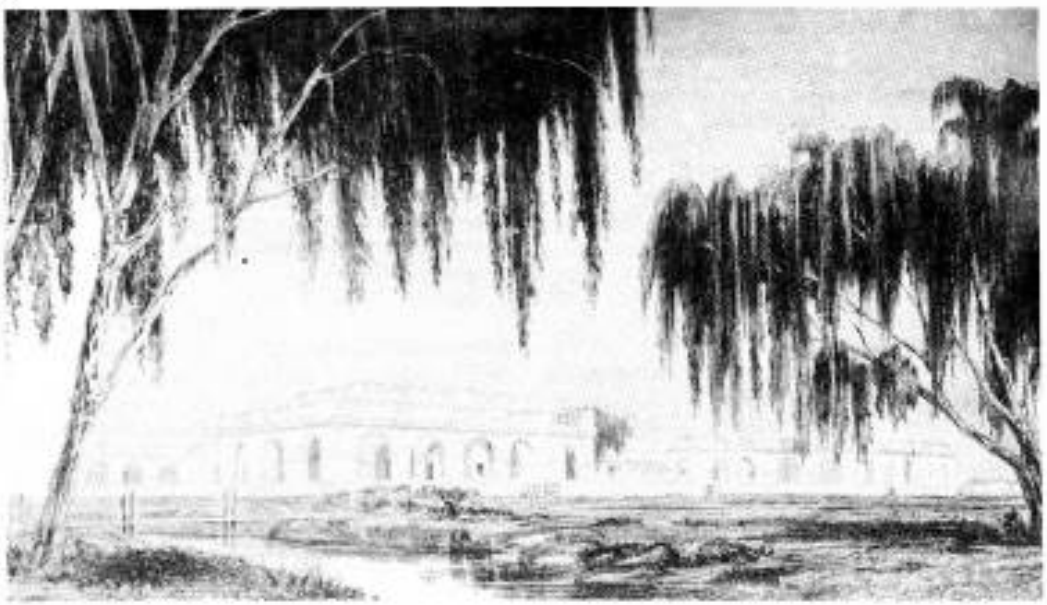
5



5
Plano ejecutado por alumnos del Colegio Militar por orden de Domingo Faustino Sarmiento (1874). Relevamiento de lo existente y propuestas de diseño para el futuro Parque 3 de Febrero.

6
Acuarela de Lado Pallière titulada "Palermo, casa de Rosas. Buenos Aires" (Museo Histórico Nacional).

6



Desde el extremo del muelle (que penetraba casi 40 m en el estanque) una escalera descendía hasta el mini-balneario, que era "un recinto cerrado con varillas de madera que servía para semiocultar al bañista (...)"[1], a tono con el recato de la época, especialmente en el caso de las mujeres. Parte del conjunto era el llamado "baño de Manuelita" que, conectado por un pequeño canal, aparecía como un apéndice del estanque. Allí el follaje trepaba por una estructura de madera rematada en cúpula, cubriendo una pileta circular con gradas. De acuerdo con planos de la época, estimamos que tendría alrededor de 20 m de diámetro.

Varios visitantes relataron en sus escritos la navegación por el estanque, que se extendía por el canal central del Camino de Palermo hasta su encuentro con el arroyo Manso (hoy calle Austria). A tal efecto se disponía de algunos botes a remo y de un pequeño buque a vapor con tripulación completa. Este parece haber sido uno de los paseos preferidos de don Juan Manuel. Con humor ácido comenta esta circunstancia otro denostados crónico del planeamiento y la arquitectura de la quinta (y de la obra de la Federación en general): el crítico de arte Eduardo Schiaffino (1858)1935). Dice: "El paseo acuático a bajo nivel debía ser poco placentero, y en tan corto circuito equivalía a la navegación en petiso. Pero Rosas estaba tranquilo; alzando la mirada veía la silueta, recortada en el cielo, de los centinelas que hacían la guardia junto a la baranda, escrutando el horizonte con el ojo avizor del tero"[2]. (Los subrayados son nuestros).

Por supuesto que no era tan así pues, al menos desde el estanque, se abría un amplio panorama hacia la barranca que estaba a 800 m de distancia (recordemos que de ese lado no había muro de borde). Además, el circuito no era tan corto, pues se extendía a lo largo de dos kilómetros; prueba de ello es el diseño de los puentes de alto peralte que permitían el paso del vaporcito, como podemos apreciarlo en las obras de nuestros acreditados acuarelistas. El muelle también estaba construido en mampostería de ladrillos y era lo suficientemente largo como para el amarre de varias embarcaciones, ofreciendo otro excelente punto panorámico hacia el espejo de agua.

La terraza-mirador era un área reservada dispuesta sobre el costado orientado hacia el río, lo suficientemente ancha como para el paseo a pie, sombreada por una hilera de sauces llorones que la separaban del camino y del Caserón. Su otro límite lateral era un hermoso y sencillo pretil formado por muretes de mampostería y verjas de hierro dispuestos en forma alternada; a lo largo del mismo se habían construido una serie de bancos con posabrazos en forma de voluta, probablemente de mármol[3]. Debía ser magnífico el panorama contemplado desde esta amplia terraza, sobre el espejo de agua poblado por una variada fauna acuática. En pequeña escala se repetía el partido adoptado por Senillosa para la Alameda, en el casco urbano, construida en la misma época que el conjunto del estanque (c. 1847).

Otro de los usos que se le adjudicaron al

[1] A. Taullard, op. Cit. (20), pp. 55 y 128.
[2] Jorge Luis Borges, "Evaristo Carriego", en **Obras Completas,** Emecé Editores, Buenos Aires, 1974.

[3] Jorge Luis Borges, "Evaristo Carriego", en **Obras Completas,** Emece, Editores, Buenos Aires, 1974.

estanque fue el de decantador para purificar agua[4]. De esto no estamos tan seguros, pues no tenemos pruebas de que se hubieran combinado procesos de coagulación, sedimentación y filtración (básicos para potabilizar agua). A lo sumo se podría haber hecho una sedimentación simple[5]. Lo que sí creemos probable es su utilización como jagüel o reserva de agua relativamente limpia y reciclada, con un sistema de compuertas para contener el agua durante las bajantes y evacuarla parcialmente durante crecientes o lluvias. Esto se lograría mediante el control del afluente principal (arroyo Manso) y con los zanjones trabajando como reguladores. Aún hoy, esa es la función del zanjón de Manuelita respecto del espejo de agua actualmente conocido como "Lago MOA" (por la Dirección Municipal de Monumentos y Obras de Arte que posee una dependencia en su isla central). Desgraciadamente, el conjunto del estanque corrió la misma suerte que el Caserón, desapareciendo en 1899 durante la campaña edilicia anticriolla de los intendentes de *la Belle Epoque*. Para echar más luz sobre estas cuestiones habría que incluir en nuestro programa de excavaciones la exploración del estanque, pues probablemente gran parte de él se encuentre bajo la vereda del Jardín Zoológico, siempre y cuando sólo se lo haya rellenado.

Completaban este sistema de interconexión el zanjón de Palermo (o de Rosas) y el de Manuelita. El primero, como ya dijéramos, corría por la prolongación de la Camino del Bajo en la zona de Palermo encargando la actual calle Ugarteche, desde el canal central del Camino de Palermo hasta su desembocadura en el Río de la Plata. Años más tarde, en 1875, se lo entubó bajo la ensanchada Avenida Buenos Aires (hoy del Libertador), instalándose allí mismo los portones de entrada al nuevo Parque 3 de Febrero[6]**.** Desde 1939 corre entubado y desplazado de su curso bajo la Avenida Casares, con la denominación de "Pluvioducto Modelo 11".

El otro cauce que unía el canal del Camino de Palermo con el río, desembocando en forma de delta, era el llamado zanjón de Manuelita (el único que aún corre, en un La Boca; la mejora y prolongación de los caminos de trecho, a cielo abierto). Aunque en nuestras excavaciones hemos hallado en su madre restos de tablestacas, sin fechado preciso, pareciera que este canal no fue revestido con mampostería durante la ocupación de la quinta por Rosas.

El **segundo sistema hidráulico** lo componían el arroyo Maldonado y dos derivaciones artificiales: las acequias de riego y drenaje del sector norte de la quinta, destinado a fruticultura. Corrían paralelas a los caminos divisorios de parcelas, teniendo sus cabeceras sobre la Avenida de Sauces, a 750 m del Maldonado. Si nos atenemos a lo relatado por el boletinero Sarmiento en sus cuadernos de

[4] El detalle de los bancos se ve bien en una de las acuarelas de Camaña de 1852, y el del pretil aparece con claridad en la de Sívori de 1850, así como en las fotografías de fin de siglo.

[5] Horacio Pando, op. cit. (5), p. 54, nota a pie de página.

[6] La sedimentación simple consiste en eliminar por asentamiento los sólidos más pesados; esto, sumado al reposo natural prolongado con aireación y exposición a los rayos solares, mejora la turbiedad, el sabor y el olor, oxida el hierro y elimina algunas sustancias. Para completar una potabilización básica habría que hacer una sedimentación secundaria (por coagulación) y una filtración (con gravas y arenas).

campaña, al describir las áreas de plantío, estas acequias habrían sido construidas en ladrillo. En sus notas dice: "(...) Zanjeó el terreno, construyendo de muchas cuadras de largo **canales de cal y canto** para colectar las aguas estagnantes, y el terreno tomó los aires de una fortaleza foseada en todas direcciones"[7]. (El subrayado es nuestro).

Nos parece impropio asignarle "aires de fortaleza" a un diseño de infraestructura de producción agrícola y/o recreativa (como el de estas obras de canalización) extremadamente sencillo y de escala casi doméstica, sin ostentosas estructuras ni fábricas de gran volumen. Cierto es que la obra de acondicionamiento del bañado no tenía antecedentes (una medida de lo cual la dan los 6000 m de red canalera), pero eso no le confirió un carácter fortificado o vedado. Por el contrario, la convirtió en un área fértil, habitable, acogedora y abierta al uso público.

Como es lógico suponer, la superposición de tan extensa red fluvial con una no menos importante traza caminera de requirió la construcción de numerosos puentes para el cruce de peatones, tropillas y carruajes.

Antes de la instalación de Rosas en Palermo los arroyos a ser salvados eran el Manso y el Maldonado, y ninguno de ellos tenía puentes en correspondencia con los caminos principales. El único puente anterior a la creación de la quinta es uno de pequeñas dimensiones que atravesaba el Maldonado por la chacra de Obarrios, a unos 250 m aguas abajo del Camino del Bajo, en correspondencia con la actual Avenida Coronel Freyre. Los primeros proyectos de puentes en el bañado datan de 1821, cuando el Consulado decidió mejorar el diseño de tres puentes al ingeniero Felipe Senillosa, "(...) proyecto frustrado entonces por penuria del erario"[8]. Habrá que esperar hasta 1838, en que Rosas comenzó el acondicionamiento y la red vial del bañado, para que aparezcan los primeros puentes. El más importante sería el conocido como "Puente de Maldonado", realizado en madera en el Camino del Alto como parte de su plan vial iniciado en 1844. Dicho plan comprendió la delineación de nuevas calles en los extremos sur y oeste de la ciudad (Barracas y la actual Plaza Once); un puente sobre el Riachuelo en Barracas; defensas en terrenos costeros de Flores, Morón y San Femando; el ensanche del canal San Fernando; la Alameda, con su muro y terraplén costanero, y el citado Puente de Maldonado[9].

En cuanto al otro paso (el del Bajo), parece haberse utilizado alternativamente un vado existente y el puente de la actual Avenida Coronel Freyre. En lo que respecta al sector norte de la quinta (las nueve parcelas frutícolas), éste contaba con un conjunto de obras menores, como pequeños puentes y pasarelas por sobre los canales de riego artificial, que aseguraban la

[7] Ver plano levantado por el presidente de la Comisión del Parque (Domingo Faustino Sarmiento) y los cadetes del Colegio Militar. Domingo Faustino Sarmiento, op. cit. (32), p. 254.

[8] Alberto de Paula, op. cit. (20), p. 68, remite a Germán Tjarks, El Consulado de Buenos Aires y sus proyecciones en la historia del Río de la Plata, Buenos Aires, 1962, pp. 838 y 844.

[9] Cfr. Adolfo Saldías, op. cit. (2), T. II, p. 380.

continuidad de la cuadrícula circulatoria[10].

Por su parte, el sistema hidráulico de la cuenca del Manso también contó con una serie de puentes, destacándose por su importancia los que Descalzi dispuso a lo largo del Camino de Palermo, atravesando el canal central con cuatro pasos vehiculares y uno peatonal. Los primeros coincidían con otros tantos callejones que atravesaban aquel sector del bañado, a saber: a) actual Sánchez de Bustamante; b) actual Ocampo; c) calle del Ministro Inglés (hoy Raúl Scalabrini Ortiz); d) callejón lateral al zanjón de Palermo (prolongación de la actual Ugarteche)[11]. El puente peatonal estaba ubicado a la entrada del estanque y, además de figurar en algunas planimetrías[12], se reconoce claramente su diseño en las citadas acuarelas de Sívori y Camaña. En el caso del zanjón de Palermo, el único puente que habría construido Descalzi era el que correspondía al llamado Camino de Paseo.

Para completar el cuadro de las obras de infraestructura, cabría hacer referencia a aquellas relacionadas más directamente con el problema de la higiene ambiental. Podemos decir que, hasta 1868, hubo dos sistemas provisión de agua para la población de Buenos Aires: la recolección de agua de lluvia en aljibes domiciliarios y la distribución en carros que realizaban los aguateros, todos mándola del río o bien de depósitos especiales que eran propiedad de empresas particulares. La quinta, y en particular el Caserón, se surtían de agua mediante esos dos sistemas, tanto para riego como para consumo doméstico. De ello dan cuenta diversos cronistas de la época cuando mencionan aquellos carritos tanque pintados de rojo que recorrían el Camino de Palermo. Elemento importante habría sido también el aludido estanque y su posible uso como depósito de asiento, tema al que hiciéramos referencia en páginas anteriores.

Sería interesante explorar en próximas campañas arqueológicas la posible instalación de tubos alimentados por bombas aspirante impelentes que llevaran agua del río a las casas sistema al que recurrieron ciertos establecimientos de la ciudad con gran consumo de agua durante las décadas del 50y 60 del siglo pasado[13], ya que no sería difícil que el gobernador de Buenos Aires dispusiera de aquellos adelantos técnicos. Por lo pronto, estamos estudiando los probables sistemas de potabilización de agua mediante oxidación de cuerpos orgánicos (u otros similares corrientes en la época), tal como refiriéramos en el caso del estanque. Poseemos también algunos indicios sobre el procesamiento de aguas servidas y otros efluentes (que al parecer evitaban la contaminación del suelo y subsuelo), así como su probable reciclaje como abono.

Hasta aquí algunos avances de nuestra investigación histórica sobre el planeamiento físico de la quinta y sus conexiones con la ciudad y otros núcleos cercanos significativos, en que se intenta dar cuenta del tratamiento integral y coherente del problema del hábitat, con especial

[10] En el plano Sourdeaux figuran nueve puentes.
[11] Cfr. plano Sourdeaux. 50. departamento Topográfico, AA. VV., 1867; Sarmiento, 1875; Saint Yves, 1887.
[12] Eduardo Wilde, Curso de higiene pública, C. Casavalle Editor, Buenos Aires, 1885, p. 87. 52.

[13] Las excavaciones se hicieron en tres temporadas de trabajo; dos dedicadas al Caserón, en 1985 y 1988, y otra a la Usina y al lago, en 1986.

atención a cuestiones paisajísticas, productivas y desaneamiento ambiental.

Arqueología del entorno del Caserón de Rosas

Las excavaciones que se llevaron a cabo en el Caserón de Rosas y su entorno inmediato tuvieron como objetivo central el estudio del edificio mismo, y sólo en forma colateral se planteó investigar la conformación del sitio como totalidad. El trabajo se llevó a cabo en diversas temporadas, y las dificultades inherentes en la actualidad a un proyecto de tal naturaleza hicieron que se valorara especialmente a un objetivo por sobre el otro. De todas formas logró comprenderse el proceso de transformación de algunos sectores, en especial la parte inmediata al Caserón y la zona aledaña al Lago MOA actualmente existente[14]. Es importante destacar cuela reconstrucción arqueológica fue luego contrastada con la histórica documental, lo que llevó a un proceso de reelaboración más complejo que nos obligó a reinterpretar tanto lo documentado como lo descubierto. Los ejemplos abundan más adelante en el texto.

Sin entrar en detalles, ya que este texto no intenta presentar la información arqueológica pura[15] sino los resultados, podemos decir que el Caserón mismo fue E construido sobre un terreno de larga data. La estratigrafía básica descubierta parte del nivel inferior estéril, de arcilla compacta pero limosa típica de toda la ciudad, y que se halla en forma irregular a los 2,50 m de profundidad. Por sobre ella corre la napa freática en épocas de lluvia. Ese nivel está cubierto por una capa irregular de terreno fértil, de altura muy variable, que podemos asumir como el nivel de ocupación humana desde el siglo XVI hasta la mitad del siglo pasado. Por encima de él se hallan los rellenos traídos por Rosas y Descalzi para nivelar la zona y evitar las inundaciones, lo que significa en algunos sectores hasta un metro de altura. Arriba de eso se halla un estrato de escombro que se adelgaza a medida que nos alejamos del edificio, producto de la demolición. Podemos recordar que ésta fue hecha en 1899 mediante dinamita, previo el desmantelamiento general de la construcción. Puede estar compuesta simplemente por polvo de ladrillo o por grandes masas de mampostería de ladrillo y cal. Este nivel presenta claras evidencias de apisonado artificial y de uso posdeposicional; el nivel actual de la plaza es humus negro, con material moderno colocado en 1900 para renivelar el terreno en las obras de Carlos Thays[16] para el nuevo Palermo, incluyendo el monumento a Sarmiento. Debemos recordar que Thays, tras la destrucción del Caserón en 1899, procedió a renivelar y aplanar el escombro para darle nuevo desnivel y proyectó el *rond-point* de la esquina de Libertador y Sarmiento con el monumento hecho por Rodin. Este fue colocado exactamente en el centro del patio interior del viejo edificio.

[14] Daniel Schávelzon, **Arqueología histórica de Buenos Aires: la cultura material porteña de los siglos XVIII y XIX**, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1991.

[15] Daniel Schávelzon, Jorge Ramos, Sandra Fantuzzi, Marcelo Magadán, Excavaciones en el Caserón de Rosas en Palermo. Informe preliminar de la segunda temporada, Programa de Arqueología Urbana, publicación Nº 11, Buenos Aires, 1989.

[16] Daniel Schávelzon, Arqueología e **historia de la Usina Eléctrica de Palermo. Informe preliminar,** Programa de Arqueología Urbana, publicación Nº 2, Buenos Aires, 1987.

Una de las características de este sector de Palermo es su constante proceso de intervención moderna: luz, varias instalaciones de riego, cables de semáforos, obras sanitarias, desagües pluviales de las calles, árboles, monumentos, carteles indicadores diversos, bebederos de agua, juegos infantiles, calesita, bancos con las patas empotradas en hormigón y canteros. Este proceso es tan intenso, en especial en los últimos veinte o treinta años, que ya sectores completos del parque han sido destruidos para la investigación arqueológica. En 1985)1988 se hicieron enormes obras de movimiento de tierra alrededor del lago, renivelar todo el sector sur y oeste de la plaza con maquinaria pesada, con lo cual se perdió un sector de muchos miles de metros cuadrados incluido el lago que, por suerte, había sido excavado justo cuando se inició esa operación[17].

El sector aledaño al Caserón mismo presentó la siguiente secuencia de materiales culturales asociados a los estratos ya descritos: el nivel del piso actual posee una ingente cantidad de objetos diversos que incluyen lozas modernas. Whitewash de inicios del siglo XX, piedras diversas usadas en la mezcla del humus de la jardinera, vidrios y clavos de hechura moderna, huesos cortados con maquinaria eléctrica y, básicamente, objetos pos-Novecientos.

Hubo una alta concentración de envases y tapas tipo corona de gaseosas. El nivel del escombro de la demolición tuvo interesantes resultados: por un lado el escombro mismo, literalmente reventado por la explosión de la dinamita de la demolición, lo que hizo que bloques completos de columnas y muros quedaran caídos a un lado de su ubicación original. Por otra parte fragmentos de madera, una cantidad considerable de baldosas del techo, clavos tanto de perfil cuadrado de los edificios más antiguos como redondos de las últimas etapas y material cultural asociado a la demolición misma. Algunas curiosidades muestran la etapa destructiva, como un colchón de resortes casi completo que debió ser arrojado fuera del edificio durante su vaciado y sobre el cual cayó el escombro.

Ese nivel de demolición está separado del humus superior por una delgada capa que tiende a desaparecer en algunos sectores, con evidencias de apisonado, y durante algún tiempo estuvo expuesto a la intemperie: botellas, huesos y carbón podrían ser coincidentes con el festejo público de la noche de la demolición18. El tipo de vidrio incluye aún las tradicionales botellas inglesas de color negro y pico artesanal; las características de ginebra con base cuadrada, hechas en molde e importadas del norte europeo, y las nacionales de vidrio verde claro de manufactura industrial; todo esto conforma el contexto típico del cambio de siglo. La poca cerámica encontrada allí no posee rasgos tipológicos que salgan de los ya conocidos para

[17] Las evidencias del asado, que incluyeron incluso una parrilla muy deteriorada, se concentraron en el bastión noreste del edificio. Se trataba de la gran fiesta pública organizada por el municipio de Bullrich para celebrar la destrucción del edificio. Se incluyó, además de la participación pública en la dinamitación a medianoche, un asado popular con vino y cerveza. Lo descubierto consistió en varios centenares de huesos, En el testimonio del 27 de marzo de 1852 que hiciera Descalzi ante carbón, la parrilla citada de grandes dimensiones, sunchos de barriles de bebidas y vidrios de botellas de diversos tipos, todo en un mismo contexto ubicado por encima del escombro.

[18] Para una lista preliminar de lo descubierto en la segunda temporada véase nota 54 y Daniel Schávelzon y Jorge Ramos, "El Caserón de Rosas en Palermo excavaciones arqueológicas", en **Historia**N°20, pp. 13 a 29, Buenos Aires, 1985/1986.

la época.

Más abajo, el nivel del relleno y el piso mismo de la época de uso del edificio presentan una gran variedad en su contenido cultural. La cerámica que sirvió de diagnóstico es la loza, que mostró poca concentración de Pearlware, es decir, fechable entre 1800y 1850 aproximadamente (o sea, contemporánea a la construcción misma); también la Whiteware pos-1850 fue común, incluso en mayores cantidades absolutas que la otra, mostrando un uso intenso y una densa ocupación en los años de la segunda mitad del siglo XIX. Quizá para la historia del período sirva el dato de que la totalidad de la cerámica descubierta, salvo la muy tardía, es importada. La porcelana es poca, siendo más numerosa en las etapas más antiguas, y posiblemente sea toda inglesa y francesa. Los pocos fragmentos provenientes de Holanda son posteriores a 1900. Se destacan también el vidrio negro inglés de botella de vino, botellas de gres de cerveza y ginebra (los típicos porrones europeos), vasos hechos en moldes, copas, cubiertos, cuchillos, un cepillo de dientes de hueso, botones diversos, monedas, tornillos, herrajes de puertas y ventanas, herraduras y fragmentos metálicos de uniones de vigas de techo, clavos, zunchos de barril, etcétera [19].

Entre ese material aparecieron algunos pocos fragmentos de loza Creamware inglesa que son más antiguos que lo citado, de la segunda mitad del siglo XVIII hasta la época en que Rosas adquiere el primer rancho y luego la casa Honiung. Aún no hay datos tan precisos en la cronología cerámica, pero fue en la década de 1820 cuando esa loza desapareció de la vida cotidiana porteña. Es posible que en ese nivel se encuentren objetos que en realidad provienen de niveles más antiguos y que fueron removidos durante las excavaciones de los enormes cimientos del edificio. Un cálculo conservador del metraje excavado para esa etapa de la construcción del edificio es de 70.000 m^3 de tierra removida, de la cual sólo el 50% fue reusado; el resto debió servir para la nivelación del terreno. Si pensamos que un carro de los usados en la época no podía mover más que unos 4 m^3, estamos hablando de 8750 carros de tierra.

Entre el material recuperado en grandes cantidades en el interior (y en menor proporción en el exterior) se hallan las baldosas cerámicas. Es evidente que el edificio tuvo gran cantidad de ellas, las que fueron usadas en pisos y terrazas, y el muestrario de marcas es enorme. Pero la historia vuelve a confirmarse, porque las baldosas son de dos tipos: las nacionales y las importadas. Las primeras son, por cierto, las menos comunes (cerca del 4%), mientras que las francesas son mayoría (cerca del 96%), proveniendo de los puertos de Marsella y de El Havre [20].

Cabe recordar que se confirmó que el edificio más antiguo tuvo tejas españolas en los aleros y

[19] Las baldosas han sido catalogadas por Pablo López Coda, y está próximo a publicarse un catálogo para la ciudad de Buenos Aires. excavaciones de Palermo", **Historia N° 29, pp.**

[20] Daniel Schavelzon y Jorge Ramos, "Arqueología argentina: las excavaciones de Palermo", **Historia** N°29, 59 a 77, Buenos Aires, 1988 (este artículo posee numerosos errores de imprenta, palabras tergiversadas y cambios introducidos por la revista para darle carácter sensacionalista, con lo que no coinciden los autores).

pisos de tierra, sólo en parte cubiertos por enladrillado, y que muchos de los pisos del período del Colegio Militar (funcionó allí entre 1870 y 1892) y de la Escuela Naval (entre 1892 y 1899) tuvieron pisos de ladrillo (como en la galería al río) y baldosas en otros sectores; el piso del patio interior fue de cemento rodillado sobre tierra y, según lo observado arqueológicamente, debió colocarse hacia mitad del siglo pasado.

Otra observación interesante es que en toda la excavación sólo se hallaron cuatro fragmentos cerámicos que pueden atribuirse a los siglos XVII y XVIII, y uno de ellos dudosamente. Se trata de tres cerámicas tipo mayólica española y otra del tipo rústico vidriado. Esto indica una ocupación mínima anterior al final del XVIII y que comenzó a incrementarse a inicios del XIX, lo cual es coincidente con la reconstrucción histórica. No se hallaron vidrios anteriores al inicio de este último siglo. Respecto de lo clasificado en la segunda temporada, podemos citar entre las lozas las siguientes cifras: 4 fragmentos Creamware, 13 Pearlware y 208 Whitewash. Esto comprueba la intensidad de uso durante la época en que el Caserón fue Colegio Militar y Escuela Naval, en relación con la etapa prosista y preciosista. Lo mismo se puede decir del nivel de las vajillas, siendo las de la época de Rosas de mucha más calidad que las usadas posteriormente. Podemos pensar en que con el cambio de uso la vajilla fue haciéndose cada vez más utilitaria, masiva y barata. Y si bien lo encontrado no permite presuponer para la época de Rosas un utillaje de muy alto nivel, fue indudablemente de mayor valor que el posterior. En las excavaciones hechas en los sectores más alejados del edificio la correlación estratigráfica y el tipo de material cultural recobrado es marcadamente diferente.

En primer lugar, tiende a desaparecer el relleno, lo cual permitiría suponer que el edificio mismo estaba en un sitio ligeramente más alto que el terreno circundante. En segundo término, no existe el escombro de la demolición. Por último, en la zona cercana al lago actual el proceso de erosión es tan intenso que es posible que el nivel que ahora existe sea inferior al colocado por Thays en 1900.

Valga como ejemplo que, tras las inundaciones de 1985, quedó a la vista el lugar de juegos construido en el incluidos los pisos de la caseta del cuidador (luego destruido en 1988), y también la base de un estanque circular que aprovechamos para excavar y ahora ya ha sido destruido. Otro ejemplo lo puede significar el muro de ladrillos que corría de este a oeste en las cercanías del lago, el que constituyó la primera evidencia física de restos arquitectónicos en la plaza. Esto nos decidió a iniciar la excavación en la primera temporada.

Al ser excavado resultó un cantero moderno, entre los objetos excavados se encuentran materiales ligados a las actividades rurales, como postes de alambrado, grapas para fijar alambre a los postes, tablestacados de los canales y hierros pertenecientes a rejas, conjuntamente con gran cantidad de herraduras, estribos y argollas de frenos y monturas. Esto señala que las actividades realizadas a pocas decenas de metros del edificio eran ya diferentes a las del interior del mismo. Buen ejemplo de eso lo mostró el lago cercano (el ahora llamado Lago MOA), que sabemos fue construido durante la parquización

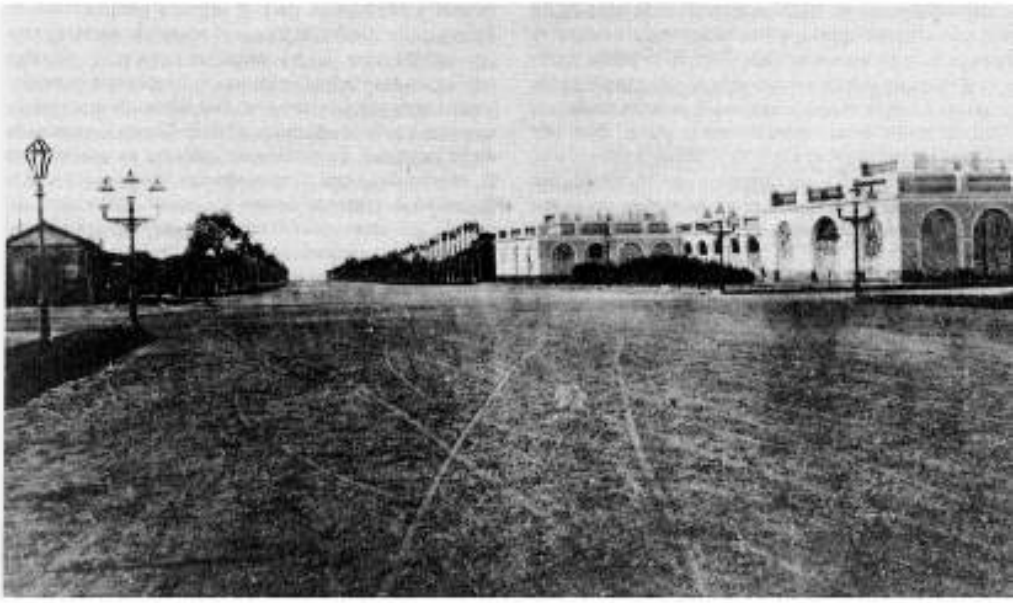
de Palermo por Sarmiento. Allí se halló un número importante de hebillas de cinturones militares y un rifle marca Chassepot[21] ubicados estratigráficamente en el nivel del Colegio Militar, pero en este caso alejados del edificio; tal tipo de arma sólo se fabricó entre 1866 y 1874. Eso lleva a presuponer un descarte no autorizado de ese material, ya que no hubo evidencias de que el lago se usara como basurero. La secuencia estratigráfic a ya la hemos analizado en otros trabajos, y por su complejidad es imposible de describir aquí; de todas formas, podemos citar que se inicia en un período ligeramente anterior al del uso del Caserón (a finales del siglo XVIII o inicios del XIX temprano) para ir incrementándose paulatinamente. La correspondencia cronológica entre el Colegio Militar y la Usina Eléctrica (construida en 1887 por Rufino Varela en la isleta del lago) producen un cambio en relación con los restos de ocupación en otros sectores, ya que hubo una marcada presencia de objetos de la Usina, como aislantes eléctricos, cables, baterías, mármoles de tableros, etcétera.

Quizá sólo como curiosidad (pero que muestra la variedad de usos de los espacios abiertos de Palermo), podemos citar el descubrimiento de un muñeco tallado en madera, con una pieza de hueso en el corazón y un cable eléctrico enroscado en el cuello, es decir, un clásico vudú haitiano. Este se encontró en la orilla este del lago, al pie de la Usina, mientras excavábamos los túneles de ese sector, y estaba envuelto en una placa esmaltada de las usadas para el tránsito. Fue fechada por la inscripción con anterioridad a 1944.

Otra excavación fue la hecha en parte del canal que, aún hoy, corre de este a oeste y coincide con el antiguo zanjón de Manuelita. Podemos decir que sólo una parte de éste mostraba restos de su época original, con un tablestacado de madera simplemente desbastada, mientras que en Centenario, gran parte se conservaba el canal construido en 1874 por Brunel y Methfessel para la primera parquización de Palermo. Se trataba de un canal revestido parcialmente con ladrillo, que dejaba isletas en cuya parte superior había grandes piedras de imitación hechas con cemento, y que corría sinusoidalmente. Fue fabricado con piso de cemento y ladrillos de máquina de la fábrica Campana de dicha localidad. Es interesante destacar, ya que muestra lo intenso de la transformación moderna del lugar y la agresividad presente contra los restos materiales del pasado, que este canal fue reusado y mejorado por Thays en 1900 y luego cegado hasta casi su límite superior, sólo dejando a la vista las piedras de arriba. Más tarde se lo cubrió con escombro y basura de diverso origen y se hizo un canal lateral en la tierra, ya que era el desagote natural del terreno. En los últimos años fue redescubierto por nosotros, vuelto a tapar en 1986 y nuevamente renivelado en 1988, hasta que en 1989 terminó por excavarse un nuevo canal. Los tramos al aire libre mostraron tres tablestacados diferentes, uno casi encima del otro, enterrados sucesivamente pero en buen estado de conservación pese a los años

[21] Santiago Aguirre Saravia y Daniel Schávelzon, "Descubrimiento de un fusil de 1866 en el Caserón de Rosas", **Historia N° 29, pp. 77 y** 78, Buenos Aires, 1988.

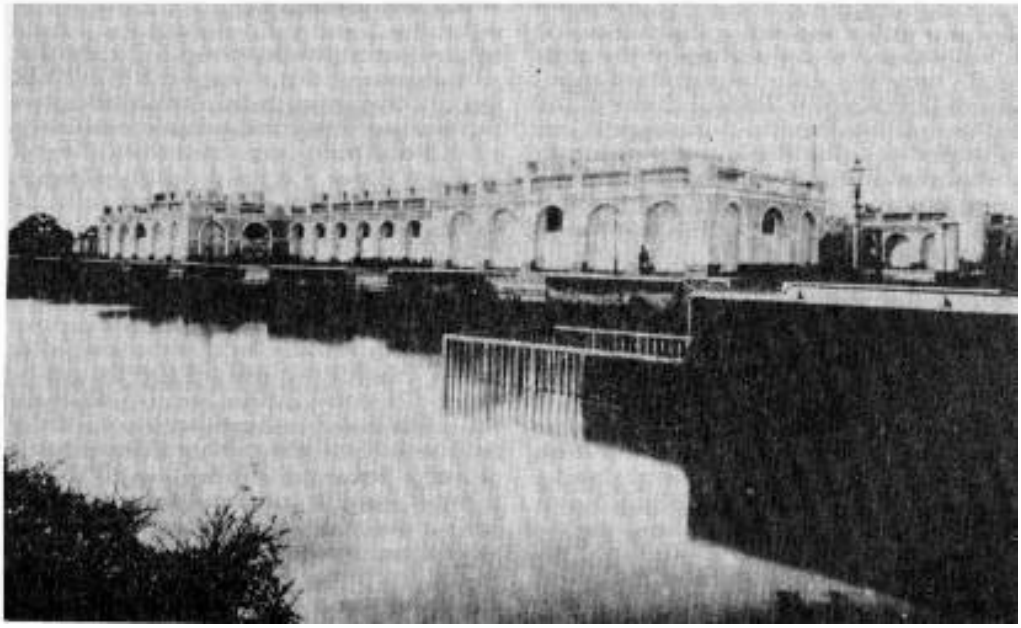
7



7
Vista de la actual Avenida Sarmiento en su cruce con la Avenida del Libertador. Ambas vías ya han sido ampliadas y rectificadas (Foto Witcomb, c. 1895).

8
Fotografía del estanque, muelle, terraza-mirador y Caserón (c. 1895

8



transcurridos. Asimismo, parte de los muros mostraron estar cubriendo otros iguales pero un poco más bajos.

Por último, en tres cuadrículas ubicadas fuera del Caserón, frente a su fachada hacia el río, se excavó un albañal, es decir, un conducto sanitario hecho en mampostería de ladrillo. Estos fueron habituales en la ciudad desde el siglo XVI y fueron reemplazados por los caños de cerámica, vitrificada o no, a partir de 1860-1870. En este caso se trataba de un largo conducto, ya que tenía por lo menos 40 m, y corría de norte a sur hacia el canal cercano. Es evidente que fue usado para desaguar algunos locales del edificio directamente al arroyo, aunque no deja de ser posible la presencia de pozos ciegos en la época rosista. Para los años posteriores tenemos ubicados dichos pozos y las correspondientes letrinas en los planos del Colegio y de la Escuela Naval. Fueron construidos a lo largo de la fachada exterior, y el tipo de ladrillo utilizado es contemporáneo a la ampliación del Caserón por Miguel Cabrera, hecha hacia 1843.

Recordemos que Miguel Cabrera hizo su gran obra de arquitectura sobre la base del edificio primitivo, la casa Hornung, creando el patio, las galerías con columnas de mampostería y terrazas y los cuatro bastiones en los ángulos. Cabe citar (aunque está fuera del tema del entorno del edificio) que en el interior de éste se halló una cañería en perfecto estado hecha con caños de cerámica vitrificada inglesa de 18 cm de diámetro, que al parecer fue colocada por Obras Sanitarias tras la demolición del Caserón. De todas formas, sirve para indicar el gran cambio operado en los sistemas de transporte de agua y saneamiento de la ciudad. Fragmentos de caños ese tipo, provenientes de Inglaterra y Francia, fueron hallados en las excavaciones de toda la zona y deben proceder de las más complejas instalaciones del Colegio Militar y de la Escuela Naval. Esto abre, a su vez, varios interrogantes sobre los sistemas de saneamiento ambiental usados en el edificio y su entorno en sus diversas épocas de utilización.

Si bien, como dijimos, la arqueología no fue planeada en este caso para estudiar la conformación del entorno del Caserón, las observaciones hechas han permitido una reconstrucción del proceso físico de conformación de la zona que, en buena medida, coincide con el histórico documental, la complementa o incluso modifica. Esto vuelve a mostrar la importancia de operaciones de este tipo, de carácter interdisciplinario, para una historia urbana más completa.

Imágenes al sur. Sobre algunas hipótesis de James Scobie para el desarrollo de Buenos Aires *

Adrián Gorelik, Graciela Silvestri

"No obstante, entre el norte y el sur no hay antagonismos: uno es rico y el otro pobre, como sucede en el seno de cualquier familia"

Ezequiel Martínez Estrada[1]

Publicado en castellano en 1977, el libro de James Scobie **Buenos Aires. Del centro a los barrios. 1870-1910** se convirtió rápidamente en referencia obligada para toda interpretación posterior de la ciudad, al punto de que sus principales hipótesis hoy pueden encontrarse diseminadas indiscriminadamente en multitud de trabajos que están lejos de compartir idénticas perspectivas. Aún más, su ajustada visión diacrónica se ha *naturalizado* en el sentido común de diversas disciplinas que abordan la problemática urbana[2].

Una repercusión de este tipo se encuentra plenamente justificada en la originalidad con que Scobie ha sido capaz de tramar una serie de interpretaciones clásicas sobre la ciudad, con acercamientos novedosos al tema y un muy cuidado relevamiento documental con seductoras explicaciones generales. Construyó así una visión global del proceso de metropolización, en un terreno historiográfico en el que malamente convivían algunas pocas investigaciones rigurosas sobre problemas sectoriales con una desprolija colección de anecdotarios[3].

** El presente trabajo se originó en el desprendimiento de un capítulo de nuestro "Réquiem para el puerto", Punto de Vista Nº39, Buenos Aires, diciembre 1990; a Beatriz Sarlo le debemos la sugerencia de que tal desprendimiento debía hacerse. A su vez, el problema del sur de la ciudad viene siendo indagado colectivamente en el marco del programa de investigación que integramos; muchas de las hipótesis que aquí se deudas con diversos trabajos elaborados por Fernando Aliata, Anahi Ballent y Pancho Liernur.*

Adrián Gorelik nace en Mercedes Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1982.

Graciela Silvestri nace en Buenos Aires, Argentina, en 1954. Se gradúa en la F acuitad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1978.

Ambos han sido docentes en la cátedra Problemas de la Arquitectura Contemporánea, desempeñándose actualmente como investigadores del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" de la mencionada casa de altos estudios. Forman parte, asimismo, del Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar del Centro de Estudios de la Sociedad Central de Arquitectos, y poseen becas de formación del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). A la par, están realizando el Doctorado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad

[1] Ezequiel Martinez Estrada, La cabeza de **Goliath,** Buenos Aires, 1940.

[2] Edición original Buenos Aires. Plaza to suburbs. 1870-1910, Oxford University, Press, 1974. Todas las citas que se hagan en este artículo llevaran a su finalización, entre paréntesis, el número de página de la edición argentina. Buenos Aires. Del centro a los barrios. 1870-1910, Solar-Hachette, Buenos Aires. 1977.

[3] Diego Armus, en su Introducción a **AA.VV., Sectores populares y vida urbana,** CLACSO, Buenos Aires, 1984, reseña muy **ajustadamente** la situación de los estudios urbanos en la Argentina, agregando, a los dos grupos que enfrentamos, un tercero en el que "aparecen unas **pocas** interpretaciones donde la originalidad se confunde con la síntesis y las audaces, interpretaciones donde la originalidad se confunde con la síntesis y las audaces interpretaciones

Los años posteriores han presenciado un interés creciente en los temas urbanos pero, en el terreno de las visiones diacrónicas globales y de las explicaciones estructurales, aún es posible afirmar que el libro de Scobie es una referencia obligada, aunque se haya avanzado indudablemente en temáticas por él descuidadas, como la de las visiones culturales de la vida urbana[4].

El presente artículo se propone interrogar una serie de enfoques de este libro, con los que nos hemos confrontando en el curso de nuestras investigaciones y que hasta entonces seguíamos puntualmente. El tema central que intentamos someter a crítica es uno de los hilos rojos del relato de Scobie: el desequilibrio entre el sur y el norte de la ciudad; mejor, las razones de ese desequilibrio inocultable, factor constitutivo de la forma de Buenos Aires y *leitmotiv* del pensamiento sobre la ciudad. En los diversos capítulos de su libro, Scobie no duda en hipotetizar la existencia de un enfrentamiento estructural entre verdaderos *bandos,* del sur y del norte de la ciudad, enfrentamiento en cuya resolución a favor del norte deberían leerse buena parte de las explicaciones del desarrollo urbano. Y es particularmente en el análisis del conflicto sobre la construcción del puerto de Buenos Aires donde tal hipótesis se despliega en forma más rica. La definición de la localización del puerto es para Scobie uno de los tres elementos críticos que conforman el esquema rector del crecimiento porteño; los otros dos son los ferrocarriles y la capitalización. Pero es en el conflicto del puerto (conflicto que en verdad Scobie construye como tal, ya que sus pormenores e implicancias no habían despertado el interés de la historiografía previa) donde se intenta el mayor grado de articulación entre causas estructurales enfrentamientos políticos y definición formal del crecimiento de Buenos Aires. Intento poco frecuente en la literatura sobre la ciudad, y que tal vez justifique que sea éste el punto de mayor repercusión y uno de los que más ha permeado en el pensamiento sobre Buenos Aires.

Sin embargo, y quizá justamente por la densidad del intento, es aquí donde las tensiones de la interpretación se ponen al límite. De acuerdo con la tradición más aceptada en la teoría sobre la transformación de la ciudad moderna en metrópolis, en el texto de Scobie se hacen derivar sus orígenes de los nuevos requerimientos materiales y de las nuevas posibilidades técnicas. De tal modo, podría hablarse de una *historia evolutiva* en la que la articulación de diversas series de problemas se ve lesionada, ya que se desestiman por fuerza los tiempos diversos de los acontecimientos político-sociales y de los económicos, más la mayor inercia de los hechos urbanos, en la que también inciden los tiempos de las historias técnicas particulares y de las permanencias culturales.

En función de la estructura de **Buenos Aires. Del centro a los barrios...,** es posible suponer

son inacabables estímulos a futuras investigaciones", grupo en el que, junto al trabajo de Scobie, sitúa los de José Luis Romero, cuya influencia ha sido determinante.

[4] Por ejemplo, Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, "Sociedades barriales, bibliotecas popular escultura de los sectores populares.Buenos1920-1945", PEHESA-CISEA, *B*uenos Aires, 1989 (mimeo); Beatriz Serlo, **Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920y 1930,** Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

que una reproposición de la interpretación del conflicto del puerto encadenaría una serie de consecuencias sobre la argumentación general. Aquí intentaremos, en primer lugar, debatir la propia interpretación del conflicto; en segundo lugar, hipotetizar algunas alternativas sobre el tema del desequilibrio norte-sur; seguidamente, considerar las implicancias que las mismas arrojan sobre la cuestión Capital y, finalmente, examinar algunas razones y procederes que podrían explicar la peculiar eficacia de la construcción de Scobie.

1. Un puerto para la Capital

Una de las ideas recurrentes en el pensamiento sobre la ciudad, la del desequilibrio indeseable entre el sur pobre y el norte rico, decíamos que había encontrado en el trabajo de Scobie una explicación articulada en el proceso de construcción del puerto. La hipótesis aceptada hasta entonces por la historiografía remitía la explicación de tal desequilibrio, en líneas generales, a los efectos de la fiebre amarilla de 1870-1871, bajo cuyo influjo las familias tradicionales que habitaban el Barrio Sur se habrían desplazado masivamente hacia el norte de la Plaza de Mayo, dejando abandonadas las fincas que más tarde, subdivididas, servirían para alojar hacinados inmigrantes.

Planteando que "el lugar y los métodos de construcción (del Puerto Madero) orientaron definitivamente el desarrollo de la ciudad" (p. 93), Scobie incorpora originalmente la idea de que, en la durísima polémica entre los proyectos de Luis Huergo y Eduardo Madero para el puerto de Buenos Aires, podrían localizarse mucho más que diferencias de enfoques técnicos o grupos de poder con intereses enfrentados; su hipótesis más fuerte (y por su materialidad la de más influencia en la historiografía y la teoría urbanas posteriores) fue la de que cada proyecto anidaba, en realidad, Buenos Aires alternativas: "Ya casi nadie recuerda el amargo conflicto de aquellos días (...) Pocos porteños saben que su ciudad pudo haberse desarrollado de diferente manera de la que conocemos" (p. 93).

Si bien los acontecimientos principales del conflicto son hoy conocidos, en gran medida gracias a Scobie, vamos a hacer un repaso en el que se irán cubriendo algunas omisiones. Durante la década de 1860, Eduardo Madero presenta dos proyectos de puerto en función de resolver ese viejo problema, que por entonces alcanzaba ribetes críticos. El tráfico portuario de la época se dividía entre los muelles de la Boca del Riachuelo y los muelles ubicados frente al centro de la ciudad, con cierta preeminencia de éstos a pesar del persistente banco de arena y barro que había obstaculizado siempre la navegación, haciendo de la carga y descarga operaciones engorrosas en medio del fragor de un ir y venir de lanchones con bultos y pasajeros. Los emplazamientos estaban, pues, prefigurados, y cada uno se sustentaba en una tradición propia. Es importante atender, en este sentido, a una indicación de Carlos María della Paolera, quien en 1942 señalaba a los muelles del centro como uno de los factores de "la supremacía que adquirió el Barrio Norte sobre el Sur después de la época colonial", proponiendo una versión bastante diversa de la que data el quiebre hacia el 70; así, la vocación del crecimiento urbano

estaría trazada también en forma previa al conflicto que nos ocupa[5].

En los años 60, entonces, lo que hace Madero es reproponer el puerto en el área central; pero, ciertamente, la significación de sus propuestas no se hallaba tanto en la solución técnica como en el tipo de gestión que implicaban. Aquí había planteada una modalidad en la que los capitales ingleses tenían un rol excluyente, reservándose para ellos condiciones que fueron tachadas de *inaceptables* por Bartolomé Mitre, entonces diputado, cuyo diario, una década más tarde, sería sin embargo el principal defensor del puerto finalmente construido[6].

Rechazadas las propuestas de Madero, durante la década de 1870 se elaborarán otras variantes, de las cuales dos resultan trascendentes desde el punto de vista proyectual: la del ingeniero inglés John Bateman, de 1871, que disponía un único muelle paralelo a todo el frente de la ciudad, y la del ingeniero Huergo, de 1873, que trazaba en puerto su ribera sur desde la Isla Maciel hasta Barracasal Sur. Durante la segunda mitad de la década del 70, los gobiernos provincial y nacional apoyan conjuntamente a Huergo, pero no en su proyecto de puerto, sino en lo que sólo eran dos de sus condiciones: la excavación de un canal de acceso al Riachuelo (el Canal Sur) y la rectificación de su entrada más sinuosa, su drenaje y limpieza, para mejorar la navegación que de hecho allí se realizaba. Así se llevan a cabo las obras que, en poco tiempo, comienzan a mostrar resultados notables en incremento de tráfico y en capacidad de recibir barcos de gran tonelaje.

En 1882, y frente a la nacionalización de las obras del Riachuelo, se le pide a Huergo un proyecto definitivo para un puerto completo, y éste entrega su proyecto más conocido, diferente del anterior, en cuya primera etapa incluía la finalización de las obras del Riachuelo y la construcción de un dique perpendicular a la costa de Buenos Aires en la desembocadura del río, pero en la orilla de enfrente de su primera propuesta; dique que, en realidad, se proyectaba como el inicio de un peine susceptible "de extenderse indefinidamente hacia el norte por la costa hacia el río Luján": si en la propuesta aparecen dibujados diques hasta la altura de la calle Sarmiento, Huergo se encarga de enfatizar que han sido "dispuestos en direcciones que pueden decirse sin límites" [7].

[5] Carlos Maria della Paolera, "Hacia las formación de una ciudad mas racional, saludable y hermosa profunda segregación espacial en la sociedad mas racional, saludable y hermosa (Problemas urbanos de Buenos Aires) **". Boletín del Honorable Consejo Deliberante,** Buenos Aires, 1942. Por otra parte, no convendría desatender las razones eminentemente geográficas con della Paolera justifica la preeminencia del norte. También situando el desplazamiento de la ciudad hacia el norte, mucho antes del conflicto del puerto (y de la fiebre amarilla), los investigadores del IAA Alicia Novick y Fernando Aliata han desarrollado en diversos trabajos la hipótesis de la importancia del Caserón de Rosas como polo de atracción ya desde mediados del siglo XIX; cfr., por ejemplo, Fernando Aliata, "Lo privado como público. Palermo de San Benito, un ejercicio de interpretación", **Revista de Arquitectura** N° 145, SCA, Buenos Aires, diciembre 1989.

[6] Scobie menciona la oposición de Mitre, pero la desestima en su razonamiento posterior (pp. 98 y 99). Según consta en las sesiones del Senado del 11 al 16 de septiembre de 1869, Mitre va mucho más allá de la oposición formal que implica el reclamo de un estudio integral de la cuestión portuaria, tal cual se relata en el libro. El centro de la argumentación de Mitre radica en l en la oposición a "... entregar a la explotación particular obras de las del género del puerto, que se convertiría en otras tantas ciudadelas del monopolio, de las cuales no podríamos desalojar a los explotadores, que podrían. llegar a tener aliados, a los mismos poderes públicos", y a que "el primer puerto de la República Argentina (sea) gobernado desde Inglaterra"; cfr. Sesiones, op. cit.

[7] Luis A. Huergo, **Puerto de** I3uenos **Aires. Los dos canales de entrada de 20 km de longitud de un mismo punto a un mismo puerto. Discusión de antecedentes, errores cometidos y soluciones necesarias,** Congreso Científico Latinoamericano, Buenos Aires, 1898, Tomo I,

A fines del mismo año, Madero presenta una nueva propuesta, con el proyecto apenas bosquejado, que se basaba en la de Bateman de 1871. Pero en lugar de un que paralelo a la ciudad en todo su frente este, proponía una secuencia de cuatro en la misma posición, conectados mediante esclusas. Mantenía, significativamente, la idea del inglés de construir otro canal de entrada al puerto al norte, desdoblando lo que hasta entonces cubría el Canal Sur en el que había centrado sus esfuerzos Huergo con las inversiones oficiales. Yen un giro repentino que parecía contradecir todo lo que el gobierno venía sosteniendo en los hechos, el Congreso decide aceptar propuesta de Madero. Entre ese momento y finales de 1884, cuando el presidente Roca firma el contrato definitivo, se despliega una polémica feroz en la que, entre otras cosas, se denunciará que el proyecto de Huergo había sido sustraído para que el Congreso no pudiera evaluarlo en el momento oportuno. De todos modos, aunque el Gobierno Nacional sigue aprobando los fondos para las obras del Riachuelo, en 1886 se aprueban los planos finales realizados para Madero por la firma Hawkshaw, Son & Hayter, y en 1889 se inaugura la Dársena Sur, desde donde se inicia la construcción hacia el norte. La última dársena (precisamente la Norte) se cada uno está sugiriendo, no es difícil acordar en que no finalizará diez años después en un clima de denuncias suponen modelos antagónicos. Las dos propuestas que contra la lentitud de las obras, contra las ganancias extraordinarias de los concesionarios y la corrupción de los legisladores y, sobre todo, contra la ineficacia del sistema adoptado, lo que derivará en el proyecto y la construcción, a mediados de la década del 10, del Puerto Nuevo (al norte del Puerto Madero), según las ideas técnicas sugeridas por Huergo de disponer diques perpendiculares a la costa[8].

Ahora bien, según Scobie, con el proyecto de Huergo se aglutinaban "los intereses identificados con el lado sur de la ciudad": las autoridades de la Provincia de Buenos Aires, los comerciantes locales que aún se asentaban allí, la tradicional *élite* hispánica que se adhería al lado sur de la Plaza de Mayo y el diario **La Prensa,** se enumera en el texto. Con Madero, se afirma en cambio, se veían representados la mayor parte de los funcionarios del Gobierno Nacional, los comerciantes y empresarios extranjeros residentes en la ciudad casi todos exportadores, importadores y comerciantes mayoristas y periódicos como **La Nación,** ya que su proyecto habría satisfecho los intereses políticos y económicos establecidos, en tanto se aprovechaba y potenciaba la concentración en la Plaza de Mayo de la cabecera de la red ferroviaria, de las bocas de expendio de minoristas y mayoristas y del aparato financiero.

"Transcurrido casi un siglo, resulta tentador encontrar motivaciones más profundas en la controversia entre los proyectos de Huergo y Madero (escribió Scobie). Para algunos, Huergo

pp. 173 y 174.

[8] Aún antes, en 1902, cuando el Puerto Madero recién terminado ya revelaba los limites de su capacidad, un proyecto del Ministerio de de Obras Publicas combina ambas propuestas, adosando la serie de diques perpendiculares de Huergo al malecon Elmer Curthel, exterior de Puerto Madero. Cfr. Elmer Curthel, "Proyecto de ampliación del Puerto de la Capital", Ministerio de Obras Públicas, Buenos Aires, 1902, reproducido en Horacio Difrieri, **Atlas de Buenos Aires,** Tomo II, MCBA, Buenos Aires, 1981, p. 195.

representaba la tradición criolla y el desarrollo nacional de la economía argentina. En Madero podía descubrirse la preocupación de los estadistas e intelectuales de la Generación del 80 que buscaba la modernización y el progreso de la Argentina sobre la base de capitales y tecnología extranjeros". *Europeización* del país que, para Scobie, pronto "demostró ser al mismo tiempo (su) mayor fuerza y (su) mayor debilidad dad", en tanto aquellos dirigentes "no sólo contribuyeron al sorprendente y rápido progreso de la ciudad y de la Nación a fines del siglo XIX, sino que también crearon las condiciones de una economía cada vez más dependiente de los mercados, industrias y recursos extranjeros". La victoria de Madero y sus partidarios durante las décadas de 1880 y 1890, concluye, "aseguró que el desarrollo de la ciudad seguiría teniendo como centro la Plaza de Mayo. En parte como resultado de este éxito, la expansión y el desarrollo porteños se produjeron en forma creciente en el lado norte, mientras los distritos del sur quedaban muy relegados en materia de servicios, instalaciones y oportunidades" (p. 96).

Hipótesis cautivante, sin duda, dada su capacidad de anudar problemas que hasta entonces no se habían entre visto. Sin embargo, en cuanto hacemos a un lado el análisis de los grupos que aparentemente apoyaban a cada contendiente, y observamos con detenimiento los propios proyectos y las vinculaciones con la ciudad que compiten entre el 82 y el 84 implicaban una desvinculación de la ciudad y el río, desvinculación que, por otra parte, remitía a toda la tradición previa de proyectos para el puerto[9]; una reconcentración de funciones en la Plaza de Mayo, en lo que Huergo insiste especialmente [10], y un crecimiento hacia el norte que en el proyecto de Huergo se materializa incluso formalmente en su propuesta de etapas (de hecho, tal como Huergo proponía, también el Puerto Madero terminó construyéndose lentamente desde el sur hacia el norte). A su vez, desde el punto de vista de las modalidades de gestión propuestas, Huergo no opone ninguna a las de Madero; y hay que reconocer que las escandalosas ventajas a los capitales ingleses sostenidas por la propuesta del 69, se han reducido notablemente. Madero efectúa para su proyecto dos propuestas: que el puerto sea construido por la Nación, o por el capital privado; va a ser Carlos Pellegrini, en verdad, quien en la Comisión de Obras Públicas del Congreso decida final mente por la segunda opción. El otro punto que diluye las irregularidades atribuidas a Madero el intento de monopolizar el negocio de las tierras bajas adyacentes, que hubiera realizado una sociedad formada para tal fin y que el diario **La Prensa** denuncia como una de las razones de la ubicación del puerto fue desbaratado, y las tierras se vendieron en subasta pública, como proponían los partidarios del proyecto de Huergo[11].

---

[9] En diversas propuestas a lo largo del siglo XIX se había planteado ya la opción de instalar el puerto sobre el frente de la ciudad hacia el río, e incluso la expansión de la ciudad con ganancia de tierras hacia el este."

[10] Los diques se han proyectado al frente de la ciudad inmediato al centro del comercio", expone Huergo en la Memoria con que presenta su proyecto el 20 de abril de 1882. Cfr. Huergo, **Puerto de Buenos Aires..., op cit, tomo i, p. 174.**

[11] Cfr. A. P. Lucchini, Historia de la Ingeniería Argentina, CAI, Buenos Aires, 1981, p. 163.

Hay sí dos diferencias sobre las que Huergo basa toda su argumentación, dedicándoles por completo su extenso y detallado informe; pero ambas son específicamente técnicas. Una es la gratuidad de proyectar el segundo canal, el Norte, centro de la propuesta de Madero, tema tan importante para Huergo que con él subtitula su libro: **Los dos canales de entrada de 20 km de longitud de un mismo punto a un mismo puerto,** coloca irónico debajo del descriptivo título **Puerto de Buenos Aires**[12]. La otra diferencia es sobre el sentido de colocación de los diques (normales o paralelos a la costa) y sobre el despliegue tecnológico del proyecto Madero (esclusas complicadas, puentes giratorios), al que con gran lógica considerar inútil y sospechoso. Y si bien son diferencias importantes, no ponen en ningún momento en cuestión el sentido de crecimiento de la ciudad.

Es evidente que en el texto de Scobie *no se miran* los proyectos, no se incorpora el análisis de su materialidad; y esto es verdaderamente paradójico, teniendo en cuenta que análisis así construido tuvo un impacto determinante en disciplinas cuyo objeto es, sí, la materialidad de la ciudad[13]. La pregunta que es necesario formularse después de verificar la básica similitud de las dos propuestas en cuanto al desarrollo de la ciudad se refiere, apunta a la entidad de las imágenes de ciudad en pugna que habrían sustentado los grupos antagónicos tanto como, en última instancia, a la propia entidad de estos grupos.

La somera descripción que aparece en **Buenos Aires. Del centro a los barrios...,** de los sectores que apoyaban uno y otro proyecto (somera en función de la importancia que se les otorga), busca ligar la disputa por el puerto con las alineaciones producidas tras las consignas de proteccionismo económico y librecambismo durante la década de 1870. Este debate, al menos, presta un marco preciso para suponer la existencia de grupos con intereses antagónicos. Así sería posible identificar al genérico *Gobierno de la Provincia de Buenos Aires* con los grupos de la Legislatura provincial que dominaron los debates hacia mediados del 70, apoyados por el Poder Ejecutivo Provincial, de tendencia proteccionista; recordar la existencia en este bando de comerciantes con intereses directamente vinculados al desarrollo del Riachuelo, como los Casares; y apuntar que el tipo de industrialización por ellos planteada se basaba en los recursos propios del país, o sea, una industrialización ligada al campo. El agrupamiento en su entorno de la incipiente burguesía industrial porteña, se opone a un librecambismo que expresaba los deseos de la mayoría de los comerciantes de Buenos Aires. Más allá de algún desajuste en la enumeración de no los sectores que plantea Scobie el diario **La Prensa,** por ejemplo, que distaba de apoyar al

[12] Tan importante es este tema para Huergo que sostiene que la creación del Canal Norte es únicamente la forma en que Madero quiere evitar que su proyecto sea considerado un mero subsidiario del suyo; y en defensa de esta hipótesis coloca, al inicio de cada volumen de su libro citado, un fragmento de una carta de Eduardo Madero a La Nación, en 1886, en donde éste advierte contra la supresión de su propuesta del Canal Norte, ya que "quedaría desorganizado el plan general y las obras reducidas a accesorias de las del Riachuelo".

[13] No nos referimos sólo al impacto del texto de Scobie en el mundo de la urbanística ola historia y la teoría urbanas, del cual son fiel testimoniales actuales justificaciones para la intervención en el Puerto Madero. Esta hipótesis también han impregnado otras disciplinas vinculadas desde perspectivas más técnicas a la ciudad, como la ingeniería: el ya citado libro de Lucchini, Historia..., del CAI, es un ejemplo ilustrativo.

nacionalismo económico, los grupos parecen coincidir perfectamente.

Pero entonces surgen de inmediato dos objeciones de fondo. La primera está relacionada con un anacronismo: Scobie interpreta unos proyectos y unas decisiones que se realizan entre 1882y 1886 a la luz de las propuestas y los alineamientos de intereses de una década atrás. Y esto es especialmente notable tratándose de estas dos décadas: sellándose un modelo de país, las alineaciones han cambiado, el grupo proteccionista se ha diluido, ya no es posible leer las alternativas políticas en términos de nacionalismo versus liberalismo económicos[14].

Una objeción como ésta podría relativizarse, afirmando que la posición sostenida por Huergo está en deuda con una batalla ya perdida, cuyos ideales seguirá sosteniendo a lo largo del tiempo. Sin embargo, basta un breve análisis de los sucesivos proyectos de Huergo, desde el de 1872 a lo largo del Riachuelo hasta el de diez años más tarde en el frente de la ciudad, para notar enormes diferencias que Scobie no ha tomado en cuenta; fundamentales, además, ya que lo que no se percibe con su omisión es que Huergo poseía plena conciencia de que las condiciones habían cambiado profundamente: entre un proyecto y otro media la capitalización de Buenos Aires, la definición de sus nuevos límites y jurisdicciones. A partir del 80, el tema del puerto se convierte en el tema del *puerto de la Capital,* y Huergo lo comprende perfectamente: ¿cómo volver a proponer el puerto en el Riachuelo si las instalaciones habrían quedado del lado de la Provincia y ésta, a su vez, ya estaba empeñada en competir con la Capital a través de la construcción del puerto de La Plata-Ensenada? Y como ya se ha mencionado, si el proyecto primitivo de Huergo podía interpretarse a la luz de las ventajas que su instalación le habría otorgado a comerciantes e industriales ligados al Riachuelo, el nuevo proyecto acepta con el mismo realismo que el de Madero las nuevas condiciones de la Capital y del país.

La segunda objeción nace de un análisis más detenido de los sectores y personajes que apoyaron una y otra solución. En lo que respecta a Madero, su posición es bastante más complicada que la de un influyente comerciante porteño obsesionado por resolver el tema del puerto durante toda su vida. Como político, participó asiduamente en el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en la década en que las posiciones proteccionistas ganaban terreno: como diputado en la Legislatura provincial entre el 72 y el 74; como miembro del directorio del Banco de la Provincia para la misma época, gestionando créditos ante Inglaterra. Su tío Francisco (el mismo que será vicepresidente de la República cuando se firme el contrato definitivo para el puerto) es miembro, junto a Sebatián Casares y Adolfo Bullrich, de la comisión que decide, por la Provincia, encargar a Bateman el proyecto de 1871 (el antecedente

[14] Para un análisis detallado de los grupos en pugna, ver principalmente José Carlos Chiaramonte, Nacionalismo y liberalismo económicos en Argentina, Solar, Buenos Aires, 1971. También cfr. José Panettieri, Aranceles y protección industrial. 1862)1930, CEAL, Buenos Aires, 1982: Donna Guy, "La política de Carlos Pellegrini en los comienzos dela industrialización argentina. 1873-1906", Desarrollo Económico N°73, IDES, Buenos Aires, abril-junio 1979; Fernando Barba, Los autonomistas del 70, CEAL, Buenos Aires, 1982.

técnico más directo del Puerto Madero). Todo lo cual revela una situación en el Gobierno Provincial al menos tan compleja como para no poder reducirla a tendencias hegemónicas que apoyen el pro yerto de Huergo. Pero esto se aprecia con mayor claridad si analizarnos algunos personajes que van a tener un rol protagónico en la polémica. Resulta sorprendente, si nos atenemos a hipótesis de la identidad entre los sectores que en el 70 llevan adelante el programa de nacionalismo económico y los señalados en el relato de Scobie como apoyando a Huergo, encontrar del lado de las figuras que lucharon junto a Madero a los nombres más destacados de las posiciones proteccionistas: ya en la propuesta de 1869 se alinean a su favor Carlos Pellegrini y Valentín Alsina, mientras Mitre se opone; Rufino Varela, quien siendo ministro de Hacienda de Carlos Casares constituyó uno de los pilares más firmes del programa nacionalista, apoya en todo momento a Madero desde las páginas de **La Tribuna;** en 1882 no es sólo Pellegrini quien, a través de una defensa incondicional del proyecto, aconseja precisamente la forma de gestión luego denunciada como (recordemos que Madero había presentado dos alternativas de gestión), sino que la propuesta también encuentra opiniones favorables en figuras de la significación de Vicente Fidel y Lucio López, el primero de los cuales ha sido considerado como el artífice programático de las tendencias del nacionalismo económico en el país.

Todo lo cual no prueba, por cierto, ninguna relación particular entre el proyecto de Madero y el programa nacionalista que se desdibuja definitivamente luego de la conciliación; subraya en cambio, nuevamente, la desatención de Scobie a las circunstancias novedosas en las que el proyecto de Madero vence al de Huergo. Si ambos coinciden, como vimos, en que el nuevo puerto debe estar en íntima relación con la definición de la Capital, el proyecto de Madero dobla la apuesta: no sólo es un proyecto para la Capital, parece decir; Puerto y Capital deben ser una misma cosa, unidos solidariamente y de una vez y para siempre en toda su extensión. En aquellos hombres como López, para los cuales el problema de construir una Nación estaba puesto por encima de otras consideraciones (y en ese entonces a tal problema se lo hacía depender en gran medida de la definición de Buenos Aires como Capital), la opción no parece tan sorprendente como la describe Scobie cuando comenta unánime decisión legislativa de 1882.

2. Sur y Norte: secuencias de una ciudad complementada

Esta enumeración de aparentes contradicciones apunta, en verdad, hacia la dificultad de establecer en la Argentina posterior al 80 una alineación de grupos políticos vinculados a intereses económicos enfrentados que se traduzcan en proyectos alternativos. Los estudios más recientes sobre la clase dominante argentina revelan, en cambio, una trama notoriamente sólida y unitaria, apoyada en un tipo de economía en la que industria y finanzas operan como formas complementarias y funcionales entre sí[15]. ¿Cómo no poner en suspenso, entonces, la hipótesis aún más extrema de Scobie de identificar con sectores

[15] Cfr. Jorge Sábato, La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características, CISEA, Buenos Aires, 1988, y Fernando Rocchi y Michael Johns, "Capital industrial y espacio urbano: Buenos Aires durante el proceso agroexportador" (mimeo), Buenos Aires, 1990.

precisos de la ciudad intereses económicos antagónicos? Haciéndolo, se posibilita una lectura del efectivo desarrollo industrial del área sudoeste de la Capital con posterioridad al episodio del puerto, no como una incongruencia, ni como un esfuerzo a contramano de los intereses del *establishment* financiero y comercial, sino como un complemento lógico de estas actividades, lo que redefine por completo el conflicto norte-sur de la ciudad.

Ya Scobie había descripto cómo el triunfo del proyecto Madero no significó en modo alguno la clausura definitiva de las propuestas que veían al Riachuelo como un eje de importancia comercial e industrial. Por el contrario, es en esos años cuando comienza a materializarse ese eje como tal. En efecto, en 1888 se forma la Sociedad Paul Angulo y Cía., constituida para construir, habilitar y explotar un canal de cabotaje que llevaría desde la Isla Maciel hasta la Estación General Mitre del ferrocarril a más funcional a los intereses de los capitalistas ingleses la Ensenada. Al poco tiempo la compañía quiebra y sus acciones son trasladadas a la Compañía del Ferrocarril Sur, constituyéndose *The Buenos Aires Southern Dock,* de la que Huergo participa junto con otras figuras significativas como Alfredo Demarchi y Guillermo White[16].

El proyecto, del que se construyó sólo una parte, es ejecutado por el propio Huergo y sintoniza en puntos esenciales con aquel primer proyecto suyo presentado en1873. Los fondos necesarios para las operaciones del dragado del Canal Sur seguían llegando desde el Congreso Nacional; en 1904, las instalaciones de Barracas al Sur podían recibir simultáneamente hasta veinte transatlánticos.

El Riachuelo mismo es sucesivamente modificado con la idea de su utilización como vía circulatoria de productos, al mismo tiempo que para evitar las inundaciones y ganar las tierras bajas adyacentes. Desde el 70 se están llevando adelante las obras que dirige Huergo, de ensanche y canalización del río desde su desembocadura hasta el cruce del Ferrocarril Sur (actual Puente Bosch). En e188, una concesión a la Sociedad General Pobladora, derivada luego a otra compañía, la Sociedad Canalizadora del Riachuelo, autoriza un proyecto mucho más ambicioso: la lo que en un principio se planteaba sólo hasta el límite de la Capital (el actual Puente de la Noria) se amplió hasta alcanzar los 33 kilómetros, avanzando sobre el río Matanzas hasta el arroyo Morales. La construcción se planteaba en tres etapas: la primera en el tramo que va desde el puente del Ferrocarril Sur hasta el Puente de la Noria; la segunda hasta el kilómetro 22, y la tercera hasta el 33. Simultáneamente, se sustituían los puentes Alsina, de la Noria y el del Ferrocarril de la Provincia de Buenos Aires por estructuras de un solo tramo de 20 metros, para permitir la circulación de embarcaciones de hasta 200 toneladas. El proyecto y la dirección estaban a cargo de Huergo[17].

[16] **White** había formado parte en 1883 de la comisión asesora del Poder Ejecutivo Nacional sobre la propuesta de Madero, junto con Juan Anchorena, John Coghlan y Hunter David son, comisión que presentó un informe técnico negativo. Respecto del proyecto del Dock Sud, se reproduce en Horacio Difrieri, **Atlas de Buenos Aires, op. cit.** (8).

[17] Cfr. "Canal y Puerto del Oeste", **El Diario,** 13 de septiembre de 1902. En 1898 vuelve a cambiar la composición de la Sociedad que se hacía cargo de las obras,

Hacia 1906, de estas obras sólo se había realizado, en forma por lo demás precaria, el tramo hasta Puente Alsina[18]. En medio de conflictos por competencia de distintas reparticiones públicas, el ingeniero Eduardo Huergo, hijo de Luis, se hace cargo de las obras de ensanche y rectificación del tramo Puente Alsina) Puente la Noria hacia 1910. Sus propósitos coinciden notoriamente con los de su padre: convertir al Riachuelo en un gran dock navegable para buques de alto tonelaje. Cuando en una polémica que enfrenta a Obras Sanitarias de la que el Nación con el Ministerio de Obras Públicas se le objeta que esas intenciones podrían entrar en contradicción con el nuevo puerto que se está construyendo al norte del Puerto Madero, Huergo responde que mientras las obras del Riachuelo redundarían en "el mejor desenvolvimiento de la zona industrial que se está formando rápidamente", el puerto de la Capital, en cambio, permitiría "satisfacer el desarrollo comercial que se manifiesta cada vez con mayor intensidad"[19].

Un argumento como éste, de una posible complementación del sistema portuario al sur y al norte, podría sin duda adjudicarse al intento de Huergo hijo de disimular el enfrentamiento en función de garantizar la realización de su proyecto, deudor del de su padre; acusación que efectivamente le hacen los técnicos de Obras Sanitarias que en ese momento polemizan con él. Sin embargo, basta analizar someramente los intereses de los grupos que están instalando grandes fábricas en los terrenos adyacentes al Riachuelo, para comprender en toda su dimensión el acierto de las afirmaciones de Huergo.

Para la época en que éste se hace cargo de las obras de rectificación, se encuentran ya en el área fábricas de la envergadura de Campomar; Nocetti; Reta y Chiaramonte; Vasena; Talleres San Martín; los frigoríficos Sansinena, La Blanca y Argentino, y los astilleros Mihanovich. No se trata de establecimientos pequeños: la mayoría de los nombrados se encuentra entre las principales empresas de cada rama industrial. La mayoría, también, combina la producción con los negocios de importación[20]. Y a su vez apoyan activamente el proyecto: "Ellos mismos

pasándose a llamar Sociedad Canal y Puerto del Oeste. Debido a fuertes inundaciones que transformaron la geografía de la cuenca, se encargaron nuevos estudios al ingeniero Seurot, y la nueva Sociedad integra a José Soldad quien, como veremos, posee vastos intereses inmobiliarios en la zona. En el artículo de El Diario se evalúan los beneficios de esta operación: el alza inmediata de los precios de los terrenos, las facilidades para la circulación de productos y las ventajas para el Ferrocarril del Oeste, que tendrá un puerto propio de cabotaje (el ingeniero Brian calculaba el total de descargas efectuadas por el Ferrocarril en el Riachuelo, a través de chatas y goletas, en 500.000 toneladas al año). En nuestro "San Cristóbal Sur entre el Matadero y el Parque: acción municipal, conformación barrial y crecimiento urbano en Buenos Aires. 1895)1915", Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" N° 3, Buenos Aires, 1991, hemos referido cómo este ramal del Ferrocarril Oeste (que tradicionalmente se ha llamado "de las Basuras" porque pasaba a través de la Quema) **cumplía una importantísima función productiva de traslado de los productos del oeste dela Provincia de Buenos Aires al Mercado de Frutos de Barracas al Sur a través del Riachuelo.**

[18] Cfr. "Informe de la comisión especial nombrada el 27 de abril de 1911 para estudiar los antecedentes relativos a inundaciones en la Capital", Boletín de Obras Públicas, vol. V, Buenos Aires, julio a diciembre de 1911, p. 44. La comisión estaba integrada por G. Villanueva, E. Schikendantz y E. M. Lange, y se expide con suma dureza sobre lo realizado por la Sociedad Canal y Puerto del Oeste.

[19] Las características del proyecto las desarrolla Huergo en "Obras de rectificación y canalización del Riachuelo", **Boletín de Obras Públicas,** vol. IX, Buenos Aires, julio a diciembre de 1913. La polémica entre los funcionarios de OSN y el ingeniero Huergo por el MOP continúa en Eduardo Huergo, "Rectificación y canalización del Riachuelo", **Boletín de Obras Públicas, vol. XII, Buenos Aires, enero a** julio de **1915. Sectores de la Municipalidad toman parte en la polémica en la Revista Municipal N° 558, Buenos Aires, 14/9/1914.**

[20] Cfr. Femando Rocchi y Michael Johns, "Capital industrial...", op. cit.

(comenta Huergo), dentro de los medios más o menos limitados de que puedan disponer, han ejecutado construcciones portuarias"[21].

Uno de los grupos más significativos que opera en esta zona es el de Tornquist. Todo un sistema de fábricas propias se ha ido estableciendo sobre el eje del Riachuelo: las metalúrgicas Eugenio Noé; Sociedad Anónima Talleres Metalúrgicos (TAMET, antes Rezzonico Ottonello); Ferrum y, posteriormente, a mediados de la década del 20, también los talleres de Vasena en el Riachuelo que pasan a integrar TAMET; la fábrica de velas Conen y el frigorífico La Negra (antes Sansinena). La firma Tornquist, además de dedicarse a la producción (posee refinerías, aserraderos, estancias), es conocida como uno de los grupos financieros más fuertes del país; su actividad fue primariamente el comercio y la importación, actividad que seguirá desarrollando y que resulta la clave de su éxito. Por otra parte, son notorias las relaciones de Ernesto Tornquist con Roca y con muchos hombres de origen autonomista que han alcanzado lugares prepondeminantes en el gobierno[22]. Que Tornquist apostaba, al menos desde el 90 (cuando comienza a adquirir sistemáticamente fábricas en el área), al desarrollo del Riachuelo en el sentido planeado por los Huergo es indudable; también que la complementación con un puerto que sirviera predominantemente a los intereses comerciales, de los que él era una de las figuras más representativas, resultaba funcional a su estrategia. Y no es secundario que el mismo Luis Huergo fuese socio comanditario de los Talleres Metalúrgicos, participando en su directorio, lugar en el que lo sucederá su hijo Eduardo más tarde[23].

En este marco, las tierras adyacentes al Riachuelo, de uno y otro lado de sus orillas, fueron sucesivo objeto de especulación y de planes de desarrollo más o menos ambiciosos. Uno de los operadores más importantes en el área, José Soldati, participó tempranamente en el negocio de la concesión para mejoras al Riachuelo de la Sociedad Canal y Puerto del Oeste, pero dejó huellas menos efímeras en la creación de los pueblos de Lugano y Soldati. Pertenecía al poderoso grupo de inmigrantes ticineses, en el que también encontramos al ingeniero Demarchi, industrial, propietario de tierras en el área del Dock Sud y político influyente[24]. El caso del loteo de Lugano y Soldati a fines de la primera década (centros que fueron promocionados como villas obreras contando con el futuro desarrollo industrial desde San Cristóbal Sur y Pompeya hacia el oeste), así como el trazado simultáneo del Ferrocarril de la Provincia de Buenos Aires que realiza ese recorrido, refuerzan la idea de que

[21] Cfr. Eduardo Huergo, "Construcción del nuevo sifón a través del Riachuelo" (respuesta al informe de la Dirección Técnica de OSN), **Boletín de Obras Públicas, vol. X, Buenos Aires, enero a julio de 1914.** La existencia de instalaciones portuarias en cada fábrica se verifica, por otra parte, en la aerofotogrametría que la Municipalidad editó en 1929 y en los planos del Catastro de 1940. Aún hoy es posible hallar sus restos materiales en el lugar.

[22] Cfr., entre otros textos, Femando Madero, "Ernesto Tomquist", **en** Ferrara y Gallo comps., **La Argentina del Ochenta al Centenario,** Sudamericana, Buenos Aires, 1980, y Jorge Sábato, **La clase dominante...,** op. cit. (15).

[23] Cfr. Graciela Silvestri, **Industria y barrio. Estudio de un área urbana en relación con los cambios productivos en el período de metropolización de Buenos Aires (1870)1930), informe al CONICET, Buenos Aires, 1990** (mimeo).

[24] Debemos a las investigaciones aún inéditas de Mercedes Daguerre sobre la inmigración ticinesa en la Argentina, la valoración de la importancia de estos personajes y de su accionar como grupo en la economía porteña y, en particular, en el desarrollo del sur y el sudoeste dela Capital.

este eje sudoeste, vertebrado por el Riachuelo, lejos de ser abandonado fue objeto de intervenciones que lo conformaron como el área industrial metropolitana.

Del seguimiento de los hechos posteriores al conflicto reseñado por Scobie puede concluirse que lo que se perfilaba detrás del primer proyecto de puerto de Huergo y de su insistencia sobre el desarrollo del Riachuelo, no era un *bando* del sur opuesto a sucesivas intervenciones *nortistas* del poder público (argumentación que Scobie también desarrolla en su versión de las polémicas que generaba la acción del intendente Alvear). Lo que sí es posible encontrar en estas décadas a caballo del cambio de siglo, y en los proyectos que continúan sus aspiraciones, es que los "defensores del sur" no defendían en verdad un desarrollo "urbano" para el sur, sino un proyecto de escala territorial que le daba la espalda a la ciudad; que en realidad defendían una imagen de ciudad complementada, con un norte comercial y residencial y un sur industrial, imagen que encontrará en 1914 una formulación administrativa en el Primer Reglamento Industrial [25], y que aun contando con los límites de la industria argentina se realizó en gran parte, sin ser de ninguna manera resistida por los grupos de poder económico que se cristalizan a partir del 80. Si existió un proyecto para el sur, no fue otro que este "Proyecto Riachuelo"; proyecto de consolidar en su curso el eje industrial metropolitano, y que en verdad quedó trunco recién hacia los años 40 cuando, paradójicamente, la rectificación proyectada treinta años atrás por Eduardo Huergo finalmente estaba concluida.

En efecto, como una demostración más de las diferencias de tiempos entre los hechos urbanos y los económicos o los políticos, cuando en los finales de la década del 30 se rectifica el río entre el Puente Alsina y el Puente de la Noria y se reemplazan todas sus estructuras, comienzan a cambiar las condiciones urbanas y los requerimientos fabriles produciendo un desplazamiento en la radicación de nuevas industrias, que convierte en un artefacto inútil lo que se había previsto como el colofón del proyecto que ya había densificado de industrias toda la primera sección del Riachuelo. En esa época, las fábricas obtendrán mayores ventajas instalándose en el eje de la General Paz y luego, en los años 60, en la Panamericana, conformando el actual cinturón industrial Buenos Aires-Rosario[26].

Y aun a pesar de ese desplazamiento de las preferencias para la radicación industrial que truncó al Riachuelo como proyecto, debieron pasar muchos años más todavía para que las fábricas muy importantes que siguieron funcionando en las primeras secciones (como, además de las ya mencionadas, la Fábrica de Tejidos Gratry, Siat, Gurmendi, etcétera) dejaran de utilizar al río como principal medio de transporte, de acuerdo con los objetivos con que allí se instalaron.

[25] Véase J. Auza, "Buenos Aires y sus reglamentos industriales desde 1900 hasta la actualidad, *"11 Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires,* IHCBA, Buenos Aires, 1988.

[26] Cfr. Jorge Schwarzer**, "La implantación industrial",** en José Luis Romero y Luis Alberto Romero, Buenos Aires, historia de cuatro siglos, Buenos Aires, 1983.

3. Qué Capital

Pero hay un elemento que aparece en cuanto se comienzan a repasar las diversas instancias en que este "proyecto" fue implementado, y que nos devuelve inmediatamente a los momentos críticos de la década del 80, cuando se toman decisiones como la del puerto y la de la capitalización, que Scobie señala acertadamente como definitorias del destino de Buenos Aires; el problema es precisar qué estaban definiendo. Ese nuevo elemento se evidencia en el examen de los proyectos sucesivos de Huergo: entre el primer proyecto en el Riachuelo y el segundo frente a la ciudad media, como dijimos, la capitalización de Buenos Aires, que Huergo acepta en todas sus implicancias con realismo. Pero, ¿por qué la definición de la nueva Capital tenía que tomar como límite al Riachuelo, seccionando a todo lo largo lo que ya entonces existía como puerto industrial funcionando en ambas márgenes? Una vez aceptado ese límite, la segunda propuesta de Huergo aparece en toda su lógica, pero cómo y por qué se definió el mismo son preguntas que quedan pendientes.

Sin embargo, en el libro de Scobie no se formulan; apenas si se refieren una serie de generalidades sobre la importancia del lugar que ocupará la ciudad con respecto al interior a partir de la federalización: las consecuencias internas a la ciudad, relevantemente expuestas, no trascienden la nueva disponibilidad de fondos que, posibilitará la tarea de modernización y embellecimiento ilustrada por la gestión de Torcuato de Alvear. Como tampoco es posible encontrar en otras fuentes secundarias hipótesis sobre el porqué de la forma que se le dio a la Capital Federal; se acepta como un hecho natural el trazado que realizan los ingenieros Blot y Silveyra recién en 1887, como si hubiese estado prefigurado por alguna tradición. Aún más, es difícil encontrar en la literatura mención alguna al trazado como tal, en toda su específica artificialidad. Y sin embargo, la tradición que desemboca en el 80 de ningún modo lleva a presuponer esta solución[27].

Desde el punto de vista del crecimiento de la ciudad real, durante la década de 1850, el verdadero límite sudoeste de la ciudad lo impone la barranca y no el Riachuelo. La división administrativa del 59, después de la creación de los Partidos de Flores y Belgrano, muestra significativamente la extraña penetración del juzgado de Flores como una lengua a lo largo de la avenida Caseros hasta la Convalescencia, ratificando a la barranca como límite del municipio de la ciudad. Ya en los planos de esta década puede observarse el desarrollo incipiente de Barracas al Norte y Barracas al Sur, ligadas por el cordón umbilical de la Calle Larga al casco tradicional de la ciudad. De todas maneras, el avance hacia el sur estaba limitado, mientras que el avance sobre el oeste es notable en planos mucho más tempranos, y la atracción hacia el norte ya había recibido el estímulo del establecimiento de las propiedades de Rosas en Palermo. Pero Buenos Aires se seguirá viendo, mucho tiempo después de la capitalización y de la delimitación definitiva de su territorio, como la alargada franja sobre el Río de la Plata en la

[27] Véase una documentación muy completa sobre la federalización de Buenos Aires en Arturo **Carranza, La cuestión capital de la República.1826-1887, Buenos Aires, 1927,** donde se reproducen leyes, decretos, rediscusiones en el parlamento y otras fuentes primarias.

que se incluye sistemáticamente lo que hoy es el Partido de Avellaneda, mientras se excluye prácticamente todo lo que queda al norte y al oeste del *boulevard* Medrano y del arroyo Maldonado; es decir, se reiteran los límites municipales establecidos en los años 50, ampliando el plano hacia el sur. Esto es notorio en la sucesión de planos hasta los inicios de siglo, cuando se diseñan los primeros planos definitivos; más que una costumbre, indica la persistencia de relaciones orgánicas de la ciudad con el margen sur del Riachuelo, y la persistencia, por lo tanto, de la pregunta sobre el porqué de la elección de este río como límite jurisdiccional[28].

Por otro lado, si en la ciudad histórica no estaba inscripto que el Riachuelo debía constituir un límite, tampoco ocurría algo así en la legislación. Es muy conocido el hecho de que en 1826 se había declarado Capital a Buenos Aires con un territorio mucho más extenso que el actual, cuyo espacio se extendía aproximadamente desde La Plata hasta San Isidro. Si bien en 1827 se devuelve la autonomía a la Provincia de Buenos Aires y se deroga la Ley Capital, este antecedente tendrá tanto peso como para reaparecer en 1853, en el artículo tercero de la Constitución de la Confederación Argentina que designa la Capital en un territorio similar.

Las razones coyunturales por las cuales entre el 80 y el 87 se trazan los límites que permanecen en la actualidad son de diverso tipo. En primer lugar, las direcciones *naturales* de crecimiento hacia el norte y el oeste son recordadas sistemáticamente por los que propugnan la incorporación de Belgrano y Flores para ampliar el municipio que originariamente se había federalizado. Un antecedente concreto de esta solución se encuentra en la propuesta de Carlos Pellegrini de 1866. Una parte del Partido de Belgrano, el área de Palermo, ya estaba en conflicto jurisdiccional desde la fundación del propio pueblo. Pero estas razones no tienen mayor peso que los argumentos que podrían esgrimirse para el crecimiento en el otro sentido, hacia el sur, o, más precisamente, para la simultaneidad de ambas direcciones de crecimiento.

Pueden proponerse, a su vez, argumentos sobre la opontunidad política para explicar esta decisión, que se derivan especialmente de la conflictiva situación en la que se arribó a la solución de la cuestión Capital, cuando se hubieron de reducir los intereses localistas bonaerenses por las armas. Dan pie a esta deducción los sucesivos parlamentos a favor de la incorporación de Flores y Belgrano con que se intenta convencer a la Provincia de que debe cederlos; se hace hincapié en que se trata de pueblos "de recreo", sin importancia comercial. En caso de que se hubiera propuesto incorporar Barracas al Sur, en cambio, todo habría sido diferente: después del 80 ya puede hablarse de un polo industrial, modesto por cierto, pero no mucho más que el existente en la Capital; pero además, manteniendo esta área, la Provincia aún

[28] Se realiza un plano nacional en 1888 con los nuevos límites, pero el primer plano oficial de la Municipalidad es el de 1904. Que podría haberse incorporado Avellaneda (entonces Barracas al Sur) a la Capital Federal lo demuestra también *el hecho* de que en 1912 tal anexión se intenta materializar con un proyecto del presidente Roque Sáenz Peña probado en el Senado; proyecto íntimamente ligado en su presentación a otro simultáneo que proponía la conexión del Paraná con los ríos Matanzas y Riachuelo. La propuesta de Sáenz Peña contaba con el acuerdo del gobernador provincial y con el consenso de las autoridad es de la Capital.

mantendría la posibilidad de poseer un puerto alternativo al de Ensenada, cercano al núcleo histórico de los intereses comerciales del país, como de hecho sucederá con el Dock Sud. La susceptibilidad de muchos dirigentes provinciales estaba tan herida como para dilatar durante siete años la propuesta de cesión de Flores y Belgrano: es muy posible hipotetizar que por su importancia económica, Barracas al Sur hubiera implicado un conflicto aún de mayor gravedad.

Pero si bien atendible, este argumento descuida no sólo que el localismo provincial había sido absolutamente rendido por las armas, sino que gran parte de quienes lo habían sostenido, apostando a que sus intereses habrían de ser mejor servidos en una república consolidada, apoyaban ahora la causa de la conciliación. Nuevamente, no es posible observar los arios 80 a la luz de los conflictos de la década anterior, que se han desdibujado en forma notoria.

Los mismos argumentos de la época que sostenían la necesidad del crecimiento del municipio pueden, en cambio, darnos algunos indicios diversos para construir una hipótesis sobre la demarcación del territorio definitivo. Formulados por Alvear apenas a treinta y seis días de la federalización, tales argumentos reiteran los siguientes principios: a) la importancia que debe adquirir la ciudad capital, la "Gran Capital del Sur", está en relación con dimensiones espaciales que para ese momento ya se verifican como insuficientes; b) consecuentemente (y con una fuerte marca de los argumentos higiénicos que circulaban en el país desde la época de Rivadavia), los establecimientos insalubres (categoría bajo la cual se unifican industrias, hospitales, asilos o Cuarteles) deben ser excluidos de un recinto urbano que se está planteando como representación del país. Si bien el municipio de Buenos Aires aún posee dentro de sus límites tradicionales vastos espacios sin ocupar (como le objetan a Alvear algunos legisladores provinciales), esos espacios no son suficientes para cumplir con un programa notablemente explícito de lo que debe ser una capital: un núcleo relativamente pequeño (identificado por entonces con la ciudad de mediados de los años50), en donde claros ejes temáticos, espaciosos *boulevards* y parques higiénicos realzaran la importancia de las instituciones, y amplias reservas públicas en donde se pudieran sumergir, también entre el verde, los espacios insalubres que necesariamente deben servir a la ciudad moderna[29]. Hacia esta concepción apuntan la mayoría de las acciones municipales de la época, y es lógico que se eligiera para crecer el espacio amplio, inculto y despoblado de las tierras que mediaban entre los pueblos de Flores y Belgrano y el municipio de Buenos Aires. En estas tierras podía diseñarse sin persistencias históricas, como sobre un espacio vacío; extender una trama regular, proyectar parques, elegir los lugares adecuados para los servicios molestos. A los ya esgrimidos, por lo tanto, es

[29] Cfr. el mensaje de Alvear a Bernardo de Yrigoyen del 26/1/81, en donde se desarrollan estos argumentos Reproducido en Arturo Carranza, op. cit., tomo VI. Este programa para la capital va a ser compartido mayoritariamente, y recién en la primera década del siglo comienzan **a** aparecer propuestas que ven positiva una expansión que urbanice el total de la superficie de la ciudad federalizada. Sobre este tema, véase Adrián Gorelik, "El centro y los barrios. La formación del espacio **público metropolitano en Buenos Aires. 1890)1940",** ponencia presentada en las ***Jornadas Buenos Aires moderna. Historia y perspectiva urbana. 1870-1940,*** **Buenos Aires, mayo de 1990 (mimeo).**

necesario agregar el argumento decisivo de *otra visión de la ciudad*. Incluso la preeminencia dada al norte durante la gestión de Alvear (y más allá de todas las otras razones que plausiblemente se han esgrimido para explicarla), convendría no dejar de verla fundamentada también en la voluntad de separar la "ciudad" del límite sur, del Riachuelo y su incipiente industria, para reforzar la idea de una ciudad burocrática, residencial y comercial (como fue ya definida por Scobie); una ciudad "limpia" en la que el verde rodeara parejamente todo su contorno[30].

Una vez decidido el crecimiento sobre Flores y Belgrano, un nuevo argumento viene a apuntalar esta visión y a decidir sobre los límites efectivos de la Capital: el de la *regularización*. Cuando diseñan el nuevo perímetro, Blot y Silveyra trazan una línea abstracta pero regular, Blot y Silveyra trazan una línea abstracta pero regular, de los dos Partidos incorporados, con el fin de facilitar la percepción de las rentas y la construcción del *boulevard* de 100 metros de ancho que ya se prefiguraba en los primeros planteos de ampliación, y que más de un lustro después terminará materializándose en la avenida General Paz[31].

Y es esta imagen de ciudad regular, homogénea y representativa, la que sí puede ofrecer un modelo contrapuesto a aquel otro de la ciudad complementada, con sectores especializados al sur y al norte, que emblematizamos en el "Proyecto Riachuelo". *Contrario sensu* a la idea tan extendida de la existencia de "defensores del sur" opuestos a las "preferencias nortistas" de la Intendencia, lo que se encuentra en un análisis de ciertas intenciones de larga duración en la gestión pública es el enfrentamiento de aquellos dos modelos: ambos truncos, ambos con realizaciones parciales.

Como no podía ser de otro modo, acompañando el inevitable crecimiento de la ciudad, fue el sudoeste el territorio por excelencia de esta disputa, aquel en que los dos modelos no podían coincidir. Aun contradictoriamente, fue allí donde el municipio intentó contrapesar a partir de 1900 el desequilibrio producido por la fuerte tendencia de crecimiento hacia el norte y el oeste, formando un "nuevo sur", distinto de La Boca y Barracas, en el que pudieran desarrollarse "barrios modelos" para los sectores populares que accedían a la casa propia en el suburbio. Y todo el sistema de parques que comienza a perfilarse desde finales de siglo acompaña manifiestamente tales intenciones, desde el Parque de los Patricios, en 1902 (que contrariando los intereses de los "defensores del sur" reemplazó con verde público el emplazamiento productivo de los mataderos), hasta los sucesivos proyectos para el Parque del Sur (hoy Almirante Brown), durante toda la primera mitad de siglo, pasando por el Parque Chacabuco. Parques que eran pensados como verdaderos "centros cívicos" irradiadores de

---

[30] Resulta significativo, en esta dirección, que el único barrio obrero proyectado durante la gestión de Alvear (en rigor, la primera iniciativa pública en este tema) se ubicaba en el norte de la ciudad, lo que podría
indicar una voluntad global de desplazamiento urbano más que un ex) elusivo intento de segregación espacial entre un norte rico y un sur pobre.

[31] **Cuando se habla *de* "afrancesamiento" de la gestión de** Alvear, **sólo se piensa en "embellecimiento". También** implica, sin embargo, esta visión de una "ciudad regular", cuya tradición en el país se remonta a la **época de** Rivadavia. Cfr. Fernando Aliata, "La ciudad regular. Arquitectura, **edilicia e** instituciones durante el período rivadaviano", en **AA.VV., Imagen y recepción dela Revolución Francesa en la Argentina, GEL, Buenos Aires, 1990.**

cualidad urbana (y que en gran medida así se consolidaron), reuniendo en su torno la mayoría de los pocos conjuntos de vivienda de realización estatal o filantrópica que se hicieron en la ciudad, e infinidad de instituciones públicas, clubes, escuelas, hospitales, colonias, que se constituyeron en pilares de la transformación urbana de estos parajes desolados, de su incorporación al espacio público metropolitano.

Así como el "Proyecto Riachuelo" se trunca en los años 40, tampoco este otro se realiza plenamente, en gran medida por la inconsecuencia de un poder público siempre imposibilitado de definir instrumentos claros de intervención urbana, siempre oscilante entre los principios ideológicos del *laissez) faire y* su voluntad manifiesta de constituir la *ciudad orgánica* que en última instancia tenía como modelo. Pero aún trunco, sin embargo permanecerá duraderamente como ideal urbano que es posible encontrar todavía en los últimos intentos modernizadores del Plan Director de 1958-1964, en consonancia con el que se realizan los conjuntos habitacionales de Lugano y Soldati, últimos y solitarios ecos de aquel proyecto homogeneizador.

Buenos Aires se construye así en medio de visiones contrapuestas, fragmentariamente, con proyectos y estrategias que se superponen incesantemente; ninguna de ellas puede reducirse a superestructuras ideológicas de grupos con intereses económicos definidos y antagónicos; se trata de visiones específicamente urbanas, no siempre enunciadas con claridad, pero que atraviesan largos períodos, diferentes de los políticos o económicos aunque firmemente entrelazados con ellos: los tiempos de la construcción de la ciudad.

4. Los límites de una síntesis

Hemos ido anotando como en **Buenos Aires. Del centro a los barrios...,** desestimando interpretaciones ingenuas, Scobie ha explicado el tópico del desequilibrio norte-sur en la ciudad (como dijimos, uno de los temas recurrentes para caracterizar la forma urbana a lo largo de todo el libro) a través del conflicto del puerto, verdadero epicentro en el que liga factores estructurales con modalidades de ocupación espacial. Como también se ha señalado, los otros dos elementos críticos que selecciona (la cuestión Capital y los ferrocarriles) se recuestan en la extraordinaria fuerza de estas hipótesis iniciales, sin aportar por sí solos articulaciones originales.

Finalmente, se ha apuntado que el texto de Scobie puede considerarse construido íntegramente bajo los parámetros clásicos de la investigación socioeconómica: temas estructurales ligados estrechamente a condiciones económicas determinan, en última instancia, el desarrollo de la ciudad. Y sin embargo, la aparición de **Buenos Aires...** produjo una inflexión historiográfica y teórica en el campo de los estudios urbanos locales. Quisiéramos concluir, en este sentido, formulando algunas hipótesis sobre las razones de este impacto, que vayan más allá de los propios valores historiográficos del libro, que ya hemos subrayado.

Es posible que la principal novedad que introduce pueda afincarse en un peculiar intento de síntesis. Por un lado, Scobie mantiene la imagen de una Buenos Aires que la historiografía local había construido exitosamente: una ciudad de progreso indefinido, que a todos brindaba sus posibilidades y en la que el ascenso social hizo de motor y explicación. El capítulo sobre "El tranvía y los barrios" es el que ejemplifica con mayor claridad la idea de una ciudad en movimiento ascendente e igualador, pero también el clima de progreso y sus ventajas están sensiblemente presentes en el resto de las páginas. Pero a llapar que convalida esta visión yuxtapone, por otro lado, aquella en la que un *proyecto nacional* (por el que no oculta las simpatías propias que se le deben a las causas perdidas es derrotado frente a los intereses de otro *dependiente;* visión más próxima (aunque sin sus Ardores) a la de un revisionismo histórico que, por la época en que el trabajo de Scobie se elabora, se tramaba fuertemente con las críticas de izquierda a la historiografía tradicional. Por cierto, esta versión que suscribe, que identifica al *proyecto nacional* con la alternativa nunca consolidada de una burguesía industrial nativa (versión que aún poseía fuerza política operativa en la Argentina de los 70), sintoniza con otra que no debía resultarle ajena: la propia historia estadounidense abunda en conflictos de este tipo que frecuentemente fueron utilizados como modelos, aunque, como se ha señalado, las peculiaridades de la clase dominante argentina hagan desaconsejable toda traslación[32].

Pero el haberla adoptado también podría relacionarse, de manera más inmediata, con la forma en que se había consustanciado esta línea neorrevisionista con el pensamiento y la acción sobre la arquitectura y la ciudad. No sólo posee ya para esos años una hegemonía absoluta en las interpretaciones históricas[33], sino que aparece también en lugares insospechados: la planificación desarrollista no acude, como podría suponerse, a la "historia oficial" para justificar sus líneas operativas, sino a una vulgata revisionista "de izquierda" cuyos acentos valorativos, su esquemática dualidad, su pulsión contrafáctica, constituían el marco ideal para las aspiraciones modernizadoras del Plan. La presencia de Puiggrós y Astesano como especialistas en historia en el *staff* del Plan de Buenos Aires, realizado por la vanguardia arquitectónica en 1948 y cuyo diagnóstico histórico es retomado sin mediaciones por el Plan Director de 1958-1964, constituye un caso ejemplar.

Intento de síntesis entre historiografía tradicional y revisionismo, entonces; pero simultáneamente, resulta tentador buscar tras las hipótesis desarrolladas por Scobie otra tensión, la generada por interpretaciones de similar influencia en el pensamiento urbano contemporáneo al trabajo del historiador norteamericano: por un lado, la acuñada por una

[32] **Cfr. Jorge Sábato, La clase dominante..., op.** cit. (15).

[33] **Basta señalar que pocos años antes de la aparición de Buenos Aires. Del centro a los barrios...,** Ramón Gutiérrez y Federico Ortiz habían sellado la visión condenatoria dela arquitectura dela "ciudad liberal" que permanece con singular fuerza hasta nuestros días. Véase Gutiérrez, Ortiz y otros, **La arquitectura del liberalismo en la Argentina,** Sud-americana, Buenos Aires, 1968; para un análisis del impacto de esta línea de pensamiento en la historiografía de la arquitectura, véase nuestro "Lo nacional en la historiografía de la arquitectura en la Argentina: el peso de una tradición", en **AA.VV., Historiografía argentina (1958-1988),** Comité Internacional de Ciencias Históricas, Buenos Aires, 1990.

entonces incipiente historiografía social que había puesto el acento en la constitución de Buenos Aires como "crisol de razas"; por el otro, las nuevas tendencias de la sociología urbana, vinculadas en gran medida al estructuralismo francés, que venían a probar la cuyas ciudades eran el escenario privilegiado del conflicto primario [34].

Asimismo, no menos importante debió resultar para el autor la experiencia directa de la ciudad que conoció desde la década del 50. Muchos de los anacronismos que identificamos en su texto podrían también ser observados bajo esta luz: una Buenos Aires con una estratificación urbana más rígida, con la presencia ominosa de las villas miseria; una ciudad objeto de intensas discusiones operativas que hacían de la degradación del sur tema promotor de proyectos e intervenciones. Baste recordar la ingente cantidad de propuestas que se sucedieron desde mediados de los años 50 para la "renovación del Barrio Sur". Pero entonces ya se trataba del viejo Barrio Sur, en el casco tradicional, difícilmente homologable al ramillete e problemas que habían formalizado en las primeras décadas del siglo la cuestión del Riachuelo. Las propuestas de remoción del Puerto Madero se intensifican desde esos años, y no sería descabellado considerar una influencia en las hipótesis de Scobie de la vinculación entre puerto y degradación del sur tradicional que sus propuestas establecieron de hecho.

Sur viejo y sur nuevo; proyectos de ciudad complementada y de ciudad homogénea; la ciudad como *patchwork* de "proyectos truncos"; las peculiaridades de la clase dominante argentina: todos elementos que recién en los últimos años sugiere la investigación historiográfica y que tal vez permitan, en algún momento, la construcción de otra historia de Buenos Aires. Otra historia que para no optar maniqueamente entre polos poco significativos por fuera de las polémicas ideológicas que los animaron, no deba caer en un intento de síntesis que también reveló todos sus límites. Otra historia que será indudablemente deudora de la de Scobie y no mucho menos provisoria que las propias preguntas que se formule, en esta búsqueda incesante por hacerle decir cosas nuevas al pasado.

[34] En la primera línea de interpretación fueron decisivas las investigaciones de Gino Gennani y José Luis Romero; en la segunda, la introducción en el país de Manuel Castells y la actividad editorial desarrollada por la Sociedad Interamericana de Planificación (SIAP), Estas líneas, con visiones contrapuestas, sin embargo se han mantenido, en paralelo, sin polemizar entre sí; una excepción es el artículo de Francis Kom y Lidia de la Torre, "La vivienda en Buenos Aires. 1887)1914", Desarrollo **Económico N° 89,** Buenos Aires, julio-septiembre **1985,** donde como una maqueta seductiva de la primera línea se polemiza' duramente con la segunda, personificada ésta en los trabajos de Oscar Yujnovsky. En Hilda Sábato, "Pluralismo y Nación", **Punto de Vista N°**34, Buenos Aires, julio-septiembre **1989,** puede encontrarse el análisis de un enfrentamiento homologable en el campo de los estudios sobre la inmigración.

El Plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes

Jorge Tartarini

"Por lo que respecta a la lengua, ninguna dificultad. Todo el mundo comprende el francés, lo lee, lo habla como el mismo orador, y demuestra, por sus movimientos, que ha cogido al paso todos los matices del discurso. ¿Qué puede desearse más? Por la gracia de la palabra alada, el espíritu de nuestra Francia emigra a la parte más allá del Océano"
Georges Clemenceau, 1910

Es probable que el barón Georges Eugéne Haussmann nunca llegó a intuir la trascendencia que los *grands travaux* de París tendrían en la urbanística ochocentista y de principios de siglo, y la aplicación que por imitación de la experiencia napoleónica se haría de sus soluciones en distintas ciudades del mundo. Lyon, Marsella, Montpellier, Tolouse, Bruselas, Florencia, Viena, Berlín, México y, ya en nuestro siglo, Nueva Delhi, son sólo algunos ejemplos sobre los que se puso en práctica el sistema de ideas de la llamada urbanística neoconservadora con logros disímiles[1].

La fórmula general era bastante sencilla: se superponía al cuerpo de la ciudad antigua una nueva red de calles anchas y rectilíneas, formando un sistema de comunicaciones entre los principales centros de actividades ciudadanas y las estaciones de ferrocarril; se aislaban los principales edificios públicos y monumentos y, donde no los había, se los creaba utilizándolos como puntos de fuga, acentuando su grandiosidad a través de múltiples perspectivas. El sistema parecía ser, en suma, la continuidad a

---

Nace en La Plata, Buenos Aires, Argentina, en 1954. Se gradúa como arquitecto en la Universidad Nacional de La Plata (1978), especializándose en Preservación del Patrimonio Monumental en la Universidad Católica de Córdoba (1979). Ha sido profesor adjunto de Historia de la Arquitectura Argentina en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (1986-1988), desempeñándose actualmente como profesor adjunto del Centro de Estudios Regionales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Asimismo, es miembro del Consejo Directivo del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo e investigador de la carrera del CONICET (Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), y actúa en la función pública como integrante del equipo de proyecto del PRAM (Programa de Revitalización de la Avenida de Mayo), organismo dependiente de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y auspiciado por las Comisiones Nacionales del Quinto Centenario de la Argentina y de España y por la Agencia Española de Cooperación Internacional.

Entre sus libros se destacan ***La acción profesional en la fundación de La Plata*** *(Consejo Profesional de Ingeniería, La Plata, 1982) y* ***El patrimonio arquitectónico platense*** *(Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1985). Es además coautor, entre otros títulos, de* ***Manual para la rehabilitación de poblados históricos (PNUD) UNESCO, Lima, 1988)*** *y de* ***La arquitectura delos ferrocarriles en América*** *(UAM, México, en prensa).*

[1] En Lyon se producen las dos aperturas paralelas de la me Imperiale y la rue de l'Imperatrice (1853-1864); Marsella realiza la apertura de la rue Imperiale (1862-1864); Montpellier (1865) y Toulouse.(1868) abren edificios (1867-1871) une a través de una gran avenida sus estaciones Norte y Sur; en Florencia (1864-1877), C. Poggi derriba las murallas y se construyen barrios periféricos; en la capital austríaca se produce la modificación del Ring vienes (1859-1872)y, ya en las colonias, el urbanismo hausmannano se extiende a Saigon (1865), Port Said (1865) y el ensanche de ciudades existentes como Adelaide (1837), Brisbane (1840) y Melbourne (1836).
Los trabajos de mayor envergadura, ya en nuestro siglo, son los realizados por Edwin Lutyens y Hebert Baker en Nueva Delhi (1911-1931), famoso por su gran eje monumental.

mayor escala de los sistemas barrocos cimentados en conceptos semejantes: de simetría, regularidad y un verdadero culto por los ejes axiales de composición.

Este urbanismo tuvo, al igual que el proceso de transculturación operado en la arquitectura, numerosos adherentes en el ámbito local. Claro está que, al igual que el urbanismo producido en otros territorios coloniales, los logros se distanciaron en forma considerable del modelo haussmanniano, especialmente porque el modelo se aplicó de manera uniforme y mecánica, haciendo más evidente aún las contradicciones culturales.

Uno de los principales gestores del cambio de fachada que se operó en Buenos Aires a fines del siglo XIX fue el intendente Torcuato de Alvear, que desempeñó su cargo entre 1880 y 1887, y, en menor medida, los intendentes que le sucedieron (Güiraldes, Rosetti, Anchorena), salidos de las filas de la clase opulenta porteña, *élite* gobernante que controlaba los hilos de la política y de la economía de Buenos Aires y de toda la Nación.

La atención de las autoridades municipales hacia fines de siglo había estado fijada en controlar aspectos aislados de la ciudad y en eliminar algunos males particulares, como la insuficiencia de alcantarillado o la difusión de epidemias. Las acciones en materia de estética edilicia se concentraron en modernizar los ámbitos frecuentados por la clase gobernante, y tuvieron sus concreciones principales en la Avenida de Mayo, la Avenida Alvear, la demolición de la vieja Recova, la creación de numerosas plazas y parques (ubicados en su mayoría en el Barrio Norte), el ensanche de algunas calles y el mejoramiento de la zona de Palermo (Hipódromo, Zoológico, etcétera).

La idea de intervención pública, sin alterar sustancialmente la naturaleza y entidad de los deberes del Estado liberal, se limitó a un papel secundario donde, por ejemplo en materia de vivienda, el mercado debía autorregularse sin su ingerencia, auspiciando la apropiación privada de la renta del suelo y dejando librados los precios de las viviendas populares a los intereses de la especulación de las compañías de tierras y de los capitales invertidos en las redes de transporte[2].

No nos detendremos en el análisis de las que constituyeron concreciones parciales de estas operaciones de maquillaje urbano inspiradas en el París napoleónico y otras capitales europeas; en cambio, examinaremos el conjunto de ideas y proyectos previos a 1907 inspirados en conceptos similares y que expresaban las aspiraciones que sobre urbanismo y estética edilicia sostenían autoridades, particulares y profesionales, destinadas, invariablemente, a fomentar un cambio sustancial y rompimiento de toda atadura con el pasado reciente.

Ya en 1875 Felipe Senillos a había proyectado una modificación del damero porteño; otros trabajos previos fueron los de José Lagos en 1869, y los de Carlos Carranza y Daniel Soler en 1872. Pero quizás el intento de conjunto más importante fue el realizado durante la intendencia del doctor Crespo, que se publicó como plano oficial del Municipio en 1887.

[2] James Scobie, Buenos **Aires. Del centro a los barrios. 1870-1910,** Solar-Hachette, Buenos Aires, 1977.

En 1889 se proyectó la Avenida Norte-Sur, que conectaba, una de las estaciones de Constitución, del Ferrocarril Sud, y de Retiro, del Ferrocarril del Norte. Eran reflejos tardíos de iniciativas tomadas en países centrales años atrás, como, a manera de ejemplo, la avenida Norte-Sur proyectada por el burgomaestre Anspach en Bruselas (1867-1871). Entre uno y otro proyecto existían considerable y diferencias; en uno, las modificaciones eran producidas consolidándose los primeros barrios como remedio a los males de la ciudad industrial, mientras que aquí se trataba más de procesos de transculturación irreflexiva que de soluciones a problemas reales, a pesar del crecimiento desmesurado de Buenos Aires que, hacia 1905, ya llegaba al millón de habitantes.

Para quienes tenían a su cargo el embellecimiento materias de la ciudad también existían ejemplos locales a imitar; uno de ellos fue el trazado proyectado por los arquitectos Canale en 1872 para la localidad veraniega de Adrogué, y otro (el de mayor envergadura, mezcla de tradición hispana y urbanismo finisecular), el ideado por el Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires para la ciudad de La Plata, en 1882. Las descripciones de la nueva capital provincial, de sus amplias avenidas y *boulevards y* de sus monumentales edificios públicos, difundidas por visitantes extranjeros y locales, despertaron no pocos deseos de emulación en los ediles porteños, sujetos a la estrechez del damero colonial y a la escasa significación de su arquitectura oficial[3].

Hacia principios de siglo, ninguno de los proyectos o planes de conjunto sobre la capital porteña había prosperado. En tanto, la ciudad seguía su crecimiento, extendiéndose a través de las líneas del transporte tranviario; surgían los primeros anillos de suburbanización (Villa Urquiza, Villa Devoto, Flores, Nueva Chicago, Barracas) y, hacia 1904, el fenómeno del casapropismo, es decir, la posibilidad de las clases populares de acceder, a través de cuotas a largo plazo, al terreno propio.

Son numerosos los trabajos realizados sobre los cambios físicos operados en la Capital entre 1870y 1910[4]. En ellos, pareciera existir cierto consenso en que la incorporación de nuestro país al sistema internacional de división del trabajo como centro exportador de materias primas, el sostenido aporte de contingentes migratorios y capitales extranjeros, el surgimiento y renovación de nuevas funciones burocrático-administrativas y la gestación de una pequeña industria procesadora de bienes primarios, fueron factores decisivos en la generación de un sostenido crecimiento urbano. Resulta evidente que, pese a las preocupaciones higienistas de los intendentes ilustrados, la ciudad no estaba preparada para recibir semejante aluvión poblacional, rebasando sus posibilidades de infraestructura y equipamiento y, especialmente, habitacionales.

Con rapidez, el centro de la ciudad y sus alrededores comenzaron a cambiar; próximos a

[3] Véase Pedro Luis Barcia, La **Plata vista por los viajeros. 1882-1912,** La Plata, 1982; también "Ver para creer: ¿dónde están nuestros edificios públicos?", **El Tiempo,** Buenos Aires, 21 de abril de 1909.

[4] Un panorama bibliográfico global se brinda en un anexo del trabajo de Scobie citado. Para aspectos particularizados sobre vivienda y Herbert Baker en Nueva Delhi (1911-1931), urbanismo, un avance importante fue la publicación de los trabajos presentados en las Primeras Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1985.

Plaza de Mayo cuya significación social había aumentado luego de las reformas de Alvear, los conventillos lindaban con casas más o menos elegantes y, a pocos metros concentración de depósitos y talleres mayoristas y minoristas se ubicaba en relación con el hormigueo incesante de las actividades portuarias. El traslado progresivo de la clase alta del Sur al Norte de la ciudad generó nuevos ambientes y usos urbanos, como las residencias de Avenida Alvear la zona de Plaza San Martín (especie de *square* londinense), en conexión con los elegantes negocios de Florida. En contraposición con este refinado ambiente, iban consolidándose los primeros barrio periféricos. Si bien sirvieron para descongestionar los conventillos del área central, las condiciones de vida en estos lugares (sin agua potable, pavimentos ni recolección de residuos) no se apartaban demasiado del hacinamiento sufrido en aquellas construcciones. La relocalización urbana operada a principios de siglo se evidencia en los precios de la tierra hacia 1904: el metro cuadrado en San Nicolás costaba mil veces más que en Vélez Sarsfield; luego le seguían Monserrat, el Socorro y Balvanera Norte.

Como apuntamos, todos estos cambios se fundamentaron en una creciente imitación de costumbres europeas. Desde la desaparición de la antigua casa patriarcal hasta la incorporación de usos y modos sociales acordes con los nuevos espacios urbanos, hicieron de la Gran Aldea un territorio con lugares comunes a los sectores privilegiados (sobre los que se destinaban los recursos municipales) y otros, los marginales (La Boca, el Barrio delas Ranas, el Riachuelo, etcétera), que se dejaban librados a su propia suerte. Un arquitecto de la época reflejaba esta situación: "Hay plata de sobra para cosas inútiles y absurdas, como la Diagonal Sur y la demolición del Mercado Viejo. En cambio, para evitar las inundaciones en los barrios bajos, hace ya treinta años que se hizo venir a M. Saint Yves de París para proyectarlos, y no ha habido un solo intendente que encontrase recursos para su ejecución"[5].

En los primeros años del siglo proliferaban proyectos de apertura de avenidas paralelas o diagonales, firmados por compañías de tierras, políticos y algunos arquitectos. En su mayoría no presentaban grandes diferencias técnicas entre sí; la distancia principal entre uno y otro eran los sectores favorecidos por las expropiaciones según los distintos trazados. Esto se debía a la particular mecánica utilizada por el municipio para efectuar las expropiaciones: una vez delimitada la traza de la futura avenida, la Intendencia expropiaba una franja mayor que la necesaria, dejaba abierta la traza y posteriormente enajenaba los sobrantes a ambos lados de la nueva vía; con su venta, teóricamente, financiaba la expropiación y la apertura de la avenida. Pero, a influjo de la especulación, al tomar conocimiento de la traza los predios supuestamente afectados elevaban su precio por encima de los corrientes; así, cuando la Intendencia los expropiaba, lo hacía a valores tan altos que luego le resultaba casi imposible colocar los sobrantes a precios superiores. De esta manera, una operación potencialmente autofinanciable era un negocio a pérdida para la comuna y uno excelente para los propietarios. He aquí una de las razones por las que

[5] Víctor Jaeschke, "Las Avenidas", Buenos Aires, 25 de enero de 1912.

fracasaron numerosos planes para completar la imagen de ciudad a la europea que auspiciaban los distintos trazados. A comienzos de siglo eran varios los proyectos conocidos: el de la Avenida Norte) Sur del doctor Eugenio Badaro (1905); el del ingeniero Enrique Chanourdie, publicado en la revista **Arquitectura** (1906); el de Varela; el de Ocantos-Bemberg-Coelho; el de Justo; el de Desplasts; el de Láinez; el de los vecinos del Sudoeste; el del diario **La Nación,** etcétera.

Víctor Julio Jaeschke, arquitecto-urbanista

"¿Quién echaría de menos a Buenos Aires si mañana desapareciera?
¿Qué es lo que señala a Buenos Aires a la atención del mundo?
¿Qué es lo que caracteriza a nuestra ciudad?
¿Su chatitud, su monotonía abrumadora, su edificación abigarrada, su extensión ilimitada?
¡Pobre Glorial..."
V. J. aeschke, 1912

Los temas urbanos no eran preocupación de la inmensa mayoría de los arquitectos en nuestro país a principios de siglo, tanto de los extranjeros como de los nacionales con estudios en el exterior, o bien de los primeros egresados de la Escuela de Arquitectura local, creada en 1901. Sólo uno de ellos monopolizó con sus escritos la oposición a En julio de 1904 se había aprobado por ordenanza el cuanto proyecto de modificación del trazado urbano de Buenos Aires juzgase desacertado para la metrópolis. Nacido en Buenos Aires, Víctor Julio Jaeschke había cursado estudios de Arquitectura e Ingeniería en la Escuela Técnica Superior de Munich, revalidando su título en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. La mayor parte de su acción se desarrolló entre 1898 y 1913, desde asociaciones particulares y mediante escritos publicados en periódicos, folletos y revistas especializadas. Su labor en relación con las diagonales y los debates en torno de problemas de estética edilicia se encuentran resumidos en su obra "Las Avenidas" (1912), de la cual nos ocuparemos más adelante[6].

En 1898 forma la Comisión Pro)Avenidas Diagonales, entidad desde la cual efectuó presentaciones a las autoridades municipales demostrando la inutilidad de abrir nuevas avenidas paralelas, como el proyecto de Avenida Norte)Sur. En 1904 realiza desde las páginas de **Arquitectura** más de una veintena de recomendaciones a los ediles sobre las medidas que sería importante considerar al encarar la transformación urbana de la Capital. Ellas resumen buena parte de la visión imperante en el medio local antes de la llegada de Bouvard, a pesar de que, en septiembre de 1905, la Sociedad Central de Arquitectos decidiera no tomar parte oficialmente en la cuestión "avenidas". Jaeschke proponía al municipio:

■ Que sea puesta a estudio y aprobación del Congreso una **ley de expropiación** sencilla y expeditiva, que per) mita a la comuna no sólo expropiar los terrenos sobre los que se abrirán nuevas vías o construirán nuevos edificios, monumentos o plazas, sino también todas aquellas pro) piedades y edificios que los rodean, para no formar "desagradables contrastes" como sucede con el Palacio del Congreso, el Depósito Distribuidor de Agua o la Facultad de Letras. Hasta entonces, todas las expropiaciones se basaban en la Ley del año

[6] Ibídem.

1866, que no permitía al municipio resarcirse por la reventa de propiedades y favorecía a unos pocos propietarios en detrimento de los demás contribuyentes.

■ Que no se gasten grandes sumas en la apertura de **nuevas avenidas o calles paralelas** a las existentes; que, en cambio, "se hagan todos los sacrificios necesarios para acortar las distancias entre los diferentes barrios de nuestro inmenso municipio, siempre en crecimiento, abriendo **avenidas diagonales,** aquí más que en cualquier otra ciudad indispensables, por faltarnos también los rápidos medios de locomoción por ferrocarriles metropolitanos, aéreos o subterráneos, que pudiesen ahorrar a los vecinos de la Capital un tiempo precioso, que hoy lamentablemente pierden en rodeos interminables (...)". Las diagonales crearían lotes de terrenos que permitirían mejor orientación a los edificios y, por sus irregularidades, favorecerían distribuciones "originales, interesantes y cómodas"[7]. Quienes eran partidarios de la Avenida Norte-Sur sostenían, a la inversa, que este era uno de los principales defectos de las diagonales, además delas múltiples encrucijadas de tránsito que se formaban[8] ensanche de las calles Belgrano, San Juan, Garay, Córdoba y Santa Fe, hasta 26 m. Santa Fe se abriría en 1913, y las otras en años posteriores.

■ Que se ensanchen ciertas calles **retirando los nuevos edificios** que se construyan 5 o 6 m dentro de la antigua línea de edificación, previa cierta indemnización, lo que dará al cabo de cincuenta años, y con pocos gastos, calles de doble ancho que el actual. Para el ensanche de calza) das de calles muy comerciales, propone la construcción en el piso bajo de galerías cubiertas o arcadas con columnatas uniformes de 4 m de luz.

■Que en vista de crearse nuevos paseos públicos y fajas o cinturones de vegetación en todos los barrios de la Capital, se resuelva la **formación de rondas** de 20 a 30 cuadras de circunferencia cada una, en las calles más tranquilas, con casas de familia de varios pisos "con jardines cerrados con rejas al frente o abiertos del todo, y públicos, con amplias veredas para paseo a pie-so del vecindario (...)"

■ Que la infraestructura y equipamiento urbano no se haga en forma aislada sino por sistema radial, y (he aquí uno de los aspectos interesantes de su propuesta) que **no se permita ya la apertura de nuevas calles** en barrios apartados sin más objeto que la especulación, sin aguas corrientes ni cloacas, afirmados y medios de locomoción, alumbrado, limpieza y vigilancia policial, "(...) y todo aquello que puede desarrollar la cultura de una población urbana: escuelas, templos, bibliotecas, paseos públicos, teatros, etcétera". En su lugar, propicia la creación de barrios modelos: de fábricas, de obreros, de escuelas, de hospicios, de sanatorios. Recordemos que la población en la mitad oeste de la Capital se cuatriplica entre 1904 y 1914 (de 106.000 a 456.000 habitantes), y que el número

[7] Víctor Jaeschke, "Edilicias, algunos votos que podría discutir la SCA y luego someterlos a nuestras autoridades municipales", en revista**Arquitectura,** Buenos Aires, julio-agosto 1904, pp. 58 a 68.

[8] Eugenio Badaro, Proyecto de una Avenida y obras complementarias, Comisión Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1905.

de casas pasa de 16.110 a 57.394. Los lotes de 8,66 x 40 m se vendían por el equivalente de 200 a 500 pesos oro, y una casa habitación podía construirse por otros 200 pesos oro. El cultivo de una huerta y la cría de animales de corral marcaba una de las diferencias a favor del casapropismo, fenómeno que irá avanzando en correspondencia con la disminución de los conventillos, con las limitaciones en cuanto a servicios urbanos que ya apuntamos.

■Que al trazar nuevas calles y avenidas **no se abuse de las líneas rectas y paralelas,** dando un lugar preferente a las oblicuas y curvas para quebrar la monotonía. En esto último se acerca a los conceptos de Camilo Sitte, aparecidos en el ámbito local en su trabajo "El arte de construir ciudades"[9].

■Que se favorezca la **subdivisión de manzanas** en dos más manzanas menores, con lotes estrechos, y una que otra grande, con jardín público al centro y muchos lotes de pequeñas dimensiones para construcción de viviendas para obreros, contribuyendo de esa manera a "(...) hacer desaparecer con el tiempo nuestros antihigiénicos e inmorales conventillos, amenaza constante para la salud de la población". En esto Jaeschke coincide con la óptica de los ediles liberales y con el reaccionarismo arquitectónico de sus colegas al enfrentar los problemas de la habitación popular.

■Que de una vez por todas se señalen a la edificación en la Capital **rumbos definidos,** término que expresaba la necesidad de una especie de zonificación en la que estuvieran agrupados, según las características topográficas y sus usos, barrios de fábricas, de villas, de casas de familias, de obreros, etcétera, para superar el caos reinante que toleraba fábricas al lado de viviendas, etcétera.

■Que para quebrar la monotonía de nuestras calles se formen **avenidas dentadas,** es decir, con líneas de edificación quebrada, alternadas con espacios verdes, y que también se favorezca la creación de efectos estéticos imprevistos, como *rond-points* o plazoletas redondas en el centro de las bocacalles, con vegetación o monumentos.

■Que las **nuevas plazas** estén cerradas a la circulación ruidosa y polvorienta de los rodados, especie de verdaderos jardines-pulmones públicos de vegetación rodeados por casas de igual altura y estilo. Dentro del radio de las obras de salubridad, afirma, debería ser obligatoria la construcción de casas de por lo menos **tres pisos,** para limitar la ya inútil extensión de la ciudad. Por otra parte, debería restringirse la altura máxima a una vez y media el ancho de la calle, particularmente en el "barrio antiguo" al este de Callao y Entre Ríos, donde abundan calles angostas con edificación de 22 m de altura y sin patios de ancho proporcionado. Sobre esto último destaca la necesidad de fijar anchos mínimos proporcionados a las alturas que los rodean.

■Que se mejoren las **perspectivas de las calles hacia el río,** pues deplora el aspecto de las construcciones portuarias que ocultan su apreciación y que imponen a los habitantes de la

[9] Camilo Sitte, "El arte de construir ciudades", en revista Buenos Aires, diciembre 1905, p. 129.

Capital "el permanente y doloroso espectáculo de construcciones banales, puramente utilitarias, colocadas allí bien en evidencia, sin ninguna preocupación estética y como hechas a propósito para herir nuestros sentidos visuales".

Si desde el campo profesional las recetas tendían abonar de una vez para siempre el paisaje urbano heredado, desde la política ocurría otro tanto. En septiembre de1905 Buenos Aires llegaba a su primer millón de habitantes. La euforia inmobiliaria y el crecimiento económico sostenido, en una economía cada vez más dependiente del comercio exterior, impulsaban a las autoridades municipales a imaginar todo tipo de iniciativas. Algunos diputados proponían, en conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1910, la construcción de un obelisco de piedra de 162 m de altura en Plaza de Mayo, mientras que otros optaban por aconsejar la creación de una cripta[10].

La Gran Aldea, en veinticinco años, se había transformado en una ciudad del más moderno corte europeo. El Congreso votaba una ley autorizando al municipio a contraer un empréstito de 50 millones para obras de embellecimiento urbano, y se discutía el destino de estos fondos. El doctor Pedro Luro señalaba: "Buenos Aires, con 4000 hectáreas de superficie más que París, vive oprimida dentro de calles estrechas y sin perspectivas, con edificios viejos que reclaman la piqueta demoledora y con edificios nuevos que piden más espacio, más aire, más luz, para lucir gallardamente los relieves de sus fachadas monumentales y las agujas de sus torres elegantes y escuetas"[11]. Según su parecer, la ciudad no había sacado provecho de lo que debiera acentuar su fisonomía, la vecindad del gran río, por lo que tendría que tener una gran avenida bordeándolo, siendo necesario para ello "romper el viejo molde, cortar sin reparos en el primitivo plano colonial; sólo así Buenos Aires merecerá el título de gran metrópolis".
En 1905 se trataba en el Congreso, nuevamente, la aprobación del proyecto de la Avenida Norte-Sur. El ingeniero Chanourdie, director de la Revista Técnica, aconsejaba desde las páginas de Arquitectura al intendente Rosetti que desconfiara de los *gros bonnets* que se erigían en tutores de la Avenida Norte-Sur en su beneficio exclusivo, sin por ello entregarse a los petits bonnets que se constituían en padrinos de la diagonal única[12].

El 25 de septiembre de 1905 la Comisión Pro-Avenidas Diagonales presenta un informe al Congreso donde consideraba "perfectamente inútil" la apertura de la Avenida Norte-Sur, ya que no acortaba la distancia entre los dos puntos que conectaba. En su lugar propone una diagonal NE-SO de 4950 m, desde la esquina de Córdoba y Paseo de Julio hasta avenida Chiclana esquina Luca, de 40m. de ancho. La misma Comisión critica también el proyecto de diagonales presentado por una compañía extranjera, con arterias que, partiendo de Plaza Retiro y Parque Lezama, convergían en el Palacio del Congreso. Jaeschke aseguraba que estas diagonales se estrellarían y paralizarían

[10] Enrique Chanourdie, " Un millón de habitantes!", en revista Ar**quitectura,** Buenos Aires, septiembre 1905, p. 76.

[11] Diario de Sesiones de la H. C. de Diputados, Sesión del 27 de septiembre de 1905.
[12] op. cit. (10).

contra el Congreso formando un nudo inexplicable, sin desviar ni descentralizar jamás el tráfico del centro, pues no habían sido proyectadas para ello "sino para especular, halagar a los señores congresales y, en el papel, para conservar su simetría al plano de la ciudad"[13].

En suma, además de los mencionados, existían hacia 1906 varios proyectos puntuales y de conjunto de remodelaciones urbanas de la Capital, pero no había acuerdo sobre cuáles eran aplicables y satisfacían los intereses públicos y privados puestos en juego. Como ocurrió en otras oportunidades, se buscó la solución de nuestros problemas en el exterior. El intendente Alvear (hijo del anterior) decidió contratar, en enero de 1907, al director de Obras y Paseos de París, el arquitecto Joseph Antoine Bouvard, quien llegó a Buenos Aires en mayo de ese año, donde permaneció seis semanas y cobró por sus servicios 300.000 pesos de la época[14].

El Plan Bouvard: contenido y oposición local

"Tratemos más bien de hacer algo original, que caracterice a Buenos Aires, y no copiemos zonzamente y por "rastacuerismo" todo lo que hay en París, como si no hubiese otra cosa existente y posible en el mundo, y no fueran tan distintos París y Buenos Aires en su naturaleza, clima, topografía, etcétera".

V. J. Jaeschke, 1912

En junio de 1907 el intendente Alvear eleva a la Comisión Municipal un Plan general de futuras avenidas en la parte de la ciudad delimitada al oeste por las calles Callao-Entre Ríos-Vélez Sarsfield. Se trataba de un ambicioso proyecto trazado por el arquitecto Bouvard que comprendía un total de 32 avenidas (unos 60 km de vías nuevas) y más de 100 *rond-points,* siguiendo (en Apariencia) el modelo teórico que el barón Haussmann había aplicado más de cincuenta años atrás en el centro de París. El intendente explicaba en su mensaje que el Plan pretendía "corregir el defecto de riguroso paralelismo de las calles estrechas y la división de los terrenos en manzanas cuadradas de idéntico tamaño que, de mantenerse así, formarán en breve tiempo una ciudad de enorme extensión desde todo punto antiestética"[15]. Como complemento del Plan, ayudaría a sus propósitos el ya aprobado ensanche de otras tantas avenidas paralelas a la Avenida de Mayo, como las calles San Juan, Independencia, Belgrano, Córdoba y Santa Fe. Bouvard acompañaba el plano con un informe exponiendo los "graves defectos" de trazado, construcción y desarrollo de Buenos Aires, puntualizando que eran premisas fundamentales para la ejecución del Plan proceder por etapas, con espíritu de continuidad y según un plan de conjunto, para de Julio hasta Avenida Chiclana esquina Luca, de 40 m combatir el azar y capricho del momento. En

[13] Víctor Jaeschke, "Avenidas diagonales o paralelas", en revista Arquitectura, Buenos Aires, septiembre 1905, p. 77.

[14] El 7 de noviembre de 1920 aparece en el diario **La Prensa** una necrológica de J. Bouvard, quien falleció a los ochenta años. Se señala que en su juventud colaboró con Constant-Dufeux en la construcción de la iglesia de Saint Laurent y fue inspector de los trabajos públicos del barrio parisiene de Belleville. Colaborador de Alphand, fue nombrado tiempo después arquitecto de la Administración Central de Bellas Artes y festejos. Construyo en seis meses 56 escuelas en difrentes barrios de Paris, restauro el edificio del Museo Carnavalet y le fue confiada la construcción de los palacios municipales en las exposiciones Universales de 1878 y1889, y en la de 1900 fue director de los parques. Colaboró también en la organización de varias exposiciones extranjeras, como las de Bruselas, Amsterdam, Chicago, Saint Louis y Melbourne. En 1892 comisario general de fiestas oficiales en reemplazo de Alphand. Cinco años más tarde recibió el nombramiento de director y administrador del Servicio de Arquitectura, Paseos y Vialidad de Paris. A él se debe el diseño de los jardines es del Campo de Marte.

[15] **La Prensa,** Buenos Aires, 23 de junio de 1907.

julio de 1908 la Comisión Municipal otorgó despacho favorable a sus trabajos, ante la perplejidad de la oposición que los consideraba meros croquis, sin estudios serios ni fundamentos urbanísticos adecuados, al igual que otros trabajos encargados al arquitecto parisiense, como fueron la urbanización de la quinta de Hale, el proyecto sobre la futura Plazadel Congreso, el trazado de la Exposición del Centenario en Palermo y el proyecto de un hospital de 2000 camas[16]. Se desata a partir de ese momento un sostenido debate sobre el Plan Bouvard, debate que tuvo como escenario principal los diarios de la época y la continua crítica del arquitecto Jaeschke. Bouvard visitó en otras oportunidades Buenos Aires, resumiendo los trabajos realizados entre 1907 y 1909 en un informe publicado en 1910, con el plano definitivo de las diagonales proyectadas[17].

En julio de 1908, el intendente había formado una Comisión para estudiar los trabajos de Bouvard y efectuar junto con éste las propuestas definitivas. La misma estaba integrada por el ingeniero C. M. Morales, el doctor F. Beazley, el paisajista C. Thays, el doctor Fernando Pérez, el rematador Ramón Bravo y el subsecretario de **Obras Públicas del municipio**[18]. El informe definitivo establecía que el objetivo del Plan era el mejoramiento de las condiciones de tráfico, la higiene y la estética de la ciudad. Se citaban otras capitales antiguas del mundo (París, Viena, Berlín, Bruselas, Moscú, Costantinopla) que fueron modernizadas y en donde las diagonales fueron preferidas a los costados del triángulo. Respecto de las ciudades nuevas (Nueva York, Washington, Santiago de Chile) construidas en damero, se apunta la necesidad de modificar su primitivo sistema "con la creación de vías convergentes y concéntricas en ciertos puntos importantes y con la construcción de vías diagonales que quiebren la monotonía del antiguo plano, dando al conjunto un aspecto más pintoresco, más variado y más agradable". "Vías en línea recta, quebradas o curvas según las circunstancias, estableciendo una conexión directa entre los centros de negocios y de placer, los puntos de concentración y de movimiento, descongestionando a la vez calles secundarias, tales son las disposiciones generalmente consideradas hoy como elementos primordiales de comodidad, de higiene y atracción en las ciudades más importantes"[19].

Bouvard aborda luego el tema de las plazas citando conceptos de Forestier; aclara que deben ser sitios de reunión social, aire puro y referencia en el laberinto de calles. En su plano aparecen más de 15 nuevas plazas, utilizando los parques existentes como puntos de conexión a través de anchas vías, en especial la de acceso a Palermo, la que debería mejorar su

[16] Sobre los trabajos de Bouvard, véanse los siguientes artículos: "La Exposición de 1910. El Proyecto Bouvard, La Prensa, Buenos Aires, 18 **de** junio de 1907; "División de la Quinta de Hale", **La Prensa,** Buenos Aires, 20 de junio de 1907; "La futura plaza del Congreso", **La Prensa,** Buenos Aires, 27 de junio de 1907; "La nueva plaza del Congreso", **La Nación,** Buenos Aires, 28 de junio de 1907; "El hospital de 2000 camas para crónicos y mendigos, su próxima construcción", **La Prensa,** Buenos Aires, 2 de julio de 1907.

[17] Joseph Bouvard, El nuevo plano de la Ciudad de Buenos Aires, Intendencia Municipal de la Capital, Buenos Aires, 1910.

[18] En "Las Avenidas", Jaeschke describe irónicamente a los miembros de la Comisión: "El doctor en Matemáticas ingeniero C. M. Morales; el antiguo jefe de Policía, doctor F. Beazley; el eximio maestro jardinero municipal, don C. Thays; el doctor Fernando Pérez, especialista eminente en vialidad urinaria y respiratoria; el notable rematador Ramón Bravo op. cit. (5).

[19] Bouvard, op. cit. (17). 20.

aspecto al estilo de la Avenue du Bois de Boulogne.

Las vías públicas deberían trazarse en relación con los lugares que sirven (ancho, importancia y disposición), vinculando directamente los centros comerciales, edificios y establecimientos importantes y tratando de evitar las encrucijadas. Se asombra de que hasta el presente las disposiciones hayan hecho a un lado "los hermosos aspectos del incomparable río que la bordea", y critica el excesivo paralelismo de las estrechas calles que evita el realce de monumentos interesantes dentro de la ciudad, para lo cual propone vías nuevas que irradian desde los puntos más importantes, cortando en forma diagonal u sirve como tal por el mucho tránsito que sobre él u oblicua el damero actual, y otras que deberán ensancharse formando una serie de anillos concéntricos en el centro de la ciudad y alrededores.

Las vías diagonales proyectadas tomaban una serie de puntos focales y los unían entre sí. Esos centros eran: Plaza de Mayo, Plaza Lavalle, Plaza Congreso y Plaza Independencia (no ejecutada). Desde Plaza de Mayo (Poder Ejecutivo) partían diagonales hacia Plaza Lavalle y Plaza Independencia; desde Plaza Lavalle (Tribunales) Poder Judicial) irradiaban otras 2 diagonales hacia Plaza Congreso y Plaza San Martín, y desde Plaza Independencia partían diagonales a Parque Lezama de las más grandes casas mayoristas y minoristas que (creado en 1893), a Plaza Congreso y a Garay y Entre Ríos. Sobre Plaza Congreso convergían 4 diagonales: desde Plaza Independencia, desde Plaza Lavalle, desde Chiclana y Deán Funes y desde Santa Fe y Anchorena.

El Congreso era tratado como punto focal, quedando en una ubicación que exaltaba sus valores simbólicos (Po) der Legislativo), al igual que la Casa de Gobierno, los Tribunales y la futura Municipalidad (Poder Comunal), unidos entre sí por diagonales y amplios *boulevards*. La trama romboidal ideada por Bouvard reflejaba el crecimiento que ya por entonces tenía la ciudad hacia la zona de Congreso y aumentaba más aún la convergencia hacia el centro histórico y las inmediaciones del puerto, áreas de densa edificación.

Como conclusión, Bouvard señala que el proyecto no debe realizarse inmediatamente y en su totalidad, sino de acuerdo a las circunstancias y a los recursos disponibles, y que, "así como lo hizo París hace un siglo", es preciso preocuparse por el porvenir y trazar un programa fijo en la vía del progreso, una norma de conducta.

En julio de 1907, el mismo mes de aprobación del Plan Bouvard, Jaeschke solicitaba prudencia a las autoridades en la aceptación final, ya que había millones en juego y sólo se trataba de bosquejos y croquis, no de proyectos definitivos. Critica el excesivo empleo de la línea el proyecto, que atribuye al olvido de Bouvard de que aquí en Buenos Aires "tenemos náuseas de líneas y ángulos rectos", en especial por su propuesta para eliminar la tortuosidad de la Avenida Alvear y los desniveles, vegetación y características paisajísticas de la quinta de Hale, donde ubica hermosos palacetes, pero en un trazado rectilíneo. "M. Bouvard liga entre sí las plazas públicas existentes y, donde no las hay, crea

alguna apropósito para concentrar en ella el tráfico de la vecindad, forman) do uno de estos *rond-points* de su predilección, que son todo lo que hay de "peor" para facilitar las rápidas comunicaciones interurbanas". Tampoco aprueba el desaprovechamiento que hace de la topografía de algunas zonas (Barrancas de Santa Lucía, Vélez Sarsfield, Maipú), la convergencia de 12 diagonales y avenidas en la Plaza del Congreso o el excesivo gusto por la simetría que implica abrir otra diagonal desde Plaza de Mayo hacia el sudoeste, donde crea otro paseo público que no centra. En los hechos, aclara, la supuesta descentralización del proyecto Bouvard se traduce en convergencias hacia puntos de poca significación arquitectónica, como el discutido edificio de Tribunales y la Plaza de Mayo, la que "(...) ya era una estación de tranvías inmensa a la cual sólo faltaba el techo. Suponemos que M. Bouvard hará construir este techo tomando como modelo la galería de máquinas de París, pues en adelante ya será indispensable, puesto que lo que debía ser nuestro fórum se va a transformar ahora también en una "estación de carros" y en vía predilecta para todo el intenso tráfico del puerto, que antes se dirigía por otras calles hacia el barrio tenemos en la Capital". "Imagínense cómo quedará la Plaza de Mayo, de por sí ya bastante fea con sus construcciones disparatadas, cuando M. Bouvard haya abierto las dos diagonales en la parte oeste de la Plaza, dejando a la Municipalidad y al Cabildo cortados en punta como un pedazo de queso y a la Catedral ¡ochavada y asimétrica! Aquí la estética se tira al bombo (...) por agradecí) miento ¿de utilidad pública?"[20] Jaeschke lanzaba su crítica contra el uso desacertado de elementos que él mismo ponderaba hacia 1904, pues no coincidían con su propio esquema o plan urbano para la capital porteña. Hay también en sus opiniones un ataque hacia la obra de un arquitecto extranjero contratado en desmedro de los arquitectos nacionales (una de las polémicas de la época), y hacia la desmedida sumisión a todo lo proveniente de Francia. En adhesión a su punto de vista, el arquitecto Carlos Altgelt afirmaba entonces: "No creo que exista una sola persona competente en la materia que opine de diferente manera, pero usted y yo somos argentinos, no venimos de París: París, en cuyos boulevards y centros de diversión (como en todas las grandes capitales) uno se codea con diez veces más imbéciles que gente de talento, a donde muchos van baúl para volver petaca y, cuando estuvimos en la Meca, no nos hicimos compinches de los peregrinos que en Sud América manejan los títeres de la política nacional, provincial, comunal y comercial"[21]. Jaeschke atacaba a quienes, confundiéndolo con Haussmann o Alphand, lo habían contratado, desconociendo que sólo trabajó para éstos mucho después de terminados los trabajos de París y que entre sus antecedentes no había un solo trabajo referido a la transformación o embellecimiento de una gran capital. A su proyecto, en el cual "no existe nada que no pueda concebir cualquier proyectista de arrabal", lo considera elaborado en una mesa de hotel y, llegando más lejos aún, asegura que no sería obra exclusiva de Bouvard, quien sólo habría firmado

[20] Víctor Jaeschke, "Las avenidas diagonales de M. Bouvard", en diario **El Tiempo,** Buenos Aires, 2 de julio de 1907.

[21] Carlos Altgelt, "La primera Avenida Diagonal. Su trazado defectuoso y costoso", en diario **El Tiempo,** Buenos Aires, 18 de marzo de 1908.

los planos y propuestas efectuadas por representantes locales, en especial quienes formaron la Comisión Asesora "meramente decorativa". Refiriéndose al trazado de la diagonal Plaza de Mayo) Plaza Lavalle, afirma que ésta fue idea del señor Miguel Desplats y, en segundo término, del doctor F. Pérez, "empresario o chaperón" de Bouvard, ya que este último jamás podría haber concebido un trazado tan defectuoso y costoso, que no responde a necesidades de tráfico, estéticas ni higiénicas, sino sólo especulativas.

Jaeschke sostenía también: "Lo mismo la Plaza Lavalle, como la Plaza de Mayo, se echarán a perder como plazas-paseos por el cruce de las avenidas diagonales y el consiguiente tránsito excesivo, y por ser indispensable cortar la arboleda para despejar fachadas y dar perspectivas a los edificios que rodean la Plaza, construidos en lamentable promiscuidad de estilo, proporciones y destinación, especialmente el piramidal Palacio (?) de Justicia, genial personificación de nuestra justicia oscura, engorrosa, lenta y pesada, con pies de plomo último producto del arte arquitectónico importado, reformado y mejorado (?) por nuestra anónima administración nacional de arquitectura oficial y oficinesca[22]. .

A pesar de los defectos de la Diagonal Norte, Jaeschke había elaborado su propio proyecto de avenida diagonal, llamada Avenida del Centenario, desde el centro de Plaza de Mayo hasta el contrafrente (a reformar) del Teatro Colón, y su *pendant* indispensable que, saliendo del monumento a la Revolución de 1810, llegase hasta la Avenida Independencia, entre Lima y Salta, donde un "feísimo convento" podría, a su juicio, ser demolido para construir allí la nueva Catedral con frente a la Plaza Independencia.

En "Las Avenidas", publicado en enero de 1912, Jaeschke realiza un llamado a las autoridades, entre irónico y desesperado, para que no aprueben los proyectos de la Diagonal Norte-Sur y la Diagonal Sur. Sus titulares de primera plana son todo un manifiesto: "El delirio de grandeza. Proyectos jamás estudiados". "Avenidas caras e inútiles: 130 millones de déficit". "Para no comprometer el porvenir de Buenos Aires, Senado y Poder Ejecutivo deben rechazarlas". "Se pide un plan y programa para la transformación de la Gran Aldea: sistemático, racional, económico". "Fracaso lamentable del llamado "Plan Bouvard"". "Los desaciertos del intendente doctor Anchorena". "Por ahora no se vislumbra otro don Torcuato"[23]. El escrito brinda más datos sobre la oposición al Plan Bouvard y al plan de apertura de la Avenida Norte) Sur presentado por el doctor Luro en 1911, así como sobre las deficiencias del reglamento de construcciones municipal. Se presenta un proyecto propio de diagonales elevado al Congreso, para concluir con algunos consejos sobre reformas edilicias al intendente.

En sus escritos no objeta la copia de los modelos extranjeros, sólo pide que ella sea basada en "la razón, la lógica y la verdad", y en "principios científicos y artísticos inmutables". En esto no se

[22] Víctor Jaeschke, "La primera Avenida Diagonal. Trazado defectuoso y costoso", en diario **El Municipio,** Buenos Aires, 19 de marzo de 1908.

[23] Op. cit. (

distancia de la aceptación acrítica de los modelos universales de la cultura académica, tal como venía sucediendo desde fines de siglo en arquitectura. Objeta a Bouvard un poco por su formación profesional y otro por su conocimiento de la ciudad, o por aspectos técnicos de su proyecto como, por ejemplo, no haber solucionado el problema clave del momento, es decir, la descongestión del tráfico en el centro de la Capital, formando innumerables encrucijadas con un sinfín de avenidas diagonales, en su opinión inútiles e inconducentes, pues con ellas concentra el tránsito sobre un solo punto y desatinadamente coloca plazas en comunicación directa entre sí, inutilizándolas en absoluto como paseos. "Cuantos más carros, coches y automóviles se junten, atraviesen y rodeen los paseos públicos tanto más divertido será; tanto mejor se descansará allí y tanto más seguras estarán las mamás de no ver atropellar y aplastar a sus bebés"[24].

La idea principal de su proyecto de avenidas diagonales y paralelas era descongestionar el centro de la ciudad (el Barrio Este), combinando calles anchas y avenidas que llevasen el tránsito desde la zona central hasta los barrios más despejados, de calles más amplias, al NO y SO de Callao-Entre Ríos. Teniendo presente que el costo por metro cuadrado en el Centro es de 800 pesos, trata de hacer pasar las diagonales por donde menos edificación de valor exista. Las dos diagonales principales que traza (denominadas Felipe Senillosa e Intendente Crespo) salían de Paseo Colón y Humberto I y de Paseo de Julio y Avenida Córdoba, para cortarse en un gran *rond-point* en la intersección de Salta y Avenida de Mayo, a mitad de camino entre Plaza de Mayo y Plaza del Congreso. No traza diagonales en ninguna de estas dos últimas plazas. Abre avenidas paralelas a la Avenida de Mayo, como la calle de los Templos, la calle de los Bancos y la calle del Jockey Club.

Realiza un estudio de costos comparativo entre su plano y el de Bouvard, y también analiza el costo total de expropiaciones y trazado de la Avenida Norte-Sur (según sus cálculos, 123 millones superior al presupuesto presentado por el doctor Luro). Las presentaciones de Jaeschke al Congreso nunca tuvieron eco y, si nos atenemos a las concreciones finales, sus ideas naufragaron como las de muchos particulares y las del propio Bouvard.

En 1912 se aprueba la Ley de apertura de las Diagonales Norte y Sur y de la Avenida Norte-Sur; en ambos casos las expropiaciones se harían de acuerdo con la Ley de1866, y para su ejecución se contratarían empréstitos internos o externos. En ese mismo ario se inicia la apertura de ambas Diagonales. Hacia 1923 la Diagonal Norte había llegado hasta Esmeralda (se concluiría en la década del 40), en tanto que la Diagonal Sur nunca fue terminada, quedando a mitad de camino. En agosto de1931 se demolió para su construcción parte del antiguo Cabildo. Entre 1913 y 1923 la ciudad camina a la deriva en materia de planificación. Se ejecutan otras aisladas de (tramo de una diagonal, traza de un subterráneo, apertura de una plaza), pero el abandono del Plan Bouvard es evidente.

[24] Ibídem

Entre 1890 y 1913 se tratan de imponer a la ciudad planes basados en la urbanística neoconservadora del siglo XIX. Las realizaciones parciales y fragmentarias serían el resultado del choque entre la ciudad real (especulación, discontinuidad política, estructuras administrativas ineficaces, etcétera) y la ciudad que la clase gobernante quiso plasmar a imagen de realidades externas, descuidando aspectos claves de un proceso urbano con contenido social y demográfico determinado. En otras palabras, cuando ya en París los trabajos de Haussmann[25] eran cuestionados y traían serios problemas urbanos, Arquitectura, anacrónicamente se importa un modelo sin tener en cuenta el medio local en su conjunto, esto es, una ciudad con un damero heredado y un desarrollo urbano no fácilmente esquematizable en rígidos esquemas geométricos, como los intentados por Alvear, Bouvard y, más tarde, Forestier. A estos ejercicios de maquillaje urbano de raíz parisiense se les fue superponiendo con el tiempo la realidad funcional de la ciudad, con la consolidación del trazado radiocéntrico, la concentración de las actividades portuarias y el crecimiento burocrático- administrativo de su área central.

A pesar de su crítica a los "especuladores disfrazados de ediles", a la dependencia y sumisión a todo lo proveniente de París y a otros aspectos, la visión de Jaeschke tiene las mismas limitaciones que los trabajos del propio Bouvard: reduce la imagen de la ciudad a aspectos estáticos y no dinámicos, piensa que Buenos Aires puede ser "reordenada" de una vez para siempre a través de moldes geométricos, simétricos, estéticos e higiénicos.

Muy probablemente, como sucedió con París, los trabajos de más moderna, progresista y "europea" del siglo XIX en América del Sur, y la menos flexible y resistente a cualquier posible modificación en el presente siglo.

[25] Anthony Sutcliffe, **Ocaso y fracaso del centro de París,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1970.

La república parlamentaria oligárquica, 1891-1925: las utopías haussmannianas*

Patricio Gross

El marco ideológico

Hacia fines de siglo (y en general dentro de los países Latinoamericanos) las doctrinas liberales progresistas alcanzaron su total apogeo, provocando un fuerte desarrollo de las principales ciudades e incorporando modernas concepciones urbanísticas. En algunas de ellas la remodelación urbana cobró un auge no conocido hasta entonces. Buenos Aires en 1880 (Torcuato de Alvear), Río de Janeiro en 1902 (Pereira Passos), son ejemplos de grandes transformaciones (avenidas, diagonales, parques, paseos) que provocarán el orgullo de los nacionales y la admiración de los extranjeros, quienes reconocen en estas ciudades el sello inequívoco del París imperial.

La mayoría de las capitales contempló la formulación de ambiciosos planes de transformación en los que estaba presente una imitación de Europa, planes que no siempre llegaron a concretarse. Paralelamente, la ciudad continuó con su crecimiento espontáneo, acelerándose ahora por los nuevos requerimientos demográficos y sociales: Lima, Bogotá, Caracas y Quito.

El aumento de la población y el bienestar económico, unido al deseo de pertenecer al gran mundo, llevó a mayoría de los centros urbanos a remodelarse y mejorar notablemente su infraestructura. Con rapidez se acogieron las conquistas del progreso y las nuevas tecnologías: gas, electrificación, más y mejor transporte, agua, alcantarillado, la higiene como necesidad. Pero, por otro lado, un afán esteticista y grandioso en las construcciones y el diseño de la ciudad, que sólo la probada urbanización y arquitectura europea podían satisfacer.

Transformar la ciudad oficial y sede de la clase dirigente, modernizarla de modo de poder asombrar al extranjero o para que aquellos viajeros latinoamericanos que constantemente iban a Europa no se sintieran ajenos en sus propias ciudades, eran algunos de los argumentos que se comentaban en los salones y diarios de la época, presuntuosa justificación dalas inversiones que el Estado liberal hacía para el progreso edilicio usando los excedentes que le proporcionaba la expansión del capital extranjero[1].

El presente artículo forma parte de una publicación que bajo el título "Santiago de Chile, ideología y modelos urbanos", apareció en la revista* ***Eure N°48,* *vol. XVI, 1990.*
Arquitecto chileno graduado en la Pontificia Universidad Católica de

Un ejemplo típico de los cambios que en este momento se producen es el de la plaza mayor, otrora manzana símbolo de la autoridad colonial, despejada de toda ornamentación, núcleo del comercio y del encuentra para toda la población. Desde fines de siglo se la decore con kioskos, tarimas para el orfeón de música, jardines y árboles, transformándose en un exclusivo lugar de pasea de la clase alta, la que ya no permanecería recluida en el interior de sus mansiones sino que, poco a poco, iría apoderándose de los lugares públicos y adecuando la ciudad a sus deseos. La plaza conservaba así su carácter simbólico, pero ahora de segregación2.

La atracción que ejerció la ciudad, unida a los bajos salarios de la incipiente actividad industrial y a las constantes crisis económicas vinculadas a la situación de la economía mundial que hacían escasear el trabajo, acentuó la existencia de grupos cuyos ingresos no les permitían acceder a una vivienda. Masas relegadas que crearon los cinturones de miseria al borde de las "ciudades patricias", todas hijas de una misma condición de indiferencia y de dominio que las excluye de cualquier posibilidad de participación. Poblaciones marginales que recibirán diferentes nombres, según el país, y que hasta hoy vemos rodeando la mayoría de las capitales latinoamericanas.

En referencia concreta a Santiago de Chile, el período 1891-1925 tuvo gran importancia en el posterior desarrollo de la ciudad. La fecha de inicio indica, en el plano político, el triunfo indiscutido de la oligarquía nacional y la muerte momentánea del presidencialismo con la implantación de un sistema de gobierno parlamentario. Al mismo tiempo, se intentó una descentralización administrativa del país y, a través de la Ley de la Comuna Autónoma (1891), se procuró un completo cambio en la gestión urbana dotando a los municipios de amplios poderes.

La ciudad liberal, que llegó hasta las primeras décadas del siglo xx, propendía a una construcción de gran monumentalidad, asociada a la mentalidad progresista vigente y preocupada por destacar y diferenciar los poderes del Estado. Entre otras edificaciones, el dinero de un fisco rico permitió que se levantara el Palacio de los Tribunales al estilo de sus similares en Europa, y en 1910 llevar a cabo, con motivo de las festividades del Centenario de la Proclamación de la Independencia Nacional, la construcción del Palacio de Bellas Artes y de la Estación Mapocho. Para estar al nivel de las capitales europeas aparecieron en el rostro de la ciudad las primeras grandes tiendas, bancos, hoteles, clubes los que, junto a arquitecturas particulares de gran lujo, mostraban los intereses de la oligarquía. El actual edificio del Club de la Unión, lugar privilegiado donde se gestará parte de la vida nacional, se inauguró en 1925.

Chile (1964), se ha especializado en Planificación Urbana y Medio Ambiente, Estudios Urbanos de la mencionada casa de altos estudios Es coautor, entre otros títulos, de los libros ***Imagen ambiental de San Santiago (1880-1930)*** *(Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1984), escrito en conjunto con Armando de Ramón y Enrique Vial, y* ***El monasterio benedictino de Las Condes. Una obra de arquitectura patrimonial (Ediciones Universidad Católica*** *de Chile, Santiago de Chile, 1988), junto con Enrique Vial.*

[1] Patricio Gross, Armando de Ramón, Enrique Vial, **Imagen ambiental *de* Santiago (1880)1930),** Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1984.

[2] Miguel Rojas Mix, **La plaza mayor,** Muchnik Editores, Barcelona, 1978.

También en su infraestructura, Santiago experimentó profundos cambios. Se llevaron a cabo las obras de alcantarillado (1905) y las de extensión del agua potable, se incorporaron los tranvías eléctricos al transporte de la ciudad (1900) y entraron a formar parte del espacio público el hermoso Parque Forestal y el Parque Centenario, iniciándose los trabajos para habilitar el Cerro San Cristóbal como área verde de la ciudad. Sin embargo estos lugares perderán, hacia finales de esta época, su carácter de uso exclusivo destinado a los sectores adinerados de la ciudad.

Como en el período anterior, hubo ausencia de caudillismos militares y la oligarquía en el poder manejó al país en su propio beneficio, no habiendo cabida para representantes de otras clases sociales. Pero se habían perdido las cualidades morales y cívicas de los gobiernos precedentes, en detrimento del sentido público y de la dedicación y sobriedad que las funciones de gobierno requieren. Posiblemente a esto se refiere Francisco Valdés Vergara cuando, ya en 1894, afirmaba: "Duro es confesarlo, pero los hombres que hicimos la Revolución con la mejor de las intenciones hemos causado mayores daños que los bienes prometidos[3].

La oligarquía enriquecida tomaba la función política con muy poca seriedad. Su triunfo en la Revolución del 91, la falta de peso de la clase media (que en ese entonces sólo aspiraba a asemejársele más que a combatirla o denunciar sus abusos) y la carencia de organizaciones populares que pudieran dificultar sus decisiones, protegían su indolencia. "Las 'cien familias' (oligarquía dominante y dueña del gobierno) imperan sin contrapeso", comentaba Jovet refiriéndose a los comienzos del siglo.

Sin embargo, este corto tiempo también se caracterizó por crisis generales que, aunque no quebraron la institucionalidad, van a cambiar el panorama del futuro devenir histórico. En lo político, una gran inestabilidad ministerial que limita las proposiciones presidenciales y resta fluidez a su función. En lo económico, un período de auges y depresiones cíclicas características de la industria salitrera, con una fuerte inflación interna, así como el inicio del importante proceso de industrialización. En lo social, la llamada "cuestión social" adquirió gran relevancia; se agudizó el proceso migratorio hacia los principales centros urbanos y se vivieron graves conflictos que acababan generalmente en huelgas dura) mente reprimidas, pero que fueron configurando un movimiento obrero organizado, primero en torno de sus gremios (mutuales) y, paulatinamente, alrededor de los partidos políticos populares.

La industria salitrera verá su ocaso con la aparición del salitre sintético al finalizar la Primera Guerra Mundial (1918), provocando el desfinanciamiento del fisco y una masiva cesantía, especialmente en los niveles bajos. Esta inesperada situación repercutirá también en la vida urbana debido al inicio de la migración más pobre y desesperanzada que haya recibido la capital, la que culminará con la gran crisis de los años finales de la década del 20.

[3] Citado por Mario Góngora, **Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX,** Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1986.

La escisión de la ciudad continuaba y cada vez se profundizaría más el abismo entre la ciudad de la oligarquía y la ciudad de los pobres, quienes continuaban instalándose en sitios que habían sido despreciados. Los asentamientos espontáneos que rodeaban la capital crecían en forma caótica, sin ningún plan ni orden, y aunque su extensión era similar a la de la ciudad "oficial" no aparecen necesariamente reflejados en los sucesivos planos de la capital. El desprecio por la realidad que no se quería percibir asimila la mentalidad de la clase dominante al pensamiento de Hegel: "Si los hechos no corresponden a sus ideas, tanto peor para ellos"[4].

No obstante, esta realidad no era indiferente a escritores, profesionales y políticos que comenzaban a manifestar con vehemencia una crítica certera. Alejandro Venegas, en "Sinceridad, Chile íntimo en 1910", considera negativamente la polarización de la sociedad: "Desde la Guerra del Pacífico se viene operando en la sociedad chilena una evolución trascendental que, alejando progresivamente los elementos que la componen, al presen) te impiden casi en absoluto a los de arriba, que son muy pocos, conocer a los de abajo, que constituyen la inmensa mayoría". Por su parte, en "Habitaciones para obreros", tesis para obtener su título de abogado, el futuro presidente Arturo Alessandri denunciaba, ya en 1893, las condiciones patéticas en que vivía el proletariado y la necesidad de una solución integral al problema[5]. A los anteriores habría que agregarlos testimonios de Tancredo Pinochet, Nicolás Palacios, Alberto Cabero, Alberto Edwards, Enrique Mac Iver, entre los muchos que analizando la realidad constataban la decadencia y los abusos de la clase dirigente, la falta de felicidad de los chilenos, el desprecio por el "roto", sacando a luz los verdaderos problemas que debía enfrentar el país y aventurando, en algunos casos, posibles soluciones. Su mayor importancia radicó en que sus opiniones incidieron en la toma de conciencia de la clase media y del proletariado, aunque no lograran, sino muy por encima, mellar el pensamiento de los grupos en el poder.

Dramáticas descripciones hechas en el Parlamento sobre las miserables condiciones de vida del proletariado, países desarrollados, así como la necesidad de un aumento de la población (debido a que la inapelable cifra de la mortalidad de los niños que vivían en conventillos hasta los 10 años alcanzaba a un 70%[6]), condujeron a abordar el problema de la vivienda.

A fines de siglo habían aparecido ya las primeras construcciones para obreros, las que no fueron un aporte significativo y no alcanzaban a cambiar el rostro de la ciudad. El problema de la vivienda se tornó crítico y, aunque se trataba de dar respuestas, la demanda era mucho mayor que la oferta. Las *cités* de casitas individuales, los conventillos o los edificios multifamiliares

[4] Citado por Fernando Moreno en "El utopismo totalitario en la ideología", **Ideologías y Totalitarismos,** Universidad Metropolitana de Chile 1988.

[5] Vicente Espinoza, **Para una historia de los *pobres* de la ciudad,** Ediciones Sur, Santiago de Chile, 1988.

[6] Carlos Carvajal, en "Arquitectura racional de las futuras ciudades", **Imprenta,** Litografía I Encuadernación, Barcelona, 1912, p. 38.

ayudaban a paliar en mínima parte esta situación. Cabe también destacar que "por otra parte los proyectos privados, como la construcción de conventillos, poca o ninguna relación tenían con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de los sectores populares"[7] sino, más bien, con la posibilidad de obtener una buena renta.

La situación llegó a tal punto que, luego de huelgas e interminables debates en el Congreso, "el 20 de febrero de 1906 fue promulgada la Ley N° 1838 sobre habitaciones obreras, primera ley chilena sobre esta materia a la que, al recoger diversas experiencias de su tiempo, se la consideró muy completa (...) Sus principales funciones estuvieron orientadas a satisfacer tres objetivos fundamentales: construir, higienizar y normalizar la vivienda obrera"[8]. Dicha Ley, que pretendía activar la construcción de viviendas populares en condiciones aceptables, generalmente dotadas de agua potable, alcantarillado y luz de gas, y que sólo va a ser reemplazada en 1925, significó en la práctica mínimas realizaciones por parte del Estado (396 casas entre los años 1906 y 1925).

Se vivía un período en el cual la rapidez de los acontecimientos iba a obligar al Gobierno a dejar su pasividad y a asumir un rol más activo en los distintos niveles de la vida nacional. La estabilidad, la paz interior y un relativo progreso material, hacen posible la gestación de una democracia fuerte. La clase media, fortalecida por los nuevos profesionales nacionales y extranjeros, se consolida definitivamente y supera su complejo aristocratizante que la empequeñeció hasta la década del 20, decidiéndose a cumplir un rol dentro de la sociedad. Tomaráv los excesos de la oligarquía, al mismo tiempo que apoyarse en el proletariado, abriendo la posibilidad de ser considerada en las decisiones. Será el gobierno de Alessandri (1920)1925) el que valore y permita el asenso de la mesocracia promulgando, al final de su mandato, un conjunto de leyes sociales que la beneficiarán. La hegemonía de Europa sigue gravitando tanto sobre la economía como sobre la cultura. Inglaterra, dueña del salitre, la principal riqueza del país, obligaba al fisco a aceptar sus condiciones, y aun cuando posteriormente aquel pase a manos norteamericanas, no habrá grandes modificaciones. En el ámbito cultural, será la imitación de Francia la que determine los criterios. Es así que la apoyadas en la corriente higienista proveniente de los educación nacional, eminentemente humanista y elitista, destacaba con mayor detalle la historia europea (con sus actores, escritores, pintores, poetas) que la historia del país, de sus prohombres y de sus procesos socio-políticos. En todos los planos de la vida social de la clase alta rigen principios de un afrancesamiento que no teme caer en el ridículo. Dicha influencia llevará a reverenciar lo extranjero y a proponerlo como el único camino para salir del provincialismo y retraso en que se consideraba inmerso a Santiago. "París, la capital luminosa de América", como diría Raúl Zurita, expresaba el deseo de los santiaguinos

[7] Vicente Espinoza, op. cit. (5).
[8] Patricio Gross, Armando de Ramón, Enrique Vial, op. cit. (1).

1

1
Plano de Santiago de Chile con el proyecto de transformación de la Sociedad Central de Arquitectos, publicado en la revista Zig-Zag Nº 398, del 5 de octubre de 1912.

2
Perspectiva de la Avenida Brasil, la nueva avenida a la Estación Mapocho y la calle Compañía, desde la Plaza Brasil.

2

adinerados y cultos, grupo no muy numeroso, pero que con sentido de clase había monopolizado el poder político, económico y social.

Como consecuencia de ello surgen los planes de transformación, insistiendo en acabar con el Santiago colonial, con una valoración irrestricta del modelo y una crítica exagerada a lo existente. Aparecen como posibles las utopías urbanas basadas en ciudades extranjeras, especialmente francesas o no totalmente ajenas a la Viena imperial. Las ideas más relevantes que sustentaron estos planes es posible encontrarlas en varios documentos de la época, entre los cuales adquieren especial significado las discusiones llevadas a cabo en las sesiones, tanto de la Cámara de Diputados como de la de Senadores, entre los años 1894 a 1918, a propósito de la presentación del proyecto de Manuel Concha, director de Obras de la Municipalidad de Santiago, y otros más.

Dada la reglamentación vigente, los proyectos presentados a discusión requerían pasar por largas y engorrosas etapas durante su tramitación. Ello permitía que la mayoría parlamentaria, que parecía no comprender la urgencia por mejorar la ciudad (o no se interesaba por el tema), siempre pudiera encontrar fórmulas para postergar su estudio. Es así como la discusión del proyecto de Concha, iniciada el año 1894, terminará recién en 1908, con la promulgación en 1909 de la Ley N° 2203 (llamada vulgarmente "del serrucho"), desprovista de todos los acápites conflictivos y desvirtuando absolutamente la propuesta original, típica modalidad usada por la oligarquia para posponer y frenar toda iniciativa que considerara inoportuna.

Si seguimos en detalle las discusiones en el Parlamento es posible destacar las siguientes ideas. En primer lugar, es constante la referencia a otras ciudades como modelos a imitar, especialmente las europeas. En algunos casos se demuestra un acabado conocimiento de la realidad urbana de otros países, a veces de capitales latinoamericanas remodeladas por esa época (Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro), subrayándose tanto su magnificenia y ornato como la riqueza de los organismos encargados de su ejecución.

Otro punto es el relativo a la legitimidad de las expropia reconocía la necesidad de aplicarlas, en la medida que respondían a exigencias de utilidad pública y al interés colectivo, prevalecía la idea de que "el derecho de propiedad es sagrado y debe ser respetado más que cualesquier otro" (...) y que (...) "para hermosear las poblaciones, hay que respetar hasta el capricho de los pobladores", al decir del diputado Walker Martínez. Ello constituye la base de una fuerte oposición al proyecto original, que pretendía ensanchar todas las calles incluidas en la ciudad oficial. Son varios los cambios que durante la discusión del proyecto se proponen para rectificar sus trazados iniciales, en la medida que afectaban la vivienda de algún conspicuo personaje que es públicamente defendida en los debates.

Un tercer aspecto tiene relación con el reconocimiento de costo de los proyectos no debe ser un obstáculo, pues las malsanas

condiciones higiénicas de la ciudad y de la vivienda de los sectores populares, esgrimiéndose argumentos tales como "donde no entra el sol, entra el médico", a lo que acompañaban escalofriantes estadísticas sobre la mortalidad y morbilidad de los habitantes de los tugurios, con el fin de remarcar la necesidad de tomar medidas urgentes al respecto. Desgraciadamente, la posibilidad de corregir esta situación mediante modificaciones en la trama construida no se vio reflejada en el plan aprobado.

Un cuarto acápite se refiere al celo con que los parlamentarios cuidaban las facultades del Congreso para decidir sobre trazados, ensanches y expropiaciones, reservando) se de ceder derechos a la Municipalidad aun cuando es) taba aprobada la Ley de la Comuna Autónoma. Asimismo, predomina de idea de que las atenciones que presta el municipio sólo deben realizarse dentro de los límites urbanos, área que corresponde a la de altos valores de suelo y que puede pagar por dichos servicios. A juicio de los parlamentarios, la ciudad no debe extenderse, debiendo negar las municipalidades todo permiso de edificación, única manera de asegurar higiene a la población, ya que le sería imposible atender nuevas demandas de saneamiento urbano. Esta medida, evidentemente, afecta en forma directa a los más pobres, quienes constantemente están recurriendo a sitios periféricos y no pueden costear los altos costos de urbanización.

Como último punto de la discusión parlamentaria, y con miras a oponerse al proyecto, cabe destacar el argumento de los parlamentarios de que no existían fondos para, costearlo, aunque se vivía un momento de auge económico y los dineros del fisco eran invertidos en otras obras públicas, probablemente más acordes con los deseos del Parlamento. Frente a todas estas situaciones sólo queda deducir la falta de visión y la grave desidia que con respecto a la ciudad manifestaba la oligarquía nacional, no obstante reconocer en el discurso la existencia de problemas que requerían de una postura activa y decidida. En 1912, tres años después de la promulgación de la "ley serrucho", la Cámara inicia la discusión de un nuevo proyecto, al que le siguen varios otros en el corto lapso tres años, manifestándose una verdadera fiebre renovadora de la ciudad. A pesar de la nostalgia por París, Viena y otras grandes capitales modernas, invocadas como modelo para Santiago, ninguno de los planes es aprobado, alargándose las discusiones hasta el año 1918. Las razones que se esgrimen en su contra son similares a las que enfrentó el Plan Concha, constatándose una vez más la escasa visión de futuro y el temor a los cambios de los parlamentarios de principios de siglo.

Entre los defensores de los planes de este período se destacan la Sociedad Central de Arquitectos y Alberto Mackenna Subercaseaux, Ismael Valdés Valdés y Carlos Carvajal, autores, a su vez, de proyectos de transformación. Todos ellos abogan por una solución de conjunto que abarque toda la ciudad e intentan demostrar que el gracias a la plusvalía que la apertura de las avenidas puede generar el Estado captaría los recursos suficientes, mecanismo utilizado con éxito por el barón Haussmann en la transformación de París.

En una conferencia dictada en la Biblioteca Nacional el año 1914, Alberto Mackenna decía: "A pesar de los abnegados esfuerzos que ha hecho un grupo de hombres de buena voluntad, no se ha querido dar sino una muy limitada importancia a estos asuntos" (...) "Domina entre nosotros, por desgracia, un espíritu demasiado estrecho, demasiado timorato, demasiado mezquino para acometer obras de aliento y nos hace falta, también, esa noble emulación de progreso que es la palanca más poderosa para mover el desarrollo de los pueblos" (...) "No es pobreza, señores, la enfermedad que nos aqueja: es falta de horizontes, es pusilanimidad, es estrechez de miras para observar los acontecimientos del porvenir"[1].

Ismael Valdés Valdés, en su opúsculo **La transformación de Santiago,** 1917, refiriéndose a la necesidad de actuar de acuerdo con un plan ideal, afirma que es el urbanista quien puede "sacar el mejor partido posible de lo que haya en vez de tratar de reformarlo todo". Propicia una mayor densidad de la ciudad por razones de economía en los servicios y defiende la existencia de grandes avenidas que desvíen el tráfico del interior de las zonas residenciales y, adelantándose a su época, habla de "una segunda red de calles, debajo o encima de las otras".

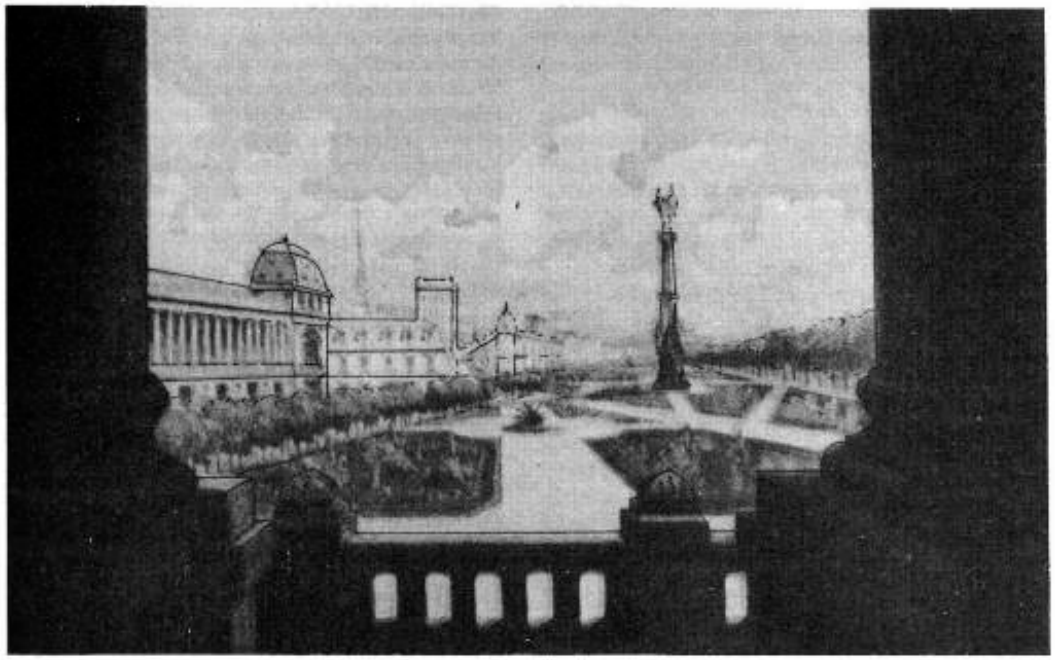
Propone, también, entregar la ejecución de los proyectos a empresas constructoras que "combinan el negocio de venta de sitios con la construcción de edificios al gusto del comprador (...)"[2].

Carlos Carvajal, inspector general de Arquitectura de la Dirección de Obras Públicas, exponía ante el Primer Congreso Científico Panamericano, celebrado en Santiago en 1908, una serie de ideas sobre el futuro de las ciudades y, en particular, sobre la conveniencia de aplicar las propuestas de la Ciudad Lineal de Arturo Soria y Mata. Al respecto opinaba que, además de los obstáculos materiales de toda índole, son principalmente "obstáculos morales" los que se oponen al mejoramiento de las ciudades: intereses creados, rutina, egoísmos y ambiciones humanas frenan torpemente toda reforma que no favorezca a los grupos dominantes de manera directa e inmediata. Entre las reformas que es preciso iniciar de manera urgente está el poner fin a la profunda segregación física que afecta a los más pobres, quienes deben asentarse en las afueras de la ciudad careciendo de los servicios urbanos indispensables y aislándose del resto del cuerpo social. Todo ello conducirá, según Carvajal, al "desarrollo de esa plaga social que preocupa a todos los gobiernos de Europa y Estados Unidos: el anarquismo. (...) La respuesta a esa amenaza radica en que "todo obrero debe ser propietario de la casa que habita (...)", base esencial para reconstruir el "hogar obrero (...) y reanudar el lazo familiar", "la premisa psicológica más importante de toda redención proletaria".

[1]Albeno Mackenna, **Santiago futuro,** Imprenta y Litografía Barcelona, Santiago de Chile/Valparaíso, 1915, pp. 41 y42.

[2] Ismael Valdés Valdés, **La transformación de Santiago,** Imprenta y Litografía Barcelona, Santiago de Chile, 1917.

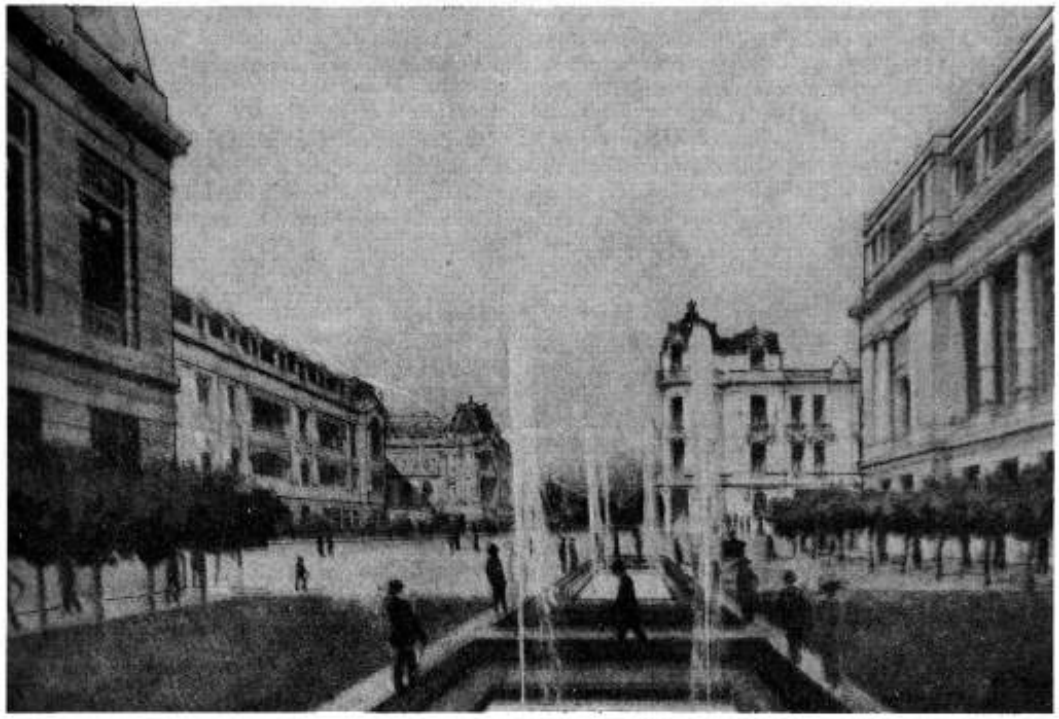
3



3
Perspectiva de la Avenida Mapocho, lado sur, desde la Escuela de Bellas Artes hacia la Estación Mapocho.

4
Perspectiva de la Plaza de Gobierno y Palacio de Bellas Artes.

4



Pero dicha vivienda debe ser higiénica y "situada cerca de la casa de la clase media y cerca del palacio del rico, para que el trato, las mutuas necesidades y los gustos comunes engendren el cariño de todos". Contra la higiene atentan "la aglomeración excesiva de habitantes en la casa y (...) la excesiva agrupación de casas en espacios reducidos". Las viviendas, en general, "deben estar de preferencia situadas en los límites de la ciudad, allí donde sea posible disponer de aire puro, luz, sol y fáciles y baratas comunicaciones". Carvajal propone "para cada familia una casa (propia), en cada casa una huerta y un jardín", y señala que sobre la propiedad está el derecho a la vida humana[1].

Su utopía, tan necesaria como difícil de realizar, puede sintetizarse en evitar los inconvenientes de la hipertrofia urbana, procurar la salubridad de las habitaciones, satisfacer las necesidades de todas las clases sociales y ofrecer habitación barata al alcance de todos, mediante una ruralización de la vida urbana y una urbanización del campo.

Los planes de transformación de Santiago entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX (1894-1925)

Para comprender los planes urbanos que se gestaron hacia fines del siglo XIX es preciso mencionar, como antecedente, la propuesta que formulara Benjamín Vicuña Mackenna, intendente de Santiago entre 1872 y 1875.
Gracias a su empuje y capacidad llevar a cabo muchas de las transformaciones planificadas para modificar la estructura interna de la ciudad. Destacan entre ellas la construcción de un camino de cintura, la pavimentación y apertura de calles nuevas y tapadas, la creación y plantación de plazas y parques, el mejoramiento de algunos barrios miserables y el desarrollo general de la ciudad.

La armonía arquitectónica y urbanística que alcanzó la ciudad "oficial" como resultado de la primera gran remodelación hecha por Vicuña Mackenna subsistió hasta principios del siglo XX. Por esta fecha la capital comenzó a extenderse y comunicarse con las comunas suburbanas vecinas, adquiriendo un acelerado ritmo de crecimiento desde la década del 20, condición que no perdería hasta nuestros días.

En los diversos planes de transformación de Santiago que se formularon entre 1894 y 1925, ninguno de los cuales fue aprobado, subyacía una fuerte crítica a la situación de la ciudad, unida a un conjunto de paradigmas que informaban y alentaban los proyectos. Es así como el urbanismo aparecía como la nueva ciencia que se ocupaba de ordenar el desarrollo de la ciudad, "y se citan como las eminencias en este ramo los nombres, entre otros, del barón Haussmann, transformador de París; de Stübben, el de casi la totalidad de las ciudades alemanas; de Buls, el transformador de Bruselas, etcétera". "Cuando una ciudad existe ya no es posible realizar el ideal, pero es posible acercarse a él", y "así, Río de Janeiro y Guayaquil son maravillas en su género; Barcelona y Buenos Aires tienen planos de extensión que son dignos de estudiarse, en los cuales llama la atención la previsión para el porvenir que ha inspirado sus

[1] Carlos Carvajal, op. cit. (6).

proyectos, en parte realizados"[2].

A los ojos de los contemporáneos de la época existía un enorme progreso edilicio en otras capitales americanas "ante cuyo avance triunfal Santiago aparece estragado, avanzando lentamente, a considerable distancia de la mayoría de éstas", por lo que se imponía "buscar el concurso de los arquitectos más destacados, aplicando las innovaciones que hayan tenido mayor éxito en otras partes"[3].

Para llevar a la práctica tales innovaciones, los planes de transformación proponían trazar avenidas que unieran barrios extremos de la ciudad y acortaran distancias, pasando por plazas y barrios de gran movimiento, con lo cual se alcanzaría "progreso en las condiciones de locomoción, así como desarrollo de las condiciones higiénicas y mayor gusto artístico y estético"[4] .

El primer plan es de Manuel Concha, director de Obras Municipales en 1894, el que ensanchaba las calles de la ciudad y creaba cinco nuevas diagonales, con lo que se pretendía "facilitar el tráfico y mejorar las condiciones higiénicas (...)[5], a la vez que obtener una expedita comunicación con todos los puntos de la capital.

El proyecto que lo siguió fue elaborado por una Comisión mixta de senadores y diputados en 1912. Entre sus medidas figuraba la extensión del radio urbano, la apertura de nuevas avenidas y diagonales y una vía de circunvalación por todo borde de la ciudad, con un ancho de 30 metros. También se proponían expropiaciones de 40 metros a cada lado de las avenidas principales con el fin de captar la plusvalía, la necesidad de la aprobación previa de los nuevos loteos exigiendo que los particulares cediesen al dominio público plazas y áreas verdes, así como la obligación de urbanizar antes de proceder a la venta de sitios, imponiendo un impuesto a los predios eriazos.

El tercer de transformación, cuyo artífice fuera Carlos Carvajal, inspector general de Arquitectura, mantenía la vía de circunvalación incluida en el proyecto anterior proponiendo, además, abrir nuevas diagonales que cubrieran toda el área ocupada por Santiago con el fin de unir barrios extremos, acortar distancias, desviar la circulación y embellecer la ciudad junto con valorizar homogéneamente todos los barrios. Otra innovación importante era crear seis nuevas avenidas, cuatro de ellas diagonales, que arrancando desde el Palacio de Gobierno, "en el corazón de la capital", venían a desplazar a la antigua Plaza de Armas de su condición de centro, tal como correspondía a toda "ciudad moderna"[6]. Son también dignas de considerar las ideas respecto de una implementación del plan por etapas, así como la de recargar las contribuciones de los sitios eriazos para intensificar la construcción urbana autorizando, al mismo tiempo, la formación de "núcleos urbanos aislados", verdaderas ciudades satélite de barrios-jardín.

[2] Carlos Carvajal, op. cit. (6).
[3] Ismael Valdés Valdés, op. cit. (10).
[4] Carlos Pinto Durán, "Proyecto de transformación definitiva de Santiago", Talleres **El Diario Ilustrado,** Santiago de Chile, 1928.
[5] Carlos Carvajal, "La transformación de Santiago", en revista **Arquitectura y Arte Decorativo N[5]** 6 y 7, octubre 1929.

[6] Revista Zig-Zag N[5] 398, Santiago de Chile, octubre 1912. Ismael Valdés Valdés, op. cit (10).

Un nuevo plan elaborado en 1913 fue encomendado al arquitecto inglés Ernesto Coxhead, por iniciativa del cónsul chileno en San Francisco y con cargo a su propio peculio. El arquitecto Coxhead había colaborado en la transformación de San Francisco después del terremoto de 1906 y su propuesta retomaba algunas de las ideas anteriores incorporando, al mismo tiempo, otras iniciativas de gran interés. El Palacio de Gobierno aparecía fuertemente reafirmado como el centro de toda la composición urbanística, proponiéndose un amplio *boulevard* norte-sur donde se asentaría un "barrio cívico". Hacia el oriente, siguiendo el eje estructurador de la Alameda, se concedía una gran importancia al nudo vial de Plaza Italia, hoy Plaza Baquedano, y se creaban tres anillos concéntricos que, uniendo diversos lugares, conformaban sistema de parques urbanos con forestación de avenidas y plantación de jardines, todo lo cual contribuiría "inmensamente al embellecimiento e higienización de la ciudad"[7]. Al igual que los anteriores, este proyecto que modificaba de manera muy radical el trazado de la ciudad y colonial no fue aprobado, a pesar de la campaña pública en su favor y del apoyo de importantes personajes.

En 1915, por iniciativa de don Ismael Valdés Vergara, se creó una Comisión de senadores, diputados, municipales y vecinos que, con el fin de disminuir la resistencia que pudieran encontrar las disposiciones del proyecto anterior, redujo lo nuevo a un mínimo proponiendo tímidas medidas de urbanización. Este plan eliminaba todas las diagonales, y se limitaba a ensanchar varias calles y abrir otras que impedían el libre tráfico. Sin embargo, reconocía que algún día se optaría por trazar diagonales "que son, sin duda, la mejor solución teórica y práctica del problema del tráfico dentro de una ciudad que no tiene población suficiente para construir ferrocarriles subterráneos, elevados o mixtos (...)"[8].

Finalmente, cabe mencionar el plan de transformación presentado por el alcalde de Santiago Luis Philips en 1925, cuyas principales ideas se referían a limitar el área urbana a aproximadamente 4.000 has, crear varias diagonales y abrir y ensanchar calles, fijando diversos perfiles de acuerdo con las demandas de tráfico en las partes que fuera estrictamente indispensable. Como forma de financiar el proyecto se contemplaba el lanzamiento de bonos y la creación de un Consejo de Transformación de Santiago encargado de proponer a la Municipalidad las medidas urgentes de mejoramiento urbano.

Como reiteradamente se ha señalado, ninguna de las propuestas de transformación para modificar el tejido urbano fue aprobada. Si analizamos la estructura urbana de Santiago desde 1875 hasta la década del 20 en el presente siglo, puede comprobarse fácilmente la persistencia del trazado ortogonal en todos los nuevos barrios de la ciudad. En general la cuadrícula se mantenía, aun cuando en muchos casos no se siguiera exactamente la misma orientación de la trama original, formándose un verdadero *collage* de áreas reticulares, en algunos casos separadas por

[7] Carlos Carvajal, op. cit. (6).

[8] Ismael Valdés Valdés, op. cit. (10).

algún accidente geográfico como los cerros y el río. La permanencia de la cuadrícula garantizaba la inercia de una tradición ya aceptada, que se acomodaba perfectamente a los intereses de los poderosos, apoyándose en un *statu quo* sin correr el riesgo de las revisiones y los debates que suscitaban los planes de remodelación.

Lentamente la ciudad continuaba zonificándose y segregándose social y espacialmente, y es dable pensar que no se quisieron aprobar las obras de transformación por temor a perder una jerarquización que había llegado a ser respetada por todos los estratos de la sociedad. Sucumbieron los planes que, justamente, presentaban una tendencia homogeneizadora de la capital mediante una adecuada accesibilidad a los distintos barrios, gracias a las diagonales y vías de circunvalación tantas veces propuestas. Perder la exclusividad de los barrios privilegiados, ceder parte del terreno propio o tener que abandonar la casa familiar por la apertura de una diagonal, eran imperativos que la aristocracia no estaba dispuesta a conceder en favor del deseado hermoseamiento modernización de Santiago. La invulnerabilidad del derecho de propiedad era aún intransable, y sólo años más tarde la Constitución de 1925 permitirá las expropiaciones que sean necesarias para el desenvolvimiento de la ciudad.

Los argumentos esgrimidos en las largas sesiones parlamentarias se referían a la escasez de recursos, modalidad con la que se disfrazaba el planteamiento de fondo que significaba, para los que hasta entonces tenían el poder, perder el control sobre el futuro de la ciudad y permitir que los técnicos, que no siempre representaban ni entendían sus intereses, pudieran encontrar soluciones que no explicación beneficiaran. Difícilmente puede aceptarse como explicación para tantos rechazos los costos que habrían significado para el erario nacional dado que, justamente en este período, se invirtieron grandes sumas para la dotación y el mejoramiento de la infraestructura urbana.

Es también preciso señalar que los llamados "Planos de Transformación" significaban la aplicación de modelos geométricos bidimensionales, a veces de gran complejidad y trazados antojadizos, que con gran dificultad habrían podido convertirse en planos reguladores. Por otro lado, existía sólo una ineficiente información catastral y estadística de la ciudad que tampoco hubiera permitido desarrollar los proyectos tal como se planteaban, no disponiéndose todavía de una legislación adecuada como la que veremos hacia fines de la década del 20.

En todo caso, resulta paradojal que aun cuando los planes propuestos para Santiago satisfacían en gran parte las aspiraciones esteticistas y recreaban los modelos soñados por los grupos dominantes, éstos no estaban dispuestos a pagar el precio y correr los riesgos que hubiera significado una transformación que pudiera llegar a disminuir el prestigio y poder que suponía una estructura urbana que los representaba y consolidaba.

Placeres y fatigas de los barrios*

Mario Sabugo

El barrio como institución y territorio

Es nuestro concepto el barrio es, en primer término, a "institución", o sea, una forma específica deorganización comunitaria; en segundo término, el barrio es "territorio", o sea, un determinado lugar poblado y construido por sus habitantes. Seguimos con esto las postulaciones generales ya enunciadas en la "Declaración de San Juan y Boedo", según las cuales se trata de diferenciar el fenómeno "institucional" del fenómeno "arquitectónico-urbanístico"[1].

Esta distinción encuentra una formulación clásica en la cultura latina, la que separaba la idea de la civitas de la idea de la urbs, que se continúan, tal vez más confusamente, en nuestros conceptos de "ciudad" y "urbe". Otros términos, como el de "ciudadanía", conservan plenamente su significado "institucional".

En el caso del "banjo" no disponemos de vocablos diferenciados, de modo que utilizamos el mismo término para referirnos indistintamente a lo institucional y lo territorial. Es así que decimos "barrio" para personificar un sentimiento comunitario, y también decimos "barrio" para referimos a una ubicación o una dimensión espacial.) La palabra "barrio" engloba ambos aspectos y se emplea de manera oscilante con uno u otro de los significados.

El barrio, además, se encuentra involucrado en una gama más amplia de fenómenos. En lo territorial, es claro que forma parte de un campo mayor, que es el de la urbe en general. En lo institucional, el barrio es sólo una de las formas comunitarias que recorre una persona, que

*"*Este trabajo intenta aportar elementos para la reflexión acerca de dos cuestiones: la primera es la determinación de qué es un "barrio"; la segunda es la valoración de la relevancia del "barrio" en las políticas urbanas. Para ello, el contenido del trabajo incluye algunas definiciones sobre el concepto de "barrio"; antecedentes históricos universales y antecedentes históricos locales y, por fin, algunas consideraciones y sugerencias sobre la situación actual.*

Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1951, graduándose como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires en 1976. Desde 1985 se desempeña como profesor titular de Introducción a la Arquitectura Contemporánea en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires, casa de altos estudios de cuyo Consejo Directivo es miembro. Asimismo de 1986 es profesor titular de Historia de la Mar del Plata Arquitectura I, II y III y de Teoría y Crítica de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Mar Plata. En la función pública actúa, desde 1989, como integrante del Consejo de Planificación Urbana de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Entre sus numerosas publicaciones, merecen destacarse los libros ***Archigram & Co****. (Espacio Editora, Buenos Aires, 1978);* ***El rol del arquitecto en la Guerra de las Galaxias*** *(Espacio Editora, Buenos Aires, 1979);* ***Roma: territorio, ciudad y arquitectura en la antigüedad*** *(Espacio Editora, Bueno Aires, 1983) y en coautoría con Rafael Iglesia,* ***La ciudad y sus sitios*** *(CP 67, Buenos Aires, 1987).*

[1] Amster, Doberti, Iglesia, Moscato, Sabato, Sabugo, Sola,Zicovich) Wilson, "Declaración de San Juan y Boedo" (24/6/1983). Publicada en Iglesia, Rafael, y Sabugo, Mario, La **ciudad y** *sus sitios,* CP 67, Buenos Aires, 1987.

normalmente forma parte de una familia, un gremio, un club, una provincia, una nación, etcétera[2].

De tal manera, el barrio se encuentra en una situación "intermedia", tanto en lo territorial como en lo institucional. Sin embargo, se reserva una particularidad esencial, que es la convivencia en un lugar determinado y, como consecuencia, la generación de relaciones basadas en la proximidad física: esto es, la vecindad.

En síntesis, podríamos decir que **el barrio es una pequeña ciudad,** una institución con sus propias creencias y rituales, de lo que se desprende una vía de estudio relacionada con la sociología, la antropología, etcétera. A la vez, **el barrio es una pequeña urbe,** un territorio construido, de lo que se desprende otra vía de estudio relacionada con la geografía, la arquitectura, el urbanismo, etcétera. Por ello, comprender un barrio representa comprender sus poemas y su suelo, sus historias y su plano. Se trata, en otras palabras, de una cultura y de su "lugar" en el mundo.

El barrio en la historia

A propósito de la determinación del concepto de "barrio", no es ocioso reconocer algunos antecedentes históricos que, si bien no se acomodan puntualmente al carácter del barrio porteño, sin embargo pueden contribuir a la comprensión del tema. En las antiguas *polis* helénicas se destaca sobre todo "demos"; palabra con obvias resonancias en nuestra cultura, ya que de ella sale el término "democracia". El *demos* era la unidad territorial elemental de la *polis,* y podía ser un distrito tanto urbano como rural. La pertenencia a un *demos* era un dato habitual de la identidad personal, junto al nombre propio y al paterno: "Yo soy Estrepsíades, hijo de Fidón, del *demo* de Cicina", declara un personaje de Aristófanes[3].

Los conflictos sociales y políticos de una *polis* como Atenas fueron también conflictos entre las instituciones nobiliarias y las instituciones locales de los *demos*. Aquellas se basaban en el nacimiento y la religión, éstas en el domicilio. Precisamente, los reformadores del partido popular (como Clístenes, en el siglo VI a J.C.) trataron de disolver las instituciones nobiliarias y jerarquizar las territoriales, en las que se homogeneizaban los derechos ciudadanos. A la vez, los *demos* eran dotados de un culto religioso, como para afirmar lo territorial con una cultura local[4].

En la Roma republicana, la dinámica política (entre instituciones nobiliarias e instituciones "plebeyas" y domiciliarias) fue similar. En cuanto a las formas distritales, fueron pasando de las "cuatro regiones" urbanas de Servio hasta la gran capital de Augusto, que comprendía catorce regiones. Estas *regiones* eran más que nada administrativas y (salvo el Capitolio y el Palatino (Villa y Xa.) no se correspondían con las unidades topográficas, históricas o edilicias: una contradicción recurrente. Cada *regio* disponía

[2] Sabugo, Mario, "Familia y ciudad: casa y urbe", FUNDAVI Nº 2, Buenos Aires, marzo 1985.

[3] Aristófanes, **Las Nubes,** Bruguera, Barcelona, 1984.

[4] Eggers Lan, Corvado, "El Tritón y la polis ateniense", (Ensayo preliminar al **Critón** de Platón, EUDEBA, Buenos Aires, 1984. Aristóteles, **Política,** Editora Nacional, Madrid, 1981.

de un magistrado anual, cuartel de policía y bomberos y un médico. Pero también había otras circunscripciones menores, que tenían un magistrado elegido por los vecinos. Estas eran las llamadas *vici,* que probablemente son las que más se asemejanza nuestro concepto de "barrido".[5]

En la experiencia medieval hispánica confluyen las aportaciones cristianas y musulmanas. Las urbes islámicas desarrollaron en alto grado las instituciones municipales, y es de notar que bastante de nuestro vocabulario surge de ellas: "alcalde", "arrabal", o el mismo término de "barrio". Generalmente, sus ciudades comprendían una "medina" (suerte de ciudadela ocupada por el "alcázar" del gobernador y la mezquita) y los *rabad,* barrios que disponían de murallas o cercos propios, con sus puertas cerradas de noche, su mezquita, su mercado, sus baños públicos, talleres y comercios[6].

Por su parte, las ciudades cristianas se daban la institución del *concilium,* asamblea que antecede a los cabildos[7]. En un escalón sucesivo se encuentran las *collatio,* reuniones de los *vicini* pertenecientes a la misma parroquia, que llegaron a intervenir en cuestiones municipales e impositivas. Este vínculo vecinal de las *collatio* se intensifica en ciudades "repobladas" luego de su reconquista, cuyas parroquias se forman con fieles de la misma nacionalidad. Ejemplo notable de esta situación es Salamanca. Todas estas experiencias, sumadas a las proposiciones renancetistas, se condensan luego en la evolución de las ciudades hispanoamericanas.

Debe reconocerse también que en el propio continente americano había, previamente a la Conquista, una actividad urbana de relieve. Los grandes asentamientos eran perfectamente comparables a los europeos contemporáneos[8], sea por extensión, población o servicios. En cuanto a los barrios, ciudades como Tenochtitlán disponían de un centro urbano y de otros cuatro centros religiosos y comerciales que encabezaban cuatro regiones urbanas divididas según dos ejes ortogonales. Notable coincidencia ésta de la división en cuatro: es la misma de la Roma "cuadrada", de los "cuarteles" urbanos, y originan los *quartiere* o los *quartiers* (así se llama al barrio en italiano y francés).

La doctrina del urbanismo colonial español se encuentra en las Ordenanzas de Carlos V (1526) y, sobre todo, en las "Ordenanzas de Descubrimiento Nuevo y Población", dictadas por Felipe II en el bosque de Segovia el13 de julio de 1573. Tales directivas, recopiladas más tarde en las Leyes de Indias, establecían pautas para la elección del sitio, la orientación, la planta urbana, la plaza mayor, etcétera. Ellas determinan que, al crecer la ciudad, "(...) a trechos de la población se vayan formando plazas menores, en buena proporción, adonde se han de edificar los templos de la iglesia mayor, parroquias y monasterios, de modo que todo se reparta en buena proporción por la doctrina". Se

[5] Paoli, Ugo, **Urbs, la vida en la Roma antigua,** Iberia, Barcelona,1973.
[6] Chueca Goitía, Fernando, **Arquitectura hispano-islámica,** apunte s/edit., Madrid; Chueca Goitía, Fernando, **La destrucción del legado urbanístico español**, Espase Calpe, Madrid, 1977. Madrid, 1977.
[7] Gautier Dalché, Jean, **Historia urbana de León y Castilla,** Siglo XXI, Madrid, 1979.
[8] Hardoy, Jorge Enrique, Las ciudades en América Latina, Paidós, Buenos Aires, 1972.

trata, evidentemente, de centros secundarios, encabezados por el templo y con una plaza que tiene virtudes congregacionales; en otras palabras, núcleos barriales[9].

Barrios porteños: la primera generación.

Como es sabido, la ciudad-puerto fundada por Juan de Garay no tiene un desarrollo significativo hasta el siglo XVIII. Esta es la época del surgimiento explícito de sus barrios, sobre la base de los dos "motores" que ya hemos sugerido: primero, los núcleos parroquiales que implicaban condiciones barriales; segundo, las necesidades administrativas, judiciales, censales, impositivas, etcétera.

Ya hacia 1729 hay documentos, como la "Explicación de las quadras y distancias que tiene Buenos Ayres", que mencionan la existencia de tres "arrabales" agregados al casco original: el Alto de San Pedro, el Barrio Recio y el Barrio de San Juan. Corno se advierte, se utiliza el concepto de "barrio". En la dirección administrativa, en mayo de 1734, el Cabildo sanciona la creación de ocho "cuarteles" (sectores de tres cuadras de ancho perpendiculares a la ribera), cada uno a cargo de un comisario, en una ciudad que albergaba unos 10.000 habitantes. En 1769 se hace, por iniciativa del obispo de la ciudad, la subdivisión eclesiástica en seis parroquias: San Nicolás, Socorro, Concepción, Montserrat, La Piedad y Catedral. Poco después, el virrey Arredondo (1794) establece veinte "barrios" a cargo de un alcalde. Todo este indica que la dinámica de los barrios coloniales oscila entre las determinaciones parroquiales y las administrativas[10].

Esta primera generación de barrios (los barrios coloniales) culmina en la "ciudad federal", casi a mediados del siglo XIX. Una ciudad (como apunta Miguel Guérin) de unos 62.000 habitantes, que contiene 29 cuarteles o barrios: "Junto con Santo Domingo, barrio tradicional... también San Ignacio, San Francisco, San Juan y San Miguel eran barrios residenciales. Montserrat, Concepción, San Nicolás, La Residencia (San Telmo) y Las Catalinas eran barrios "apartados"[11].

Así se configura esa primera generación de barrios porteños, barrios esencialmente parroquiales, de nomenclatura religiosa y de población criolla. Eran los barrios de la ciudad aldeana; cuando la "aldea" dejó de serlo, quedaron como olvidados en un mundo urbano desconocido. Apenas algunos son todavía "barrios"; los otros subsisten sólo como parroquias.

Barrios porteños: la segunda generación

Esta segunda generación es la que se gesta al calor de la gran transformación de Buenos Aires, que se inicia en las últimas décadas del siglo XIX. Son los llamados "barrios gringos"**,** dada su

[9] Difrieri, Horacio, **Buenos Aires, geohistoria de una metrópolipi,** EUDEBA, Buenos Aires, 1981.

[10] Difrieri, Horacio, Atlas de Buenos Aires, MCBA, Buenos Aires, 1981. Zabala, Rómulo, y de Gandía, Enrique, Historia de la Ciudad de Buenos Aires, MCBA, Buenos Aires, 1980.

[11] Guérin, Miguel, "La ciudad federal", incluido en **Atlas de** Buenos Aires, op. cit (10). Hacia 1859, la división eclesiástica de Concepción, o, Piedad, parroquias, San Miguel el, Catedral al Sud, Catedral al Norte, San Nicolás, Socorro y el Pilar.

población inmigrante. La inmigración es, precisamente, uno de los datos claves de la nueva situación urbana. Otros elementos son: la construcción del Puerto y el ingreso pleno del país como agroexportador al sistema económico mundial; la capitalización de la ciudad y la ampliación de su planta englobando Flores, Martín; los nuevos sistemas Belgrano y parte de San mecánicos de transporte urbano (ferrocarril y tranvía)[12].

Con estos elementos, el antiguo municipio porteño (que llegaba hasta el Maldonado al norte, hasta la actual calle Boedo al oeste y hasta el Riachuelo al sur) termina de "rellenar" de barrios su planta y desborda sobre la nueva superficie urbana con una serie de nuevos núcleos. Este proceso, en lo que toca a la ciudad de Buenos Aires, culmina a mediados del siglo xx desde el punto de vista poblacional cuantitativo. Deja como resultado el universo de barrios actuales, en los que se superponen los antiguos coloniales con los barrios "gringos", bautizados la parroquia, sino por el lugar (como La Boca), por un fundador (como Soldati, Villa Crespo o Villa Devoto), por homenajes (Urquiza) o por simple fantasía (Versalles).

La variedad de bautismos va de la mano con la variedad urbana: hay barrios "altos" y "bajos" (topográficamente); barrios "residenciales" y "fabriles"; barrios ricos y pobres (los de tren y los de tranvía); barrios de planta regular, de planta irregular y de planta circular[13].

Algunos se establecen en zonas relativamente "desiertas", pero muchos otros toman como núcleo o referente inicial algún elemento preexistente (que puede ser una posta de camino, una pulpería, una fábrica, una parada de tren), lo que a veces queda registrado en su nombre.

Precisamente, **en esta segunda generación es habitual que el barrio surja primero como "territorio" y que sus propios habitantes lo vayan luego desarrollando como "Institución"**. No hay (como en la generación Colonial) aquella prescripción de los "subcentros" concretados con plaza y templo. Por el contrario, plaza, templo y todos los otros elementos comunitarios del barrio son, en este caso, reclamados (o bien directamente concretados) por los vecinos. Así florecen, en las primeras décadas del siglo, las asociaciones vecinales, las sociedades obreras y culturales, las instituciones de las colectividades, los clubes (entre ellos, los de fútbol), las bibliotecas populares, las agrupaciones religiosas locales, etcétera. Con lo cual se reconstituye la dualidad territorial) institucional que caracteriza al barrio.

El "dato" definitivo de este florecimiento cultural en los territorios barriales está en la literatura (por ejemplo, Evaristo Carriego, "primer espectador de los barrios pobres", como lo caracteriza Borges, que publica sus **Misas herejes** en 1908); y, naturalmente, en otras expresiones como las historias locales, el periodismo y el cancionero, que es el tango, ese "deschave colectivo". Extraordinaria producción cultural y testimonial en el barrio es descripto,

[12] Scobie, James, Buenos **Aires, del centro a los barrios. 1870-1910,** Solar-Hachette, Buenos Aires, 1977.
[13] Sabugo, Mario, "Las barriosferas: el laberinto", en La ciudad y sus sitios, op. cit. (1).

expresado y también imaginado[14].

Y se trata, aunque a veces no parezca, de un proceso continuado hasta el presente, porque la identidad del porteño, en general, sigue ligada al barrio, aunque sus vías de manifestación se hayan *aggiornado:* "Nosotros, desde que empezamos, dijimos que hacíamos *blues* porteño. Tocábamos la guitarra criolla en la estación Floresta. O sea, bien de barrio. Nuestro primer antecedente era Manal; cantarle a la ciudad y a las cosas que le al joven en la ciudad. Lo que nosotros queremos decirle a la gente es que piense que el barrio es su propio origen". No son frases de un "tanguero", sino de Memphis la Blusera[15].

El barrio como fundamento

Existen pensadores de la ciudad que, tomando nota de la evolución de las grandes ciudades contemporáneas, creen percibir una progresiva disolución de las instituciones vecinales, basad en la proximidad. Pero encuentran un consuelo en otro tipo de instituciones, sean culturales, religiosas, políticas, que no reúnan a las personas por la cercanía sino por su creencia. Serian instituciones, en otras palabras, con "culto" peros sin territorio.[16]

Nosotros creemos, por el contrario, que las instituciones de tipo territorial, como el barrio, conservan un grado aceptable de vitalidad, encuentran nuevas formas de expresión y desenvolvimiento y, sobre todo, permiten la democracia "cara a cara" como sustancia de la comunidad, a la vez que brindan marco al reconocimiento de cada cual.

"La ciudad del plano (dice Kusch) no nos convence, porque no es verdadera. Verdadero es lo que queremos u odiamos... la prueba está en que cuando tenemos un Gautier Dalché, Jean, Historia urbana de León y Castilla, Siglo XXI plano a mano, enseguida tratamos de localizar nuestro barrio, nuestra casa o la plaza más cercana, mientras decimos, con aire triunfal, aquí vivo... volvemos, en suma, al lugar de donde venimos. ¿Y qué lugar es éste? Pues nuestra casa, con su 'viejita', su huerta, el perro, y, más allá, el barrio con las cuatro calles que nos son familiares. Es el lugar donde nos quieren, y donde queremos también nosotros"[17].

En el presente estado de los asuntos urbanos, nosotros creemos que **el barrio es la mejor estructura que ofrece la propia comunidad para refundar las instituciones** en el marco de cuestiones tales como la reforma del Estado, la reforma institucional municipal, el traslado de la Capital, los sistemas de representación y, en fin, la descentralización.

Pensamos incluso que, aun con ciertos aspectos críticos, la delimitación de los 46 barrios, fijada hace ya unos veinte años, es reconocida (mucho más que las circunscripciones electorales, las parroquias, los distritos escolares, policiales,

[14] Borges, Jorge Luis, **Evaristo Carriego, en Obras completas,** Emecé, Buenos Aires, 1974. El concepto de "deschave colectivo" es da Rodolfo Kusch.
[15] Sabugo, Mario, **Rock'n Barrio** (inédito, con reportajes a Adrián Otero, de Memphis la Blusera), Buenos Aires, 1987.
[16] Mumford, Lewis, **La ciudad en la historia,** Infinito, Buenos Aires.1974.
[17] Kusch, Rodolfo, **De la mala vida porteña,** Peña Lillo, Buenos Aires, 1966.

judiciales, sanitarios, etcétera) como la más próxima a la identidad propiamente dicha de los porteños[18]. Tal delimitación podría "prolijarse" respecto de las escalas relativas, la ausencia de algunos barrios reales, la presencia de otros un poco ficticios, etcétera. Sin embargo, debe recordarse cómo, en ocasión de la pretendida nueva delimitación durante la gestión de Del Cioppo, fue ampliamente defendida por vecinos e instituciones de muchos barrios.

Repensar la ciudad desde los barrios traerá sus placeres y sus fatigas. Los esfuerzos y las recompensas tendrán que ver no solamente con lo que se haga apropósito desde las oficinas municipales, sino también con lo que hagan los vecinos y las instituciones barriales que, al fin y al cabo, han sido siempre y siguen siendo los artífices de su propio destino.

Buenos Aires, enero de 1990.

[18] Sabugo, Mario, "Intimidad de los barrios", en **La ciudad y sus** sitios, op. cit. (1).

Anexo. Etimologías

Con datos de Corominas, Joan, *Breve* **Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana**, Gredos, Madrid, 1977.

Las palabras relacionadas con las instituciones de la ciudad, en general, tienen dos vertientes distintas. Por un lado, comuna (que aparece en el siglo XIII, viene del latín communis, que significa común, y se relaciona naturalmente con la idea de lo comunitario) y **ayuntamiento** (1250, derivada del latín *jungere,* juntar), son términos que aluden a la colectividad de los ciudadanos. Por otro lado, **municipio** (1490, proviene del latín *municipium,* compuesto de los verbos *munere* (oficio, tarea) y *capere* (tomar) se origina, en cambio, en el asunto de la recaudación impositiva.

Las palabras relacionadas con los barrios tienen raíces más diversas Barrio (desde 949, del árabe *barri,* exterior, afueras) y arrabal (desde1146, del árabe *rabad,* que puede traducirse también como "barrio") son aportaciones hispano-islámicas. También es de tal origen el término alcalde (1062, del árabe *quadi juez) y* su derivado alcaldía, usado, como hemos visto, para designar las secciones de la ciudad en época del virrey Arredondo.

La palabra de la institución medieval *collado* (que ya no usamos) sale del latir *conferre,* que alude a la acción de aportar, especialmente víveres Vecino se utiliza desde el siglo X, y deriva del latín *vicinus,* y éste de *vicus,* que significa barrio o pueblo. Los *vici* (plural de *virus)* eran los barrios de Roma en tiempos de Augusto. **Distrito** se origina en el verbo latino *distringere* (separar). Por fin, **parroquia** que no tiene, como podría, suponerse, una raíz religiosa) sale del latín *parochia,* y éste del griego *paroikos,* vecino, o más exactamente, "el que reside cerca".

Villa Crespo: una villa obrera entre el modelo higienista y el paternalismo católico*

María Marta Lupano

A partir de 1880 se produce en el país un notable crecimiento de la población como consecuencia de las políticas inmigratorias instrumentadas por el gobierno y requeridas por el modelo de país agroexportador adoptado. Dicha inmigración adquirió características espectaculares, superando en algunos momentos la oferta de trabajo e incidiendo de manera determinante en el poblamiento nacional, en la concentración metropolitana y en la intensificación del problema habitacional en las grandes ciudades. Correlativamente, es en este período en que se consolidan algunas industrias, favoreciendo el establecimiento y progreso de diversas empresas fabriles.

Conjugando ambas variables (vivienda obrera e industria), este trabajo analiza un ejemplo de la industria manufacturera: una fábrica de calzado que construye viviendas para sus operarios y también desarrolla una urbanización en torno suyo, la que posteriormente dará origen al barrio de Villa Crespo. ¿Cuáles habían sido las razones de tamaña obra? ¿Qué era lo que subyacía en esto que, en primera instancia, parecía ser sólo una gran acción filantrópica? En las líneas que siguen trataremos de ir contestando estos interrogantes.

La empresa

El origen de Villa Crespo está íntimamente ligado con la Fábrica Nacional de Calzado, empresa que ya existía antes de establecerse en la zona y que se traslada allí en 1888, con motivo de la necesidad de ampliar sus instalaciones para satisfacer la creciente demanda de calzado. Es de hacer notar, sin embargo, que la constitución de esta firma *se* remonta a la década de 1870, en la cual *dos empresarios* alemanes, Adolfo *Mantels y Christian Pfeiffer,* abrieron *en buenos Aires un Almacén de Suelas* y Fábrica de Calzado[1]. Pero la sociedad Mantels y Pfeiffer no sólo se dedicaba al rubro cuero, sino que era un *kartell* formado

---

** El presente artículo es parte de* una *investigación que la autora realiza como becaria del CONICET con el título de V Vivienda obrera promovida por la industria. Buenos Aires, 1880-1930.*

Nace en La Plata, Buenos Aires, Argentina, en 1951. Se gradúa como arquitecta en la Universidad de Buenos Aires (1976), realizando estudios de posgrado en Restauración de Monumentos como becaria de OEA/ICI (1978)1979). Desde 1977 hasta la fecha actúa como docente de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, haciéndolo también en la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales, ambas de la Universidad de Buenos Aires. Miembro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" y del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo es, asimismo, becaria del CONICET (Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) desde 1989, ostentando actualmente el rango de investigador formado.
Sus trabajos sobre la temática habitacional en la Argentina han sido publicados en diversos medios especializados como, por ejemplo, las revistas DANA (Documentos de Arquitectura Nacional y Americana) y Zigma.

[1] **Gran Guía de la Ciudad de Buenos Aires**, editada por Hugo Kunz, Buenos Aires, 1886, p. 526.

por distintas áreas del comercio y de la industria, representando varias casas constructoras de maquinaria agrícola, industrial y eléctrica de Europa y los Estados Unidos, incluyendo la famosa marca de automóviles Mercedes[2].

La década del 80 presenció un cambio fundamental en la industria del calzado. Con la afluencia masiva de inmigrantes aumentó la demanda de zapatos ordinarios, lo que obligó a los empresarios a mayores producciones. Esto pudo realizarse porque en este período comenzaron a introducirse maquinarias que permitieron acelerar el proceso de elaboración, dejando de lado al artesano que requería un largo aprendizaje y sustituyéndolo por obreros extranjeros que se incorporaban a las fábricas para trabajar en las máquinas[3]. Los progresos de la industria química aplicados a la curtiduría argentina cooperaron también eficazmente en el desarrollo de la fabricación de zapatos, al ofrecer materia prima nacional de reducido precio[4]. Por otro lado, un factor incidental hizo que la manufactura de calzado se viera favorecida por una política proteccionistas[5].

En 1887 la Fábrica Nacional de Calzado se transformó en Sociedad Anónima[6], manteniéndose en el directorio Adolfo Mantels y como gerente Salvador Benedit, quien venía desempeñándose como tal desde tiempo atrás y pertenecía a una familia de fabricantes de calzado[7].

Debemos destacar que en esta época la empresa fabril deja de ser fundada y dirigida exclusivamente por individuos formados desde sus inicios en el respectivo ramo, para transformarse en una alianza entre hombres de negocios que actuaban como capitalistas y financieros y hombres del ramo que se hacían cargo de la faz técnica.

Debido a la expansión económica que adquirió la empresa, se vio en la necesidad de instalarse en otro lugar que le permitiera su ampliación, pues su primitivo emplaza miento en el Barrio Sur resultaba inadecuados8. Es por este motivo que compró una gran extensión de terreno (aproximadamente 30 hectáreas)[9] en la zona noroeste de la ciudad, cuyos límites eran: el camino del Ministro Inglés (actual Scalabrini Ortiz), el camino de Moreno (Warnes) y el arroyo Maldonado, área considerada en ese momento como periférica y ocupada por quintas[10]. Suponemos que en la elección

[2] Wrigth, Arnold, **Impresiones de la República Argentina en el siglo** veinte, Lloyd's Greater Britain Publishing, Company, London, 1911, p.471.

[3] La evolución de las formas de producción en la industria del calzado ha sido desarrollada in extenso por la autora en Fábrica-Vivienda-Ciudad. Buenos Aires, 1880-1930, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo", FADU-UBA, Buenos Aires, agosto 1989.

[4] Hasta el año 1875, el zapato importado pagaba un arancel del 20%.Desde 1878 a 1884, un 40%. Al año siguiente se aumentó aun 45%, hasta 1889. En 1890 alcanzó el 50%, para llegar a un valor máximo de 60% entre 1891 y 1894. Estas diferencias en los derechos de importación no se debieron a la intención de proteger a la industria del calzado, sino a los apuros financieros que debía afrontar el erario como consecuencia del agio del oro (Cámara de la Industria del Calzado).

[5] Dorfman, Alejandro, **Historia de la Industria Argentina**, Ediciones Solar, Buenos Aires, 1982, p. 75.

[6] Galarce, Antonio, **Bosquejos de Buenos Aires, Capital de la Nación Argentina**, Tomos I y II, Buenos Aires, 1887.

[7] Su padre Bernardo Benedit estaba en el comercio desde 1864, siendo uno de los fundadores de la Unión Industrial Argentina (Pillado, Antonio, Diccionario de Buenos Aires, o sea, Guía de Forasteros, 1864).

[8] La calle Victoria era la predilecta de los zapateros en la primera mitad del siglo XIX (Ugarteche, Félix, La industria del cuero en la República Argentina, Buenos Aires, 1927).

[9] Del Pino, Diego, El barrio de Villa Crespo, Cuadernos de Buenos Aires Nº XLIV, MCBA, Buenos Aires, 1974.

[10] Plano General de la Ciudad de Buenos Aires, Armando Saint Yves, 1887.

influyeron las siguientes circunstancias: tierras más baratas; cercanía con el arroyo, que permitía volcar los efluentes industriales; alejamiento del área céntrica a fin de cumplir con las reglamentaciones sobre industrias molestas (entre las que se incluía la del cuero[11]), y proximidad de una línea de tranvía (La Rural).

La compra de tierras suburbanas baratas y la cercanía del tranvía (que valorizó posteriormente la propiedad raíz) rio ya que, si bien en sus inicios la zona tenía pocos atractivos para la radicación de pobladores y carecía del equipamiento mínimo, la Fábrica se propuso urbanizar y luego vender los terrenos. Aunque la empresa tuvo al principio un rol protagónico en el proceso urbano al promover la apertura de calles, la formación de una plaza y la construcción de viviendas para sus obreros, posteriormente fue su gerente Salvador Benedit quien, desde su cargo de concejal de la comuna porteña (desempeñado durante el año 1895), le dio el impulso definitivo al barrio[12].

Cuando la Fábrica se instaló en la zona, una de sus primeras medidas fue el radicar un grupo de trabajadores que se convirtiera en personal estable. Inicialmente les concedió albergue dentro de sus edificios, mientras se construían las viviendas a ellos destinadas.

Un modelo de industrialización: sistema de fábrica con villa obrera

El establecimiento puede inscribirse dentro del concepto del sistema de fábrica con villa obrera, el que nos remite no sólo a una cuestión urbana (ya que, como dice Manuel Castells, "cuando la industria coloniza el espacio se ve forzada a organizar la residencia de la mano de obra que necesita mediante la vivienda"[13]), sino también a un "sistema social en el que las relaciones entre los trabajadores y empresa no se restringen a lo estrictamente laboral (...) La empresa tiende a controlar e invadir todas las esferas de actividades de los obreros y habitantes de la villa. El punto central en la conformación de este sistema está constituido por la propiedad de las viviendas"[14].

La asociación entre fábrica y villa obrera forma parte de un modelo de industrialización frecuente en nuestra primera etapa de desarrollo industrial, y también común a ciertas actividades que por sus características debían localizarse en zonas rurales o suburbanas: industrias ligadas a los recursos naturales (ingenios azucareros, bodegas, cementeras) o a sistemas de transporte (frigoríficos), y algunas empresas de servicios tales como los ferrocarriles. En este sistema, la industria se radica en una zona alejada del centro urbano, con inexistente o muy poca población y

[11] Durante el año 1887 se efectuaron ante la Intendencia numerosos reclamos por parte de vecinos respecto de las fábricas y manufacturas localizadas en el área céntrica, las que resultaban incómodas por la trepidación de las máquinas y las emanaciones insoportables y malsanas procedentes de los productos que elaboraban (La Prensa, Buenos Aires, 21 de agosto de 1887).

[12] Analizando las Actas del Concejo Deliberante durante el período de su gestión, comprobamos los numerosos proyectos presentados por Benedit y Juan Malcolm para el desarrollo de su circunscripción: creación de una oficina del Registro Civil; instalación del servicio de alumbrado a gas en el Boulevard Corrientes; adoquinado, empedrado y afirmado de varias calles de la zona, etcétera.

[13] Castells, Manuel, La cuestión urbana, Siglo XXI, Madrid, 1974, p.181.

[14] Neiburg, Federico, Fábrica y villa obrera: historia social y antropología de los obreros del cemento, Tomo I, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1988, p. 43. La noción de "sistema de fábrica con villa obrera" ha sido tomada de los trabajos de José Sergio Leite Lopes, referidos a la industria azucarera y textil del nordeste brasileño. (Fábrica e Vila Operaria Consideracao burguesa, 1979, y A tecelagem dos conflitos de classe na Cidade das Chamines, 1986).

ausencia de un mercado previo. Por lo tanto, la fábrica se convierte en polo de atracción de mano de obra y es la que origina el mercado de trabajo antes inexistente mediante la construcción de viviendas para los operarios[15] y creando condiciones favorables para el mejor aprovechamiento de este mercado de trabajo, pues la energía laboral disponible reduce al mínimo la pérdida de rendimiento por traslado de los obreros desde el lugar de residencia a la fábrica. La lejanía del centro de la ciudad, en áreas de muy poca población, obligaba a la empresa a dotar a su personal de una mínima infraestructura que permitiese localizar y fijar la fuerza de trabajo, infraestructura que luego se hacía extensiva al equipamiento cultural y deportivo. El sistema originado de resultó para la empresa un excelente negocio inmobiliario este modo posee un ciclo de desarrollo, el que decae y se disuelve cuando los propietarios de la empresa comienzan a vender las viviendas y a transferir los servicios comunitarios a la administración local, produciéndose la ruptura del sistema de propiedad única. Es así como estas villas, que en sus inicios constituyen poblados aislados, se convierten en núcleos de poblados mayores o pasan a integrarse a sistemas urbanos existentes. Aunque este modelo de establecimiento industrial se utilizó preferentemente en zonas rurales o despobladas, también se presentó en estado más rudimentario en áreas periféricas cercanas a las grandes ciudades como, por ejemplo, Buenos Aires y Rosario[16].

Espacialmente, el sistema de fábrica con villa obrera se organiza según estratificaciones dependientes de los cargos desempeñados en la empresa por sus habitantes, y con las características peculiares dadas en cada caso por los modos específicos de producción de la respectiva industria y su localización[17]. En general, el conjunto se estructura sobre la base de los siguientes elementos: a) la fábrica y sus dependencias; b) la casa del propietario, gerente o administrador; c) la vivienda del personal técnico o administrativo; d) la vivienda de los obreros casados, en sus distintas categorías; e) los pabellones o barracas de obreros solteros; f) los servicios comunitarios (escuela, botica, club, etcétera).

La villa de nuestro ejemplo se organiza en torno de la plaza donde, en uno de sus costados, se levanta la iglesia, erigida con el apoyo material y moral del gerente de la fábrica. Este elemento tiene un fuerte contenido simbólico que se analizará en el desarrollo del trabajo. Frente a ella se localiza la vivienda de los operarios[18]. Tipológicamente, es una casa de inquilinato que ocupa todo el largo del lote central de la manzana, con entrada por ambas calles (Thames y Serrano). Sobre un patio de generosas dimensiones se abren las habitaciones recostadas sobre ambas medianeras. Las piezas

[15] Ibídem, pp. 20y 43.

[16] Jorge Enrique Hardoy, en su trabajo sobre la vivienda popular en el municipio de Rosario a fines del siglo XXI, menciona varias empresas industriales que habían construido inquilinatos para sus obreros y empleados. Ver "La vivienda popular en el Municipio del Rosario a fines del siglo XIX. El censo de conventillos en 1895", en Sectores populares y vida urbana, CLACSO, Buenos Aires, 1984, pp. 89,90 y 97. Buenos Aires, 1886, p. 526.

[17] Varios autores han estudiado la ocupación territorial de los pueblos industriales. Pueden verse: Canavessi, Carlos, Frigoríficos y poblados en Entre Ríos; Franchini, Teresita, y Roze, Jorge, Pueblos tanineros del NEA; Guaycochea de Onofri, Rosa, Poblados originados por la industria vitivinícola; Paterlini de Koch, Olga, Pueblos azucareros de Tucumán.

[18] Plano Archivo General, MCBA, Buenos Aires.

de ambos frentes estaban destinadas a locales comerciales. Sobre el tercer lado de la plaza se ubica la curtiembre, construcción que ocupa toda la manzana. Si bien este edificio estaba relacionado con la fábrica de calzado, por su producción, no hemos podido determinar si estaban ligados empresarialmente.

La fábrica ocupa la manzana contigua a la iglesia, emplazada de una manera similar a la vivienda de los operarios, sobre el lote central, con entrada por ambas calles (Padilla (acceso principal) y Murillo). Sobre estos frentes se localizan el sector administrativo, los depósitos y, en los pisos superiores, habitaciones (debemos recordar que en sus inicios albergó a sus obreros (personal soltero o sin familia) mientras se construían las viviendas)[19].

En un extremo de la urbanización, sobre una de las avenidas principales (actual Corrientes), se levanta la casa del gerente, cuyo emplazamiento (ocupa toda la Manzana) y su arquitectura denota la importancia del propietario. Podemos sintetizar diciendo que la localización, el diseño y la calidad de las construcciones armonizaban con los niveles jerárquicos de la estructura social y productiva de la empresa.

En una investigación anterior se estudió la construcción de viviendas por parte de la Fábrica Nacional de Calzado, no sólo como respuesta a la necesidad de alojamiento de los operarios de dicha empresa sino también a las exigencias de las formas de producción en este ramo, que vinculan fábrica con vivienda y trabajo a domicilio[20].

La fabricación de zapatos pertenece a las manufacturas de tipo tradicional, y puede ser asimilada por algunos rasgos a la textil o de confección. En la industria del calzado, ciertas fases del proceso de producción se realizan fuera del ámbito de la fábrica. El cosido de todas las partes que constituyen la capellada (actividad que recibe el nombre de aparado) se ejecuta siguiendo la modalidad del trabajo a domicilio, desarrollado preferentemente por mujeres a destajo.

Del análisis precedente (expresado de manera muy breve pues el tema ya ha sido tratado in extenso en el citado trabajo) inferimos que la Fábrica construyó las viviendas no sólo por la necesidad de radicar operarios que trabajaran dentro de su recinto (hombre y niños), sino también porque las formas de producción le hacían conveniente contar con los talleres externos de aparado en las piezas de conventillo, en las cuales podían trabajar las mujeres y los hijos de los obreros que estaban dentro de la fábrica, actuando éstos como destajistas. Con este sistema se obtenía personal estable vinculado a los intereses de la empresa, la cual adquiría también el control sobre la reproducción de la fuerza de trabajo y sobre las actividades fuera de la fábrica, tanto laborales (jefe de familia) capataz destajista como sociales y políticas.

El discurso higienista sobre la ciudad obrera

[19] La reconstrucción espacial de la fábrica se logró a través de diversas fuentes (planos, Archivo General MCBA y Archivo OSN; propagandas; historia oral, etcétera).

[20] Para una ampliación del tema ver Lupano, Maria Marta, op. cit. (3).

Si bien en páginas anteriores hemos analizado la génesis de Villa Crespo a partir de un modelo de industrialización, también podemos considerar la formación de este barrio de acuerdo con los discursos de fin de siglo que sobre la ciudad obrera propugnaban médicos higienistas.

Durante la década de 1870 los primeros higienistas argentinos advirtieron que la sociedad iba creciendo, producto de nuevos grupos sociales que llegaban con la inmigración, y se transformaba a medida que iban surgiendo otras actividades económicas. No escapó a su observación la tendencia a la concentración de capitales y la proletarización de las fuerzas de trabajo que caracterizó a la industria y el comercio y la relación de estos fenómenos con la salud, no sólo la de la población en general sino, particularmente, la de los trabajadores. Desde una óptica tanto médica como política propusieron medidas tendientes a evitar los conflictos sociales emergentes de la industrialización, que ya se habían manifestado en los centros europeos.

Es así como Eduardo Wilde, en su curso de Higiene Pública dictado durante 1878, sostenía que la industria era un centro de corrupción y que ella creaba "una población especial, generalmente imprevisora, ignorante, sediciosa, atrevida, disipada y hasta viciosa, (y que) el manejo de las agrupaciones (era), por lo tanto, difícil[21]. Desde una posición paternalista, propugnaba que "para hacer adelantar la industria se (necesitaba), pues, moralizar, instruir y conocer sus derechos"[22]. También aconsejaba: "Se protegerá igualmente a los obreros des)centralizando las industrias, llevando las fábricas a los pueblos chicos, estableciendo colonias de operarios, en una palabra, apartando los establecimientos industriales de los grandes centros de población"[23]. Consideraba a la industria un mal necesario al que había que mantener, pero alejándolo del "centro culto y civilizado". Justificaba esta posición al sostener: "Los obreros de las fábricas situadas en los pueblos pequeños (eran) más sanos, más morales y más dedicados que los de las populosas ciudades, y la razón es palpable; en los pequeños centros faltan los atractivos, las ocasiones de disipación, siendo, al mismo tiempo, más puro el aire y más higiénico el medio en que se vive"[24].

Otro médico higienista, Augusto Bunge, expresaba: "Los males que sufre el obrero, enfermedades y accidentes, hacinamiento y miseria, los debe directamente a sí mismo, a su ignorancia, ligereza e imprevisión, y de él dependería el evitarlos con un poco de orden y de voluntad, o dedicando al cultivo y esparcimiento de su espíritu las horas de reposo que malogra en la taberna"[25].

Debemos recordar que, dentro de los flagelos de la época, el alcoholismo era uno de los más graves. Leclerc de Pulligny nos traza un patético cuadro de la vida de un obrero parisino: "En el

[21] Wilde, Eduardo, Curso de Higiene Pública, Lecciones del doctor Eduardo Wilde en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, Buenos Aires, 1978, p. 376.

[22] Ibídem, p. 377.
[23] Ibídem, p. 377.
[24] Ibídem, p. 378.
[25] Bunge, Augusto, La conquista de la higiene social, Tomo 1, Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, Buenos Aires, 1910.

bar en que se consuela deja lo mejor de su paga, y lo que trae a casa no basta para alimentarlo, cuando su mujer ha tomado lo necesario para que ella y sus hijos no se mueran de hambre. Fatigado, mal alimentado y descontento, no tiene sino una idea: beber. Beber para reanimarse, beber para distraerse, beber para olvidar; y se comprende que, si el obrero acomodado sucumbe bastante fácilmente a las tentaciones que arruinan su salud, el obrero en la miseria es vencido por ellas sin combate[26].

Por lo tanto, que la Fábrica Nacional de Calzado se instale en una zona periférica entendemos que no sólo debe leerse como una cuestión de crédito inmobiliario al urbanizarse tierras rurales, sino también como respuesta a esta corriente de pensamiento que iba consolidándose entre las clases dirigentes de fin de siglo y que ya había originado una ordenanza concreta en cuanto a la localización de ciertas industrias.

Por otro lado, que la villa se organice alrededor de la plaza y que en ella se ubique el kiosco "donde concurre la banda de música, formada por los obreros"[27] de la fábrica, nos remite nuevamente a Eduardo Wilde, cuando decía: "Es conveniente que los obreros dispongan de plazas o descampados para tomar aire y sol (...) Debe también haber sitio de recreo para niños y adultos, pues no todo ha de ser trabajo... "[28]. A esto debemos agregar, que el sistema de villa obrera permite un mayor control de los tiempos libres del personal, orientándolo hacia de actividades culturales y deportivas en detrimento del juego, la bebida y otros vicios.

Esta línea de pensamiento referente a la salud de la población (especialmente la de los niños[29]) y a los problemas ocasionados por la industrialización en las grandes ciudades, la observamos no sólo en el discurso de médicos y políticos sino también en la literatura de la época, en donde el tema de la ciudad no contaminada, limpia y asoleada llega a ser central. Basta recordar la novela de Julio Verne Los quinientos millones de la Begum, en la cual, frente a la Stahlstandt (ciudad del Acero), se levanta Villa Francia, la ciudad proyectada con criterio higienista[30], donde "(...) los niños están obligados desde los cuatro años de edad a seguir los ejercicios intelectuales y físicos aptos para desarrollar sus fuerzas cerebrales y musculares. Se los habitúa a una do Villa Crespo, cuya representación ejerzo, he destina limpieza tan rigurosa, que consideran la más pequeña mancha en sus ropas como un verdadero deshonor. Este asunto de la limpieza individual y colectiva es, por demás, la preocupación primordial de los fundadores de Villa Francia. Limpiar, limpiar sin cesar, destruir y anular las mismas que emanan sin cesar de una aglomeración humana, tal es la principal obra del gobierno central"[31].

[26] Citado por Augusto Bunge, op. cit.. (25).
[27] Memoria Municipal, 1890.
[28] Wilde, Eduardo, op. cit. (21), p. 387. x

[29]. A mediados del siglo XIX, Morel, al exponer su teoría de la degeneración humana, señalaba entre sus causas un sitio muy importante a la miseria, especialmente por la mala alimentación y por la vida en ambientes malsanos, y al trabajo industrial en condiciones desfavorables
[30] La idea general del "Bien) Estar" está tomada de la obra del doctor Benjamín Warol Richardson, miembro de la Sociedad Real de Londres.
[31] Veme, Julio, Los quinientos millones de la Begum, Biblioteca Mundial Sopena, Buenos Aires, 1940, p. 101.

A

A
Plano catastral de los alrededores de la ciudad de Buenos Aires. C. de Chapeaurouge, ingeniero civil (1888).

B
Plano topográfico por Comisarías y Juzgados de Paz. Empresa F. Capello (1893).

B

Otro escritor como Herberto Wells, en su libro Historia de los tiempos venideros, desde una posición pesimista, presenta a las sociedades del futuro inmersas en el gran capitalismo industrial. El doctor Augusto Bunge, refiriéndose a la obra, comenta: "En gigantescas ciudades de pesadilla, informe amontonamiento de rascacielos altos como montañas, apretados entre lóbregas calles de varios pisos superpuestos, se agita una humanidad endurecida, que en la caza incesante tras el bienestar y los placeres físicos, o en la lucha por el mendrugo de cada día, ha sido arrojando de sí uno a uno, como peso inútil, aspiraciones, ideales y sentimientos altruistas. En las capas sociales superiores, el corrillo cínico y desdeñoso de una pequeña minoría de déspotas; y abajo, en los pisos inferiores, en las entenebrecidas profundidades de la ciudad gigante adonde no llega nunca la luz del día, el hormiguero de una humanidad inferior irremediablemente proletarizada, despojada sin esperanza, con el espíritu en tinieblas no menores que las del ambiente en que se vive"[1].

Influencia de la Iglesia Católica en el accionar de Salvador Benedit

El desarrollo de la villa obrera en tomo a la plaza, en cuyo costado se levanta la iglesia de San Bernardo (erigida con el apoyo material y moral de Salvador Benedit, gerente de la Fábrica), expresa un fuerte contenido religioso. En efecto, el espíritu cristiano es central en toda la trayectoria de vida de Benedit. Analizando su biografía[2], encontramos que era hijo de una piadosa familia vasco) francesa; había estudiado en el Colegio San José desde que éste se fundó, en 1858. Es de notar que este establecimiento fue creado por consejo del obispo Bayona, enviando un padre de la Congregación del Sagrado Corazón con el fin de que se diera asistencia espiritual e instrucción a los niños vascos del país[3].

Salvador Benedit concurrió como alumno fundador y, posteriormente, sus hermanos y descendientes pasaron por las aulas de esta institución, convirtiéndose su fa) milla en una de las de más dilatada relación con el Colegio, al dar alumnos por un período cercano al siglo[4]

En su madurez, su sentimiento religioso lo llevó a ser el promotor de la construcción de la parroquia de San Bernardo. En una carta localizada en la misma iglesia leemos: "(...) con el asentamiento de la Comisión de la Fábrica Nacional de Calzado, situada sobre la calle Segunda Serrano y Segunda Cuyo, en el lugar denominado para la creación de un templo dedicado al culto católico un área de 2000 metros cuadrados para dicho templo o iglesia, con sus dependencias anexas y casa parroquial, quedando situado dicho terreno sobre la calle Segunda Serrano y con un frente a la vez a la plaza allí existente"[5].

Si analizamos también su trayectoria como concejal en la circunscripción de San Bernardo, observamos nuevamente su espíritu filantrópico y paternalista a través de las distintas actuaciones en bien de la comunidad, siendo el creador y

[1] Bunge, Augusto, op. cit. (25), p. 7.

[2] Los datos personales de Benedit fueron obtenidos por intermedio de sobrina, señora Benedit de Ahumada.

[3] B. Sarthou S.C.J., Historia Centenaria del Colegio San José de Buenos Aires (1858-1958), Talleres Gráficos Lombardi, Buenos Aires, 1960.

[4] Archivo del Colegio San José.

[5] Auto de la creación de la parroquia, 5 de junio de 1896.

organizador de las primeras instituciones sociales y culturales de la localidad". Los testimonios de sus contemporáneos avalan nuestra opinión respecto de la personalidad de este hombre[6].

Remigio Iriondo, desde el periódico **El Progreso,** comentaba: (Benedit era) "un espíritu selecto, gustaba hacer el bien y tenía por el progreso y engrandecimiento del país el más sincero de los entusiasmos. Espíritu emprendedor, trabajó con éxito y con fe en cuanta iniciativa tomara parte. Esto le hizo granjearse el honroso concepto popular que gozaba entre todos los vecinos de hombre bueno (...), defensor y protector de los pobres"[7].

Benito Villanueva, presidente de la Cámara de Diputados, se expresaba durante el homenaje a la memoria del diputado Benedit diciendo: "El señor Benedit perteneció a ese grupo de hombres emprendedores que supieron, con su inteligencia y trabajo, levantar la industria nacional al grado de prosperidad en que hoy se encuentra.

Como hombre político tuvo gran prestigio en una de las circunscripciones de la Capital, cuyos vecinos recordarán por mucho tiempo su nombre con respeto"[8].

Por otra parte, creemos que la llegada del padre Grote (organizador de los círculos de obreros) y la publicación de la encíclica **Rerun Novarum** (en la que se establecía la doctrina de la Iglesia Católica en materia de política social) pueden haber sido decisivas en la conformación de la Fábrica con su villa obrera, si tenemos en cuenta que, cuando los círculos de obreros se constituyen, el Colegio San José y la parroquia de Balvanera (aledaña al Colegio) actuaron como puntales de esta organización. Qué tipo de influencia ejerció este movimiento católico en Benedit para concebir a la Fábrica no como una empresa sino como una gran familia, es una hipótesis digna de tener en cuenta.

La acción social de la Iglesia: los círculos de obreros

La presencia organizada de los católicos en nuestro país se produce a partir de 1882, bajo la conducción de José Manuel Estrada (aunque ya antes se habían manifestado algunas acciones individuales, éstas no llegaron a convertirse en expresiones colectivas ni trascendieron del ámbito local). El Primer Congreso Nacional de los Católico Argentinos, realizado en agosto de 1884, inició la toma de conciencia reflexiva y comunitaria de los católicos en relación con su posición frente a la sociedad. Este Congreso dio una orientación política a la acción de cristianos en la ciudad temporal, convocándolos a trabajar activamente bajo los principios doctrinarios de la Iglesia Católica y transmitiendo su filosofía social de la vida pública[9].

Si bien la Asociación Católica y la Sociedad Juventud Católica eran, fuera de los templos, los únicos centros (en la década de 1880) que

[6] Institución social La Nacional, Registro Civil, Juzgado de Paz, periódico vecinal El Progreso, etcétera.
[7] El Progreso, Buenos Aires, 28 de agosto de 1921, Año XXV, N°1336.
[8] Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados, Buenos Aires, 26 de enero de 1904.
[9] Auza, Néstor, Aciertos y fracasos sociales del catolicismo argentino, Grote y la estrategia social, Tomo 1, Editorial Docencia, Ediciones Bosco, Buenos Aires, 1987, pp. 19 a 21.

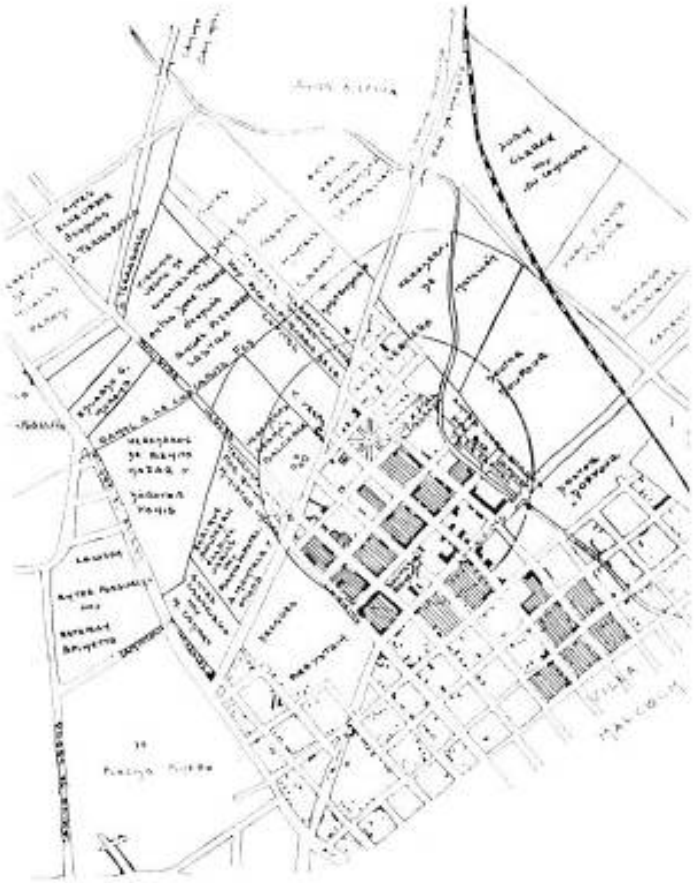
nucleaban a reducidos grupos de católicos que ejercían una actividad militante, los colegios de los Salesianos, Jesuitas y Bayoneses (al que pertenecía el Colegio San José) iban formando una capa nueva de jóvenes con vocación de servicio. La llegada del sacerdote redentorista Federico Grote, coincidente con el Congreso católico de agosto de 1884, marcó un hito dentro de la comunidad religiosa. De origen alemán y formado en ese país, había sido influido por la política de acción social llevada por la Iglesia Católica alemana mediante la organización de los círculos de obreros, los cuales, en un principio, actuaron como "sociedad protectora de la moral y religiosidad ante los ataques del socialismo y otras expresiones antirreligiosas"[10]. Posteriormente, sin abandonar la labor de protección, introdujeron una mayor preocupación por las cuestiones económicas y sociales de los obreros, organizando centros de instrucción y adoctrinamiento[11]

En Buenos Aires, el padre Grote se dedicó a recorrer todos los barrios de la Capital y poblaciones aledañas difundiendo su posición, lo que le permitió no sólo tomar contacto con los grupos inmigrantes de todas las nacionalidades, en especial los de origen alemán, sino también conocer la realidad socioeconómica de los trabajadores, sus necesidades y carencias, y la escasez de medios con que la Iglesia debía atender su tarea evangelizadora[12].

Ya circulaban en el país publicaciones de protesta y de reivindicación de origen anarquista y socialista, movimientos introducidos por los grupos de obreros inmigrantes, previéndose conflictos similares a los acontecidos en las ciudades industriales europeas. En 1891, antes de la publicación de la encíclica Rerun Novarum, comenzó a organizar su acción. El padre Grote comprendía que las masas trabajadores requerían otro modo para su evangelización. Primero "tomar contacto, acercarlas, servirlas, otorgarles formación y defenderlas, para luego ir a la labor de promoción personal y social"[13]. El tema que ocupaba la mayor preocupación era el avance del; socialismo sobre el espíritu del pueblo, "lo que importaba no sólo una pérdida del sector laboral para las ideas social cristianas, sino

[10] Ibídem, pp. 51 y 52.
[11] Ibídem.
[12] Ibídem, p. 26.
[13] Ibídem, p. 27.

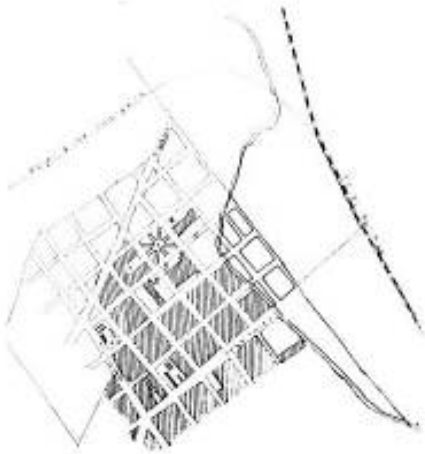
c



C
Plano de la oficina de Obras Públicas de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1895).

D
Plano del Departamento de Obras Públicas (1904): 1 iglesia, 2 fábrica, 3 curtiembre, 4 vivienda operarios.

D



E

MENDEZ & Cía. Ltda.

Salón de Ventas
RIVADAVIA 1261

Administración y Fábrica:
PADILLA 752

TELEFONOS. | Congreso: 440, Central y 21 Villa Crespo
Unión: 2880, Rivadavia y 1285, Chacarita

Fábrica de Calzado "LOS VASCOS"

SOCIEDAD ANONIMA

EL ESTABLECIMIENTO MAS IMPORTANTE Y DE MAYOR PRODUCCION DE SUD AMERICA

Confecciona artículos adecuados para todas las regiones, en todos los estilos, para Hombre, Señora, Varón, Niña y Criatura desde el más Económico hasta el más Fino

E
Propaganda de la Fábrica Nacional de Calzado cuando pertenecía a la firma Méndez y Cía. (1927).

I
Vista de la casa matriz de la firma Adolfo Martels y Cía. (Archivo fotográfico del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo").

I

también un alejamiento del mismo de su evangelización[1]. Grote sostenía que, establecida la organización de base, debía conquistarse el mayor número de hombres, pero para ejercer sobre ellos una labor de instrucción y formación para convertirlos en luchadores sociales. Es así como se constituyen los círculos de obreros en la Argentina[2].

La base doctrinaria de tales círculos estaba dada en la los encíclica **Rerun Novarun,** documento de León XIII publicado en 1891, la que contenía un programa de, acción destinado a solucionar los conflictos de la época[3]. Para nuestro trabajo es fundamental analizar este documento, pues en una de sus partes trata el tema de la relación obrero patrón (los deberes de ambos), adjudicándoles a los empresarios una tutela de tipo patriarcal sobre sus asalariados, lineamientos éstos con los que coincide la conducta de Benedit: "(...) Que se tengan en cuenta las exigencias de la religión y los bienes de las almas de los proletarios. Por lo cual es obligación de los patronos disponer que el obrero tenga un espacio de tiempo idóneo para atender a la piedad, no exponer al hombre a los halagos de la corrupción y a las ocasiones de pecar, y no apartarlo en modo alguno de sus atenciones domésticas y de la afición al ahorro"[4].

Aunque no podemos considerar el accionar de Salvador Benedit una estrategia planificada por parte de la Iglesia, ni hemos encontrado documentos que avalen presunciones al respecto, sí podemos inferir la influencia que ejerció en la conducta de este hombre la posición de la Iglesia frente a la cuestión social teniendo en cuenta, sobre todo, que el gremio de zapateros en esta época estaba dominado por socialistas y anarquistas, enemigos declarados del catolicismo[5].

Por otro lado, la construcción de las viviendas para los operarios por parte de la empresa y su relación directa con las formas de producción al transformar cada unidad habitacional en taller a destajo, subsidiario de la fábrica, donde trabajan mujeres apagadoras, nos permite analizar este accionar en función del concepto que tenía la Iglesia Católica de la mujer, como agente de producción y reproducción. Por lo tanto, se hace necesario determinar cuál era para el catolicismo el papel que debía desempeñar la mujer dentro de la sociedad, en su hogar y en la estructura productiva.

La mujer y el trabajo

La Iglesia, como institución productora de ideología, genera mensajes que sirven de orientación para la conducta de sus fieles. Ella es quien maneja los símbolos, inculca normas y propone valores con vistas a articular, controlar y convalidar el comportamiento de los

[1] Ibídem, p. 229.
[2] Ibídem, p. 353.
[3] Recalde, Héctor, La Iglesia y la cuestión social (1874)1910), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985, p. 66.
[4] Encíclica Rerum Novarum, edición preparada por Jesús Iribarren y José Luis Gutiérrez García, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1977, pp. 29a 31.

[5] Graciela Silvestri, en su trabajo "La mirada sobre el barrio: del silencio a la nostalgia", Cuaderno de Historia N[5] 3, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo", FADU-UBA, Buenos Aires, septiembre 1987, planteaba la posibilidad de la existencia de un proyecto ideológico por parte de B Benedit para atenuarla influencia negativa de la radicación de la industria en los valores sociales tradicionales.

individuos y su grupo. La familia representa el núcleo de mantenimiento de la fe, de las prácticas de iniciación y, consecuentemente, de la pervivencia de la propia institución religiosa. Dentro de la familia, a la mujer se le otorga la responsabilidad de su mantenimiento y reproducción cotidiana y generacional[6].

Si analizamos los mensajes emitidos por la Iglesia, como por ejemplo los contenidos en las encíclicas, obtendremos la definición del rol que debe desempeñar la mujer **en** la familia y en la sociedad. Así, la encíclica **Arcanum Divinae Sapientae,** de 1830, determina que el varón debe ser la cabeza y el proveedor del sustento familiar, y la mujer el corazón y la encargada del hogar[7]. La **Rerun Novarum,** a su vez, define a la familia como una sociedad regida por el poder paterno, y establece una clara diferenciación de roles y de distribución del poder de acuerdo con las características naturales que poseen ambos sexos; el hombre como autoridad y quien debe satisfacer las necesidades económicas del hogar, y la mujer como custodia de la familia, al cuidado y educación de los hijos, monopolizando la afectividad[8]: "(...) La familia o sociedad doméstica, bien pequeña es cierto, pero verdadera sociedad y más antigua que cualquier otra, la cual es de absoluta necesidad que tenga unos derechos y unos deberes propios, totalmente independientes de la potestad civil (...) Es ley santísima de naturaleza que el padre de familia provea sustento y a todas las atenciones de los que engendró (...). La familia es una verdadera sociedad que se rige por una potestad propia, esto es, la paterna"[9].

Esta distribución de roles dentro de la familia tiene sus correlatos en la sociedad y, por lo tanto, el trabajo (producción de bienes y servicios para el mercado) se considera privativo del varón, ya que la mujer debe residir en el hogar permanentemente, pues su aleja) miento de él estaría violando una ley natural y traería consecuencias nefastas no sólo para la familia sino también para la sociedad, pues se teme la desintegración del grupo familiar por ausencia prolongada de la mujer en el hogar, lo que traería aparejados desorganización, disminución de la natalidad o descuido de los hijos. El rechazo al trabajo femenino no sólo atañe a la mujer casada, madre de familia, sino también a la joven soltera, por los peligros a los que se expone fuera de la casa y por atentar contra el cumplimiento de los deberes de hija hacia su hogar y contra la preparación para su rol principal en la vida: madre y ama de casa. Es decir, se concibe a la mujer como futura madre y formadora de hogares. "La participación en el mercado laboral es vista como una conducta indeseable para la mujer porque compite con su natural vocación: la maternidad. El rol productivo es concebido como uno de tiempo completo, que no admite ser compartido, salvo en los casos de extrema necesidad"[10].

No obstante ello, la situación económica para los sectores populares se torna crítica hacia fin de siglo y obliga a que la mujer se incorpore masivamente al mercado laboral como ayuda

[6] Wainerman, Catalina, "La mujer y el trabajo en la Argentina desde la perspectiva de la Iglesia Católica", Cuadernos CENEP N° 16, Buenos Aires, 1980, p. 3.
[7] Ibídem, p. 21.
[8] Ibídem, p. 14.
[9] Encíclica Rerum Novarum, op. cit. (48) pp. 25 y 26.
[10] Waineman, Catalina, op. Cit. (50).

para el grupo familiar. Es por este motivo que la Iglesia Católica toma una posición más flexible, admitiendo a la mujer en la estructura productiva, aunque con ciertas limitaciones.

En la declaración de principios de los círculos de obreros leemos: "Que responde al orden de la naturaleza y a las exigencias que la mujer casada sea puesta en estado de alejarse lo menos posible de la casa y de la familia, y que el niño no sea admitido al trabajo hasta después de llegar a un desenvolvimiento físico conveniente y a un grado suficiente de instrucción profesional"[11]. Y en su artículo XV dice: "Afirmamos la necesidad de un horario mínimo para la mujer, y creemos que es postulado fundamental de una buena organización social conseguir que la madre no se vea obligada a abandonar su hogar por las exigencias económicas, amparando en caso indispensable a la madre y al hijo".[12]

Por lo tanto, que la Fábrica Nacional de Calzado proveyera a sus operarios de vivienda, donde las mujeres de la familia contribuían a la producción con la tarea del aparado, armonizaba en parte con la posición de la Iglesia respecto del trabajo femenino, el que debía cumplir, como condición primaria, con el precepto de no obligar a la mujer a salir de su casa.

Para resumir, podemos decir que en la formación de Villa Crespo concurrieron los principios empresariales, las formas de producción, las ideas higienistas y el punto de vista social de la Iglesia, lo cual vemos confirmado en la estructuración formal de la villa.

Por otra parte, debe tenerse en cuenta que la conducta de Benedit era coherente con la mentalidad general de la época, en que el paternalismo era una actitud natural que servía a los intereses del patrón. Sin embargo, y como contrapartida, éste debía regir su empresa como a una gran familia de la cual era cabeza, interesándose personalmente en el desempeño y prosperidad de todos sus miembros.

[11] Auza, Néstor, **Aciertos y fracasos (...)**. **Proyecto episcopal y lo social,** Tomo 2, op.cit (40).
[12] Ibídem.

¿Arquitectura del Imperio español o arquitectura criolla? Notas sobre las representaciones "neocoloniales" de la arquitectura producida durante la dominación española en América

Pancho Liernur

1

Mediante el concepto de "Arquitectura Neocolonial" se alude al conjunto de teorías, proyectos y construcciones que, en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, tomaron como modelo las obras producidas durante el período de la dominación española en América.

La idea fue legitimada mucho después de haberse aplacado el debate sobre la pertinencia del *revival,* agregando el prefijo "neo" y adoptando el adjetivo, a pesar de que, como veremos, no todos los protagonistas originales parecen haber coincidido en la condición local y derivada que de este modo se atribuye como característica dominante a aquella arquitectura. A esto se agrega la incertidumbre estilística. Basta recordar simplemente que España conservó sus dominios americanos durante más de tres siglos (a lo largo de los cuales se produjo la totalidad del ciclo estético del Renacimiento, desde el Gótico tardío hasta el Iluminismo) para advertir que, detrás de la aparente homogeneidad de la designación, se ocultan diferencias sustanciales.

Resulta necesario que, más allá de reconocer la utilidad demostrada en su momento por el concepto para iluminar una producción hasta entonces dejada de lado, los trabajos contemporáneos sobre el tema procuren reflexionar sobre sus aporías, a riesgo de repetir viejos errores. Essabido (y ha sido demostrado en otros casos) que las designaciones estilísticas totalizadoras suelen transformarse en obstáculos para la investigación, imponiendo criterios unificadores o definiciones generales rígidas allí donde, para avanzar, se necesita ductilidad y amplitud conceptual.

En nuestro caso, creo que más que compactar las diferencias bajo una única categoría homogeneizante, quizá resulte más productivo, por ejemplo, preguntarse: ¿Qué representaciones de la arquitectura del período colonial convenía a cada una de las dispares realidades económicas, políticas, sociales y culturales de las naciones americanas a caballo del nuevo siglo? ¿Qué podría tener en común la búsqueda de quienes

prestaban atención a los valores implícitos en las toscas arquitecturas de los conquistadores con las ideas que guiaban a aquellos que admiraban las sutilezas retóricas barrocas o, por el contrario, la helada y culta austeridad herreriana?

Las siguientes son algunas reflexiones inspiradas en estas preguntas, integrantes de un trabajo mayor dedicado a estudiar los prolegómenos de las ideas modernas en la arquitectura latinoamericana. Procuraré mostrar la diversidad de puntos de vista posibles y, con ellos, los variables significados de las reivindicaciones "neocoloniales" del patrimonio construido durante la dominación española en América, observando para esto las ideas de dos de los más importantes protagonistas de aquel debate: Sylvester Baxter y Martín Noel.

2 The hispanic colonial architecture in México, el texto que interesa a nuestro tema, fue publicado por Sylvester Baxter en Nueva York en 1901. El libro fue conocido en español precedido por un prólogo de Manuel Toussaint, en una edición mexicana de 1934. Es importante señalar que Baxter construye su argumentación en el espacio teórico que media entre el debate del *Mission Style* californiano y el primer gran estudio sobre la arquitectura colonial española en México, realizado por Manuel Sevilla en 1893.
Como ha sido estudiado por K. Weitze[1], el interés por el valor de las arquitecturas de las misiones en California durante el período colonial se acrecentó y adquirió una dimensión masiva a partir de 1884, año en que se publicó una novela de H.H. Jackson, Ramona, en la que "las Misiones eran como palacios, y había en cada una miles de indios, todos trabajando felices y en paz". La revalorización del estilo de las Misiones era una clara muestra de la reacción antimoderna al cosmopolitismo de las grandes metrópolis del Este. Buscando refugio en la "pureza" de los grandes desiertos del Oeste, esta reacción era una consecuencia del movimiento *Arts and Crafts* norteamericano, fuertemente influido por las ideas anti industrialistas de John Ruskin, y cifraba sus esperanzas en la recuperación de un mundo de trabajo comunitario y armónico, ajeno a los conflictos sociales, "feliz y en paz". De este modo, las Misiones (y con ellas su arquitectura) eran vistas como una suerte de paraísos de fraternidad basada en los valores de una espiritualidad primitiva y de una simplicidad debida a la escasez de medios, pero mucho más a la valorización de la verdad y a la autenticidad por sobre convenciones y artificios.

Para el mundo de ideas de Baxter, Manuel Revilla representaba el polo opuesto al punto de vista *del Mission Style.* Revilla había encarado un trabajo de valorización de **El Arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal,** como propone en el título de su libro, producto de un encargo que le realizara el director de la Escuela de Bellas Artes de México[2]. Basado en principios académicos tradicionales, su texto aborda sin demasiada convicción el análisis de los monumentos de su país, muy alejados de las normas y modelos clásicos, por lo que debe advertir que nunca llegaron "las bellas artes en México a la

[1] Weitze, Karin, California's Mission revival, Los Angeles, 1984.

[2] Revilla, Manuel, El Arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal, México, 1893.

perfección a la que se elevaron las españolas". A su juicio, el pasado colonial puede dividirse en dos períodos igualmente "defectuosos". En el primero, sus "manifestaciones tuvieron que ser toscas más que elegantes y acabadas, pues buscábase en las construcciones aquello que diese satisfacción a las necesidades más urgentes antes que el buen gusto y la perfecta comodidad". El segundo coincide con la decadencia de España, y abarca especialmente el siglo XVIII, en cuyas arquitecturas "así religiosas como civiles domina el barroquismo, con sus proporciones caprichosas, sus frontones rotos, sus molduras abundantes, irregulares y toscas".

Atendiendo a ambas referencias, si analizamos el texto de Baxter notaremos en primer lugar que el libro no fue editado en la costa oeste, centro del movimiento *Mission Style,* sino en Nueva York. En efecto, Baxter era una o importante figura en Boston, donde no se dedicaba a la arquitectura sino al periodismo. Su acercamiento a este tema latinoamericano no tuvo un origen estético sino político, y formaba parte de un conjunto de actividades que lo conduciría años más tarde a representar a su país en las Conferencias Panamericanas. Para comprender este interés político de su trabajo debe recordarse que a partir de la década del 90, con sus acciones sobre Filipinas, Cuba y Puerto Rico, los Estados Unidos definen claramente su "misión tutelar" sobre las naciones de Hispanoamérica. No es extraño, entonces, que Baxter manifieste sin eufemismos que es "la anexión" de extensas posesiones insulares españolas (lo que) hace el estudio de la arquitectura hispanocolonial de particular interés para nuestros arquitectos".

Así, aunque se vincula al movimiento del *Mission Style,* su comportamiento es el de un hombre del Este. Ninguna reivindicación regionalista, y mucho menos romántico-ruskiniana, sirven de fundamento a sus observaciones: no serán las arquitecturas "toscas" y de "carácter pintoresco forzoso" de California, "obras provinciales", las que constituirán el núcleo de su estudio. Por el contrario, éste está pensado desde el poder central (imperial, y no sólo nacional), de manera que su objeto principal serán, precisamente, las "grandes arquitecturas" imperiales del período colonial. No es por casualidad que el título del libro se refiere a una "arquitectura hispanocolonial en México" y no a una "arquitectura colonial mexicana" o, como en el caso de Revilla, a una "arquitectura mexicana del período virreinal".

Al igual que su precedente mexicano, el sistema teórico y de valores al que Baxter apela es el del Clasicismo lo que, en el contexto norteamericano, significa el de la Academia de Bellas Artes de París. Sin embargo, su concepción incorpora un punto de vista "moderno" que le permite llevar a cabo una valoración exactamente opuesta del mismo patrimonio. Ese punto de vista tiene origen en las elaboraciones teóricas introducidas en la *Ecole* por Hypolitte Taine. Es que Taine, quien reemplazó a Viollet Le Duc en la cátedra de Historia de la Escuela, había elaborado una monumental construcción teórica emparentando la estética con los procedimientos y categorías de las ciencias naturales, basándola en los mecanismos de clasificación y, para ello, en la elasticidad del concepto de "carácter".

Siendo el "carácter" aquello que define la particularidad dentro de una ley general de ordenamiento o desarrollo, el sistema elaborado por Taine se alejaba de las rigideces de matriz platónica que impedían legitimar las producciones periféricas en el marco del sistema de la estética clásica. Según este último, sólo cabía valorar aquella producción que (platónicamente) se acercaba a la belleza ideal, ergo normativa; o que (aristotélicamente) imitara con mayor precisión los modelos perfectos (griegos). La elaboración y sistematización modernas del concepto de "carácter" permitían dar igual rango (como la botánica lo hacía con las formas diminutas o exuberantes de una misma especie vegetal) a las expresiones arquitectónicas determinadas por distintas condiciones de *milieu*.

En su libro, la categoría principal que Baxter emplea es, precisamente, la del "carácter" en los términos de la definición taineana, de tal modo que todo el tramo de la obra dedicado a la arquitectura se titula "Carácter Arquitectónico". Toda su argumentación está dirigida a explicar y reivindicar el "carácter monumental" de la arquitectura hispanocolonial. Para Baxter, sus elementos pueden servir de lección a los arquitectos norteamericanos cuyas arquitecturas son todavía muy simples, demasiado elementales.

Por un lado, porque "infortunadamente" no cuentan en su propio país con ninguna lección de verdadera "monumentalidad", sinónimo de Gran Arquitectura. "Lo mejor de nuestra arquitectura anglocolonial en América (se Lamenta) nunca tuvo más belleza que la de la pureza de línea y la delicadeza de sus sencillos motivos de ornamentación, cuya excelencia no podía ocultar cierta extemporánea crudeza en la forma general y parquedad en el conjunto".

Por otra parte, perfectamente consciente de que los nuevos programas tienden a ser dominados por la ingeniería, Baxter analiza no sólo las obras tradicionalmente consideradas monumentales, sino también la gigantesca obra civil construida por los españoles. Como los acueductos, por ejemplo. Y la lección que de allí extrae consiste en que no es inevitable un mero "funcionalismo", como muchos parecen propugnar en su país basándose en las características laicas y de servicio de esos nuevos programas. En esas gigantescas obras "se manifestó un verdadero sentido del arte cívico (...), no sólo al darles una bella forma artística, sino al hacerlas servir de base para la ornamentación apropiada en forma de fuentes, esculturas, etcétera (lo cual), por regla general, desgraciadamente se ignora en nuestro país. Por ejemplo, en la ciudad de Boston, donde mejores cosas artísticas se ven, tenemos el reciente edificio del ferrocarril subterráneo, obra que en sus entradas y en sus estaciones interiores aparece en una desnudez monstruosa, cuando con algo más de dinero, en proporción a su enorme costo, podría habérsele dado un poco de belleza".

El "carácter monumental" de la arquitectura "hispano-colonial" se basaba, según Baxter, en cuatro factores: la enorme riqueza de México; la "tranquilidad política" de que gozó durante tres siglos; la abundancia de materiales de

construcción y, por último, unas "ideas políticas y religiosas que sólo se realizaban bien en formas artísticas ricas e impresionantes". Resulta claro que riqueza, "tranquilidad política" y materiales de construcción no faltaban en los Estados Unidos, pero Baxter pensaba que su pueblo, o mejor, su dirigencia política, no había sido capaz todavía de alcanzar el último factor. Este dependía de la fuerza de sus convicciones, y construirlo era, precisamente, el propósito de su trabajo.

En tanto no especialista, su texto incorpora con soltura elementos teóricos que no sólo provienen de las definiciones canónicas. Así, las cualidades de las construcciones mexicanas "residen ampliamente en sus efectos, que impresionan con gran vigor, como el dominio del monumento sobre el paisaje y el clima y la exaltación de estos elementos inagotablemente pintorescos y encantadoramente espectaculares. Clásica en su derivación fundamental y con marcados atributos orientales, esta arquitectura es libremente romántica". Pero a pesar de esas "impurezas", la categoría del "carácter" parece emplea) da en el estricto sentido de la definición taineana: para Baxter la obra "imprime su carácter sobre el espectador,(en tanto su) función y propósito (...) quedan determinados en una creación expresiva de la más exquisita calidad"; para Taine "la obra de arte tiene como fin manifestar algún carácter esencial o destacado y, de consiguiente, alguna idea importante, expresándola de una manera más clara y completa que lo hacen los objetos reales".

Como ya dijimos, una parte de la operación de Baxter consiste en colocar en un lugar secundario a la producción del siglo XVI, destacando la del siglo XVII y desestimando la del XVIII. La primera era considerada aún primitiva y tosca, faltándole "elegancia y refinamiento", y "es muy natural que las primitivas construcciones de México, erigidas por la primera generación que sucedió a la Conquista, tuvieran poco carácter arquitectónico (...) La utilidad fue el único móvil". La segunda era valiosa en tanto expresaba la madurez de la construcción del imperio español. La tercera, en cambio, era decadente porque "la decadencia de España había llegado hasta todas las bellas artes, y su sello se estampó en la arquitectura colonial".

Para reivindicar la producción del siglo XVII, Baxter construye un sagaz razonamiento, en parte con alguna sonoridad clasicista, pero apelando sobre todo a un concepto desarrollado por Ruskin con referencia a la lámpara de la Belleza. Como es sabido, Ruskin aceptaba la cadena platónica de los seres, según la cual se establecía desde la Divinidad hacia abajo una serie descendente de valores en seres y materiales. Sin embargo, aunque subestimaba los revoques por ser productos artificiales de poco valor y nobleza, admitía el empleo del estuco en los casos en que sirviera para cubrir grandes superficies, a modo de fondo de los auténticos motivos y materiales decorativos. El problema de Baxter consistía en legitimar los abruptos contrastes entre decoración concentrada y grandes planos lisos que son característicos de la arquitectura mexicana del siglo XVII, y su razonamiento es el siguiente: "En la obra estructural la principal función del ornato es exaltar el interés. Se justifica a sí mismo porque

lleva la atención de lo general a lo particular". El ornato serviría así para comentar el carácter del edificio a través de efectos particulares, luego de haberlo enunciado por el modo de implantación y por sus masas. "Cuando el uso del ornato es caprichoso (continúa), cuando se aplica sin distinción, pródigamente, en todos los sitios donde se presenta una superficie lisa, o una línea o un ángulo que se quiere acentuar, lo narrativo arquitectónico se pierde, o el tema queda ahogado en la ilustración misma. Si, por el contrario, fuertes masas y amplias superficies se dejan corno están y el ornato, en vez de ser distribuido sobre el edificio, se concentra en unos cuantos puntos donde se enfoca lógicamente la visión, el interés de la obra aumenta intensamente y el sentimiento de permanencia y reposo, inherente a una creación arquitectónica, queda imperturbable. Este principio se observa en lo mejor de la obra arquitectónica de procedencia española. Y no es asunto de poca importancia que aquí, en este lado del Atlántico, tan cerca de nuestros arquitectos y de nuestros amantes del arte, nuestra nación vecina tenga una serie de ejemplares de esta naturaleza".

Es necesario advertir el decisivo contenido metropolitano de la observación. En ella Baxter está hablando de las características de la metrópolis moderna, y por ello la suya es una proposición de economía compositiva, en plena conciencia de la indiferencia perceptiva de la multitud que transita por las grandes avenidas y en consonancia con Loos, que en esos mismos años había aprendido, también en los Estados Unidos, que en esa nueva forma del habitar humano, en el mismo sentido que lo piensa Baxter, "ornamento es delito". Por eso Baxter piensa que "el carácter del ornato" español o hispanocolonial es tal que "evita al ojo y al pensamiento vagar". Los gigantescos espacios lisos y silenciosos en torno de reducidas zonas "parlantes" "abrazan la obra escultórica en un gigantesco marco que produce el efecto de excluir las distracciones que ofrece el mundo seglar".

3

Fue Eugenio Muntz quien en 1883 sucedió a Taine en la cátedra de Historia. Con Muntz estudió Martín Noel durante su formación en la Escuela de Bellas Artes de París. La influencia de Muntz (y a través suyo la de Taine) sobre el pensamiento de Noel es decisiva, y reconocida con frecuencia en numerosos textos.

La "Arquitectura Colonial" que ve Noel es muy distinta de la vista por Revilla en el 93, y su preocupación muy otra que la de Baxter. Pero el instrumental teórico que utiliza tiene un origen similar. Su vinculación con el concepto taineano del "carácter" se revela claramente en varios tramos de su obra. Por ejemplo cuando, citando casi textualmente los ejemplos que Taine menciona en su **Filosofía del Arte,** Noel compara los caracteres arquitectónicos con los literarios[3]. Tanto unos como otros constituyen "signos inequívocos del carácter de un pueblo". De la misma manera lo expresan los paisajes de ciudades como Venecia, Argel o Berna, que lo hacen personajes como el Quijote, el Rey Lear o Romeo y Julieta. Y su definición es casi una paráfrasis de la del filósofo francés. "El carácter,

[3] Noel, Martín, **Fundamentos para una estética nacional**, Buenos Aires, 1926.

el contorno particular de una cosa (escribe), resulta ser la substancia distintiva que revela, al propio tiempo, el alma y la forma exterior; lo anímico y lo dinámico que hospedan en cada uno de nosotros[4].

No debe entenderse con esto que el pensamiento de Noel se compone sólo con los elementos de la filosofía tainea del arte. Los problemas que enfrenta son complejos, y para resolverlos Noel trabaja con distintas ideas originadas en fuentes variadas que se articulan, en todo caso, en tomo del concepto mencionado.

El intento de Noel consiste en tratar de componer una teoría de un nuevo estilo (moderno en ese sentido, y por lo tanto adecuado a uno de los países "más progresistas del mundo") que actúe como polo de constitución de una composición nacional multiforme, basándose en las fuerzas de la tradición. En otras palabras, Noel necesita del "nacionalismo" para "defenderse del cosmopolitismo extranjerista", un topos de la Argentina del Centenario, y por eso recurre a la tradición. Pero, paralelamente, no pretende "disminuir el valioso aporte material y espiritual que han traído a nuestro país las falanges extranjeras". ¿Cómo componer ambas direcciones opuestas?, parece haber sido su pregunta. Y, además, ¿cómo legitimar rigurosamente, académicamente, esa pobre arquitectura del sur del Virreinato del Río de la Plata?

No debe olvidarse que en los primeros años del siglo una Compañía habían calcado estas "deformaciones", "sin figura del prestigio de Leopoldo Lugones, enviado por el Gobierno Nacional en una operación paralela a la de Revilla en México, había escrito **El Imperio Jesuítico**[5] con el objeto de evaluar, precisamente, el patrimonio arquitectónico de las ruinas de las antiguas Misiones Jesuíticas. Y su juicio, empleando también los parámetros académicos antiguos, había sido, a diferencia de su modelo mexicano, decididamente negativo.

"Alguna vez se ha hablado del estilo guaraní" (escribió en lo que originalmente fue su informe), pero es un evidente abuso de frase. Sabe todo el mundo que ni siquiera puede decirse con propiedad estilo jesuítico", siendo lo único peculiar en la arquitectura de la Compañía el abuso decorativo; más esto mismo era entonces una moda universal. El bosque, con su profusión lujuriante, habría influido tal vez sobre aquella arquitectura; pero no hubo tiempo para semejante evolución, por de contado muy lenta siempre, y los indios carecían de la cultura requerida para ser artistas innovadores". Para Lugones, el estilo de los jesuitas no era en nada diferente al de los siglos XVI y XVII, cuya "predilección por lo decorativo degeneró pronto en excesos que afeminaron el arte, dando en arquitectura edificios construidos a manera de mueblecillos japoneses". Por su parte, las obras de la discrepar, como no fuese para inclinarse al mamarracho". De aquí que sus palabras finales tuvieran una dureza extrema, y frente al hecho comprobado de que las antiguas reducciones son "sin cesar devastadas por los vecinos de las aldeas que medran en sus inmediaciones,

[4] Ibídem.

[5] Lugones, Leopoldo, **El Imperio Jesuítico,** Buenos Aires, 1904.

aprovechando para viviendas menos cómodas los derruidos edificios", Lugones dictamina que "obra buena hará el Estado en permitir su extracción, que ahora es clandestina, reservando como campo de estudio las ruinas más accesibles: San Carlos, Apóstoles y San Ignacio, por ejemplo. Hay allí miles de metros cúbicos de piedra cortada que pueden dar material barato a muchos edificios"[6]. Frente a esta argumentación debía construir la suya Noel.

De su trabajo extenso y de estilo tantas veces criticado, interesa destacar especialmente cuatro núcleos argumentales. El primero, ya lo enunciamos, consiste en su propósito de construir un estilo moderno, propio de su tiempo. Por eso es que sostiene que "todo retorno a las viejas modas de arquitectura responde, no a un deseo de mera imitación, sino que ese salto atrás tan necesario busca la adaptación, desde el punto de vista particular, de los elementos de la antigüedad a las necesidades de la época". Por otra parte, y precisamente en razón de la necesidad de modernización, "el conocimiento histórico (...) fortifica (...) el vuelo imaginativo, soliviantando las ansias renovadoras y añadiendo (...) el ceño venerable de la paternidad"[7]. El segundo constituye uno de sus principales puntos de apoyo anteclásicos, y se trata de la importancia otorgada a la percepción subjetiva. Es cierto que, como hemos visto, el tema formaba parte del debate interacadémico, y que la "interpretación" subjetiva del carácter de las cosas era reconocida como necesaria por Taine. Pero para construir más sólidamente este punto de apoyo, Noel se remite también a dos fuentes poderosas: Bergson y Hegel. "El ideal nacionalista basado en la estrecha relación de la historia y de la arquitectura, lejos de conducirnos a un arte localista, sin trascendencia (...), puede transformarse, por el contrario, como lo sospechó la ley individualista hegeliana, o ya, como lo afirman las más modernas de la filosofía intuitiva, en una estética que (...) adquiera la unidad y el equilibrio que la hagan comprensible en todos los idiomas del universo"[8]. ¿No hacía referencia directa Noel, allí precisamente, a la confusión de "todos los idiomas del universo" que de hecho se escuchaban en las calles de Buenos Aires?

Un arte nacional comprensible a "todos los idiomas del universo", arrancado a los especialistas, era lo que Hegel había propugnado en su Estética. "Debemos darnos cuenta (sostenía) de que las obras de arte no deben componerse para el estudio y la erudición, sino que deben ser comprensibles y disfrutables inmediatamente, por sí mismas, sin las complicaciones de vastos conocimientos remotos. Efectivamente, el arte no es para un círculo estrecho de personas dotadas de cultura superior, sino para la nación en toda su amplitud. Y lo que es válido para la obra de arte en general, lo es también para el aspecto externo de la realidad histórica representada. También ella debe ser clara y comprensible sin necesidad de mucha erudición, a nosotros que pertenecemos a nuestro tiempo y a nuestro pueblo, de tal modo que nos resulte familiar y de no vernos obligados a detenernos ante ella como frente a un mundo para nosotros extraño e

[6] Ibídem.

[7] Noel, Martín, **Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana**, Buenos Aires, s.f.

[8] Ibídem.

incomprensible"[9].

También para Noel se trataba de salvar esa distancia erudita que el sistema académico instalaba entre el arquitecto y su obra, haciéndola incomprensible para "el pueblo". "La forma o el sentido únicamente sabio, basado en la metodología expresiva (escribía), no tarda en decaer, transformándose en abstracto sistema desprovisto de espíritu". Y agregaba: "El desarrollo de los temas de lo llamado clásico, en el sentido literal de esta clasificación normalista, termina por ser un simple mecanismo intelectual, más o menos sabio de la expresión inerte"[10].

Era el peligro de la abstracción, de la incomunicabilidad entre obra y "pueblo", lo que también hacía a Noel rechazar la vía "modernista" radical. "Un hombre, un artista, tiene el derecho de sacrificarse en perseguimiento de soluciones abstractas, que pueden, en muchos casos, atribuirse a refinamientos ultrasensibles; pero quizá no tenga el derecho de imponer a la admiración colectiva el narcótico enfermizo de su fórmula egoísta, emanada de pulidos reflejos más o menos antojadizos". La solución entonces tenía dos caras: el impulso artístico debía surgir desde lo más profundo del mundo interior, extrayendo su fuerza del "pueblo" para volver a él renovado; porque "las artes populares vinculadas al origen substancial de su carácter originario constituyen la fuente, la enjundia vital de los organismos estéticos más robustos", y porque "las fuerzas nativas, la tradición histórica de nuestra conformación, semejan comunicarnos la fe inquebrantable y segura que ha de descubrir la razón de nuestro yo".

"Pueblo" y "subjetividad", entonces, en continuidad con las tradiciones de la disciplina: "Si el arquitecto se empeña en valerse de las medidas, de los valores, de las proporciones y de la forma para expresar las cadencias de la naturaleza, no llegará a conmover únicamente por este medio a los hombres; pero si, al propio tiempo, añade a la aspiración de la medida objetiva el subjetivismo ideal de lo que está más allá de la verdad inmediata y absoluta, recorriendo el pasado..., entonces la obra humana cobra una seducción innegable"[11].

Por su parte, la teoría del *milieu* le permite superar el rígido juicio de Lugones. Es necesario comprender que "un ambiente comunica a la lucha cotidiana de los seres y a sus humanas pasiones... un relieve, un contorno definido que las convierte en expresiones peculiares". Y son esas "expresiones peculiares" las que Noel trata de comprender.

La arquitectura en la Argentina durante la época de la dominación española es simple por sus sistemas constructivos, por su escasa decoración y por sus programas. Y Noel transforma lo que había sido una "falta" en un valor. La simplicidad pasa a ser pureza y, con ello, la carencia estética se convierte en superioridad moral. El arte de los españoles en Perú es recargado, y por fortuna "el sésamo balsámico de nuestras praderas atenuó su enfervorizado

[9] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Estética, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1985.
[10] Noel, Martín, **Fundamentos** (...), op. cit. (3).
[11] Ibídem.

barroquismo". La arquitectura colonial argentina es pura en relación con la de Lima o el Cusco, con la misma pureza con que San Francisco de Asís se distingue de la jerarquía romana. Con el primero "glorificose la naturaleza según el entendimiento de quienes en ella vivían, y todo semejó marchar bajo el ritmo sonoro de una gracia suprema". Y en cuanto a lo segundo (o su símil peruano), se hace explícita la condena moral: "Al diapasón de las reyertas diarias, las órdenes religiosas echáronse a fabricar iglesias, beaterios y cenobios, las unas para amparo del Verbo Divino, las otras para reparo de la holganza contemplativa"[12].

Pero donde Noel muestra una especial agudeza es en su operación de articulación entre ese simple y "puro" arte colonial argentino y el complicado y plural cosmopolitismo de su ciudad y su tiempo. Su razonamiento es el siguiente. Ser moderno en los términos de una estricta formación académica de principios de siglo significa encontrar un nuevo estilo en la mezcla: una suerte de hipereclecticismo. Esa mezcla y superpluralidad que, insistimos, caracterizaban al mismo tiempo muy particularmente a la Argentina. Pero a la vez eran necesarios los tópicos que acabamos de ver; en síntesis, la reivindicación de la propia tradición. Noel admite que su problema no era sencillo y confiesa: "Cuando hube consumado mis estudios de arquitecto en la Escuela de París (y habiendo recorrido en un viaje quimérico el diccionario de mis añoranzas) sentí confundida mi inteligencia".

La solución estaba (debía estar) en España, y más precisamente en Andalucía. ¿Qué era el arte que los españoles habían llevado a América, y especialmente a sus tardías expresiones del Virreinato del Río de la Plata, sino precisamente una suerte de culminación de la mezclada, en sí mismo un supereclecticismo que reunía rasgos románicos y góticos, clasicistas y barrocos, europeos y orientales, amalgamados en un "puchero" cocinado lentamente a lo largo de los siglos? Por eso su "descubrimiento" es notable: "Volviendo una y otra vez a trasponer el contrafuerte pirenaico, comencé a discernir que era más bien en la tierra andaluza donde habíanse hermanado por singular y extravagante maridaje los estilos venidos a la península, llegando a crear un arquetipo perfectamente definido, y que era, casualmente[13], aquel el emigrado hasta nosotros"[13]. Y será esta pluralidad inicial la que permitirá a ese "estilo" abrirse a la nueva pluralidad de la inmigración: "Estas nuevas migraciones vienen, lógicamente, a superponer su influencia al sentimiento indestructible de lo americano que se incorporó al ritmo universal merced a la conquista, (y definen) un nuevo período evolutivo cuya vitalidad constructiva fuera necio negar y torpe el no aceptarla como sencilla, fecunda y bienhechora; pero sí entendemos que los caracteres del internacionalismo argentino han de envolver o cobijar, a manera de corteza, el tuétano de aquel fruto primordial encargado de comunicar a todo ello el sabor inconfundible de nuestra savia espiritual".

Es necesario subrayar que, en lo fundamental,

[12] Noel, Martín, **Contribución** (...), op. cit.

[13] Noel, Martín, **Fundamentos** (...), op. cit. (3).

Noel permanece dentro del sistema académico positivista y que, en tanto tal, también él se ve impedido de considerar la nueva situación creada por la aceleración del proceso tecnológico. "Hasta los grandes problemas de la técnica, que tanto semejan preocupar hoy día a los oficiantes del arte (piensa Noel), no son, a fin de cuentas, sino meras apariencias que sólo cobran aspecto positivo cuando, dentro de una cierta unidad, singularizan la manera de expresarse de una época".

Pero Noel hablaba todavía como artista frente a la obra "singular". Y en este sentido sus argumentos eran quizá comprensibles. Lo que no advertía (y aquí radica la debilidad fundamental de las teorías que estamos examinando) era lo que Benjamín caracterizó como la "reproductibilidad técnica" en tanto diferencia clave del arte moderno en relación con su pasado.

Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España

Víctor Pérez Escolano

La celebración en 1929-1930 de dos exposiciones en las ciudades de Barcelona y Sevilla, bajo el epígrafe común de Exposición General Española, se produjo en el ocaso de la dictadura del general Primo de Rivera, que es como decir en el ocaso de la Monarquía del rey Alfonso XIII, pues tras las elecciones municipales de 1931 vendrá la II República. Por consiguiente (y dado que ambas exposiciones son fruto de un largo proceso que en la de Sevilla se desencadena en 1909 y en la de Barcelona en 1914), puede decirse que las respectivas Exposición iberoamericana y Exposición Internacional son el fruto de difícil maduración del sistema político y social que desde las décadas finales del siglo XIX conformaba la anquilosada realidad española.

No obstante, debe hacerse de inmediato una salvedad; la crisis de lo que se ha venido a llamar sistema político canovista de partidos turnantes[1], que tiene su expresión reaccionaria en el golpe dado por el general Primo de Rivera, contó con claro contrapunto en Cataluña. Así, el proceso de Renacimiento catalanista maduró en 1901, año de elecciones parlamentarias y municipales, produciéndose gracias al partido industrial (*Lliga Reginalista)* la ruptura del turno entre conservadores y liberales. Es decir, previamente al triunfo republicano y al ascenso de las izquierdas se afianza una organización propia catalana, germen de su autogobierno, de carácter burgués y pragmático, que acertará a concertarse con el sistema vigente. Mientras tanto, en forma más modesta respecto de equivalentes procesos emergentes en el País Vasco y Galicia, en Andalucía el regionalismo sólo vivirá una balbuciente etapa que no encontrará la adecuada encarnadura social para hacerse presente en el juego institucional de la época.

Nace en 1945 en Valencia, España, graduándose como arquitecto en la Universidad de Sevilla (1972). En la misma casa de altos estudios se doctora en Arquitectura (1975), desempeñándose desde 1978 como profesor titular de Historia de la Arquitectura. Radicado en Sevilla, se ha especializado en el estudio de la arquitectura de la ciudad y de la región andaluza, temática sobre la que ha desarrollado importantes trabajos de investigación. De entre ellos, merecen destacarse los siguientes títulos: Aníbal González, Arquitecto (1876)1929), Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1973; Juan de Oviedo y de la Bandera. Escultor, Arquitecto e Ingeniero, Diputación Provincial de Sevilla, 1977; Cincuenta años de arquitectura en Andalucía, Juntada de Andalucía, Sevilla, 1986, y Sevilla, Editorial Lunwerg, Madrid, 1989.

[1] Se conoce como sistema canovista (por Cánovas del Castillo) el que se estableció mediante la Constitución de 1876, elaborada por consenso de las distintas tendencias monárquicas de entonces, y bajo el mismo se gobernó en España hasta que el general Primo de Rivera lo derriba en septiembre de 1923. Ese sistema político significó la sucesión de gobiernos de los partidos conservador y liberal, que practicaron un común modelo caciquil. De la numerosa bibliografía consultable véase el libro, accesible en diversas lenguas, del historiador británico R. Carr, **España 1808-1939,** Barcelona, 1969 (Oxford 1966).

Si ha de señalarse un factor común a toda la compleja realidad española en esos años iniciales del siglo XX, es el mecanismo desatado en la conducta social tras los acontecimientos finiseculares, con la pérdida de las últimas colonias de Ultramar. El reconocimiento de España como potencia menor en el concierto europeo era una realidad desde mucho tiempo atrás que, no obstante, se había llegado a aceptar. La crudeza de los hechos hace que el tránsito al siglo XX se produzca en esa tesitura, implicando una dicotomía que resultará crucial para la acción de gobierno y la cultura española: nostalgia o regeneración.

Cataluña representa con toda nitidez el fenómeno de la regeneración. No podía ser de otro modo, dado que la vicisitud americana siempre se entendió como una aventura de Castilla, entre los pliegues nunca bien soldados de la unidad de España. Su *Renaixeçaa,* que por inteligencia lo es primero económica, luego cultural y finalmente política, se constituye en un poderoso instrumento nacionalista. En el Estado, el regeneracionismo hubiese sido también un soporte idóneo de modernización, pero faltó en casi todo su territorio lo que Cataluña sí acertó a construir, una burguesía industrial. Las viejas estructuras sociales, fundamentadas en la propiedad de la tierra (y en Andalucía más que en cualquier otro lugar), y la negación, sobre todo cultural, de la trascendencia de las innovaciones del mundo contemporáneo, prefirieron dedicar su esfuerzo, que no fue pequeño, a producir un arrebato nostálgico de la perdida grandeza de España.

En ese pulso se inscribe, con letra mucho más menuda, la vicisitud de las dos exposiciones que nos ocupan. Nuestro interés, lógicamente, se orienta hacia la dimensión física de los eventos, sus impactos y sus significados. Y es en ello que podemos hacer una clara constatación de la peculiaridad de cada exposición; la del nordeste y la del sur, la abierta a Europa y la oteante de América.

La dimensión urbanística de una y otra exposición será el legado esencial que dejen. Sin duda, ambas representan innovación clara en sus respectivas estrategias urbanas; resuelven determinados problemas, pero también inducen otros nuevos. No obstante, sus situaciones urbanísticas de partida son distintas. Barcelona tuvo, con su Plan de Ensanche de Ildefonso Cerdá, el soporte casi perfecto para facilitar un racional crecimiento de la urbe; emprendedora de las décadas finales del XIX y principios; del XX, clarividente propuesta para un desarrollo que tansmuta la ciudad anterior en otra nueva. Sevilla, por el contrario, ni siquiera acertó a dotarse de un procedimiento de esa naturaleza, como hicieron varias poblaciones españolas en la encrucijada del siglo XX, entre otras razones porque no parecía necesitarlo, dado que su enorme centro histórico, muy superior al de Barcelona, se bastaba para absorber las lánguidas vicisitudes de su tibia contemporaneidad.

Barcelona presentaba a comienzos de siglo unos problemas particulares derivados de su actividad creciente, como la localización industrial o el transporte, pero un factor era común con Sevilla: la insalubridad. Las malas condiciones higiénicas de los viejos asentamientos europeos emergían allá donde las viejas estructuras urbanas en el

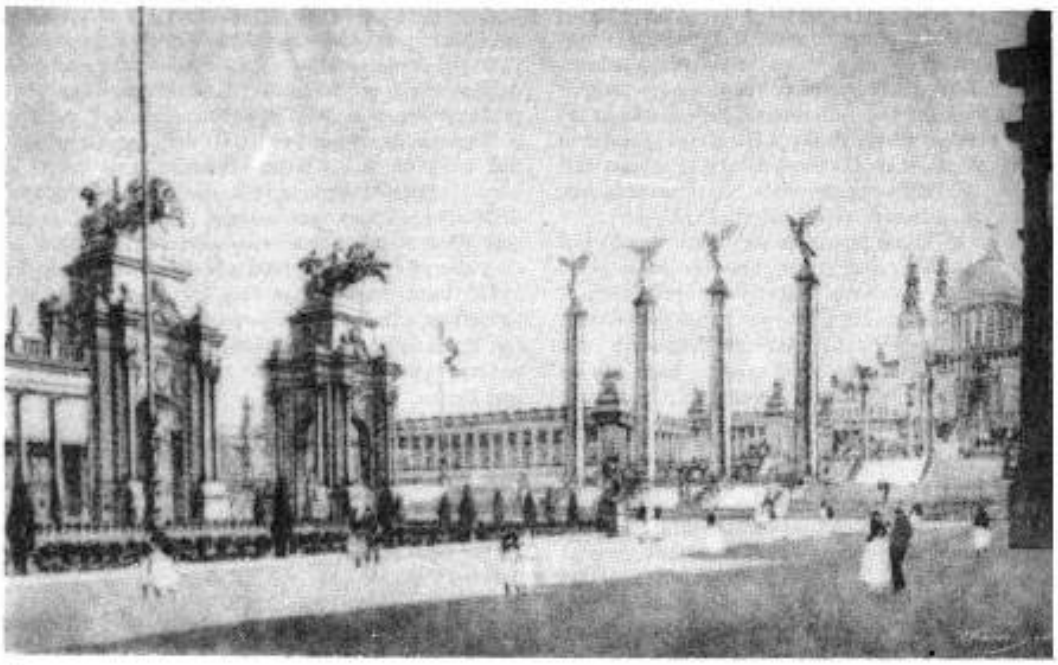
Plan (se lleva a cabo entre 1909 y 1920); b) la de las ciudades históricas mostraban su incapacidad para responder a los modernos standards que la sociedad contemporánea reclama. El más claro exponente de este enfoque higienista se produjo de la mano del médico austrohúngaro Philiph Hauser, que a partir de 1872 (y durante largos años realizará sus **Estudios médico-topográficos y médico-sociales de Sevilla y Madrid**[2].

Por otra parte, las clases dirigentes de una y otra ciudad desarrollan en los inicios de siglo unos ideales muy concretos. Barcelona aspira a ser la capital de la Europa del mediodía; Sevilla sueña con rememorar cuando la fue. En el caso barcelonés, el municipalismo de la Lliga se compone con el Proyecto Metropolitano de la Gran Barcelona. El concurso urbanístico convocado en 1903, ganado por León Jaussely en 1905 y con proyecto definitivo de 1907, recogía el sentido de recualificación del norte de la ciudad implícito en la localización de la Exposición Universal de 1888 en el Parque de la Ciudadela, y aun cuando no se llevaron a cabo muchas de sus determinaciones, en él "se revelan las grandes opciones urbanísticas, e incluso arquitectónicas, para la ciudad de Barcelona de la primera mitad del siglo XX"[3]. El significado substancial de este proyecto radica en la quiebra del modelo de crecimiento uniforme de Cerdá, tratando de sustituirlo por otro radiocéntrico, nutrido de los valores del arte urbano. En Sevilla, las propuestas de futuro están marcadas por la propia magnitud de la ciudad histórica y la atonía de su desarrollo. El estímulo y motor del industrialismo barcelonés está ausente en ella, que tratará de imaginar una "industria" como el turismo que pueda ser el acicate para un desarrollo imposible, con el solo sustento de la tradicional agricultura y el mito comercial. Este dato tiene su interés, pues muchos autores (Lerdo de Tejada, Narbona, Lluria) jalonan los primeros años del siglo con llamadas literarias en ese sentido, sin duda impresionados por el modo como el turismo de élite (el de masas está aún muy lejano), con estancias de reposo y sport, ha favorecido a no pocas ciudades medias o pequeñas de Europa con cualidades históricas o climáticas de las que Sevilla, sin duda, podría ofrecer una mejor oferta. La técnica urbanística no acierta a hacerse operativa; el proyecto, en cuanto que productivo del dominio futuro, está ausente, pues las propuestas específicas no pasan de ser ejercicios retóricos, desde la de Velázquez

[2] Sobre Sevilla véase Philiph Hauser, **Estudios médico-topográficos y médico-sociales de Sevilla,** 2 vol., Sevilla/Madrid, 1882-1884; **La verdad sobre las aguas potables de Sevilla y el proyecto de riego con las de Guadalquivir,** Madrid, 1883; "El pauperismo en Andalucía y singularmente en Sevilla", **Revista de España** N°381-382, Madrid, 1884, y **La geografía médica de la península ibérica,** 3 vol., Madrid, 1913. Más allá de la orientación telúrica, rápidamente superada, las aportaciones de Hauser son un cúmulo ingente de información, y su diagnóstico sobre Sevilla es tan certero como dramático.

[3] I. de Sola-Morales Rubió, **La Exposición Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura y Ciudad,** Barcelona, 1985, p. 13. Este libro es, por lo demás, la síntesis mejor de cuantas hasta hoy han abordado el tema de la Exposición barcelonesa de 1929. Pueden verse, asimismo, los números monográficos de **CAU** N°57, Barcelona, junio 1979, y **Grans Temes L'Avenç** Nº 3, Barcelona, 1980, y el libro de M. C. Grandas, **L'E xposició Internacional de Barcelona de 1929,** Barcelona, 1988. Sobre la vicisitud contemporánea del urbanismo barcelonés deben verse dos importantes contribuciones recientes: AA.VV., **Inicis de la urbanística municipal de Barcelona. Mostra del fons municipals de plans i projectes d'urbanisme 1750-1930,** Barcelona, 1985, y M. de Torres i Capell, **El planejament urbá i la crisi de 1917 a Barcelona,** Barcelona, 1987. También, F. Roca, **Política económica i territorio a Catalunya 1901-1939,** Barcelona, 1979.

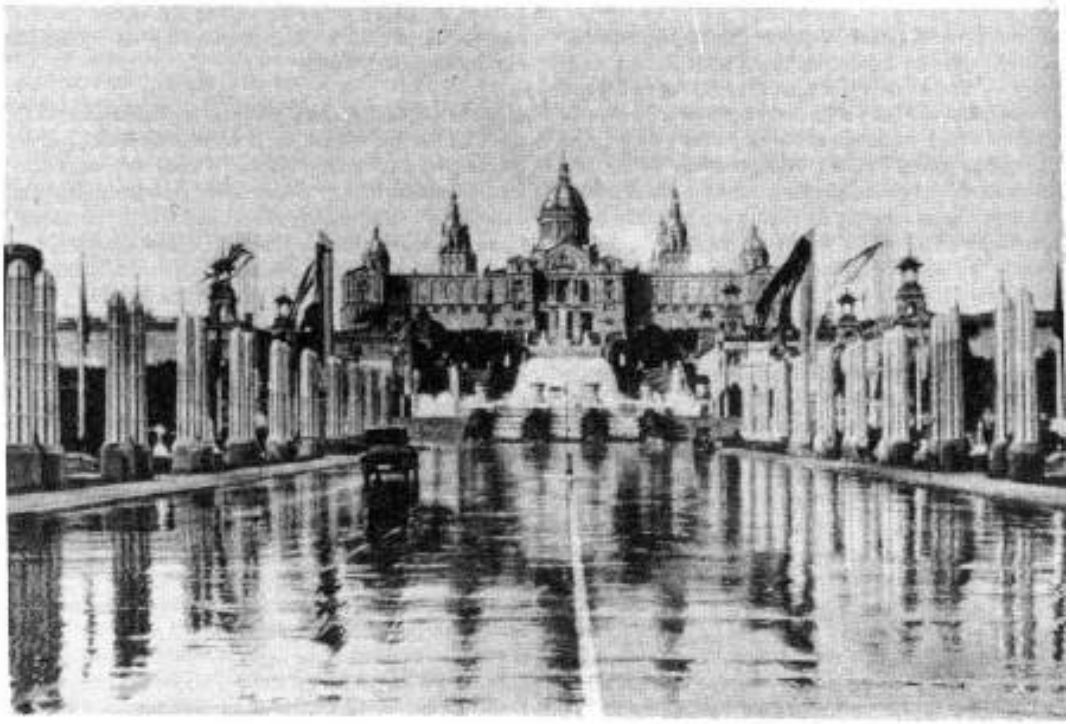
1



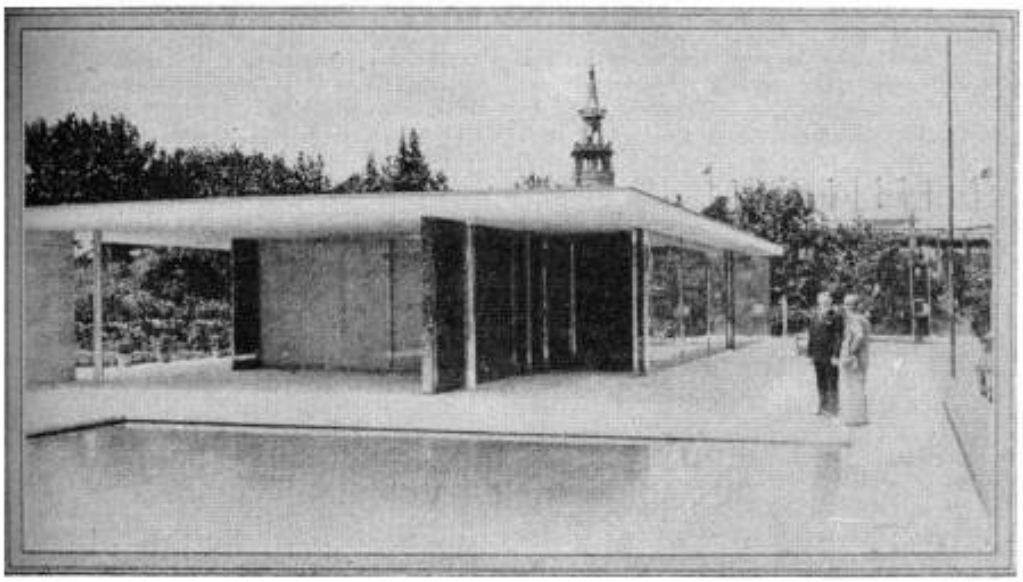
1
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Perspectiva del Paseo central.

2
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Vista del Palacio Nacional.

2



3



3
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Pabellón de Alemania.

4
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Vista del Pueblo Español.

4

Bosco de 1902 a la de Sánchez Dalp de19124[1] baste decir que en esta iniciativa privada sin con malla ortogonal, red viaria generosa, sistema de parques, puerto y ferrocarriles... no existe reserva industrial alguna.

Pero observemos unos apuntes más concretos del cuadro urbanístico. Más allá de la nueva imagen metropolitana inventada por el Plan de Jaussely, en Barcelona se afrontaron un conjunto de iniciativas tendientes a alcanzar la condición metropolitana de la ciudad: a) la reforma del centro histórico, haciéndolo accesible y adecuándolo en sus funciones (por ejemplo, la Vía Layetana-Vía Apolítica de parques (el propósito era pasar de 17 ha (tan solo de la Ciudadela) a 450 ha), cuyo impulsor era Nicolau Rubió I Tudurí, y c) una nueva dimensión del transporte (dos líneas de metropolitano), la educación (con un plan de construcciones escolares municipales, y no estatales) y la vivienda (cuyo fracaso, también en Barcelona, muestra la ineficacia de la Ley de Casas Baratas de 1911). Con esos parámetros es con los que engarza la iniciativa de la Exposición de Industrias Eléctricas de Barcelona.

Esta concatenación entre proyecto y producción no se sigue en Sevilla; es preciso, previamente, establecer un mecanismo analógico mediante el cual reconocer otro fundamento a los hechos de innovación urbana relativos a campos de iniciativa como los citados para Barcelona. La ausencia de un Plan es suplida por la propia iniciativa de la Exposición Hispano-Americana, desencadenada a partir de 1909, inicialmente concretada en 1911 y sólo asumida tímidamente en su contexto urbano a partir de 1915, año en que el alcalde conde de Colombí redacta su memoria acerca de las reformas necesarias en la ciudad, donde se plantean los problemas prioritarios, se indican las mejoras de embellecimiento del centro urbano y se sancionan las iniciativas privadas de ensanche exterior en Tabladilla, Maestrescuela y Los Remedios.

¿Qué hay, pues, de equivalente respecto de Barcelona? Respecto de la reforma del centro histórico, del ensanche interior previsto en el Plan de Sáez y López de fin de siglo, se ejecutará la avenida, hoy de la Constitución, como parte del tramo meridional del eje norte) sur, desde la antigua Puerta de Jerez hasta el Ayuntamiento, y sólo incipientemente el centro del ortogonal eje este-oeste. De los servicios, nada hay que decir de nuevos sistemas de transporte urbano, pues no hay fuerza de trabajo proletaria que conducir ni grandes distancias que salvar; para las escuelas públicas, salvo alguna modesta iniciativa (como la de Aníbal González en Triana), habrá que esperar al impulso del ministerio de Marcelino

[1] La propuesta del prestigioso arquitecto Ricardo Velázquez Bosco (su única incursión en el campo urbanístico) no hace sino reconocer el desequilibrio urbano al marcar, mediante la localización de un asentamiento de ciudad-jardín, una directriz de crecimiento hacia el sur, río abajo, siguiendo la génesis impuesta desde acciones de tipo preindustrial, es más, estrictamente cortesanas, como fue el asentamiento del desterrado duque de Montpensier, pretendiente al trono de España, en el Palacio de San Telmo, en el extramuro meridional y fluvial de la ciudad. Otras propuestas parciales de iniciativa privada, al amparo de las posibilidades de la Ley de 1895, remarcarán esa directriz (oferta para Tabladilla de Pedro Rodríguez de la Borbolla) u otra alternativa o complementaria al este (oferta para Maestrescuela del marques de Nervión), y no harán sino enfatizar las radiales privilegiadas del modelo natural de crecimiento de una ciudad carente de plan de ensanche. Tal denominación sólo cabe ser aplicada a otra iniciativa exclusivamente privada, el Plan que publica Miguel Sanchez Dalp, **Anteproyecto de reformas de Sevilla,** Sevilla, 1912. Para estas cuestiones, ver A. González Cordón, **Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929,** Sevilla, 1985, y L. Marin de Terán, **Sevilla: centro urbano y barriadas,** Sevilla, 1980.

Domingo en la II República, mientras que en el campo de la vivienda, si el de Sevilla no es más fracaso que el de Barcelona en la década de 1910, en la siguiente podrá resistir también la comparación con mejores resultados (grupos de Ciudad Jardín u Hoteles del Guadalquivir frente a Milans del Bosch).

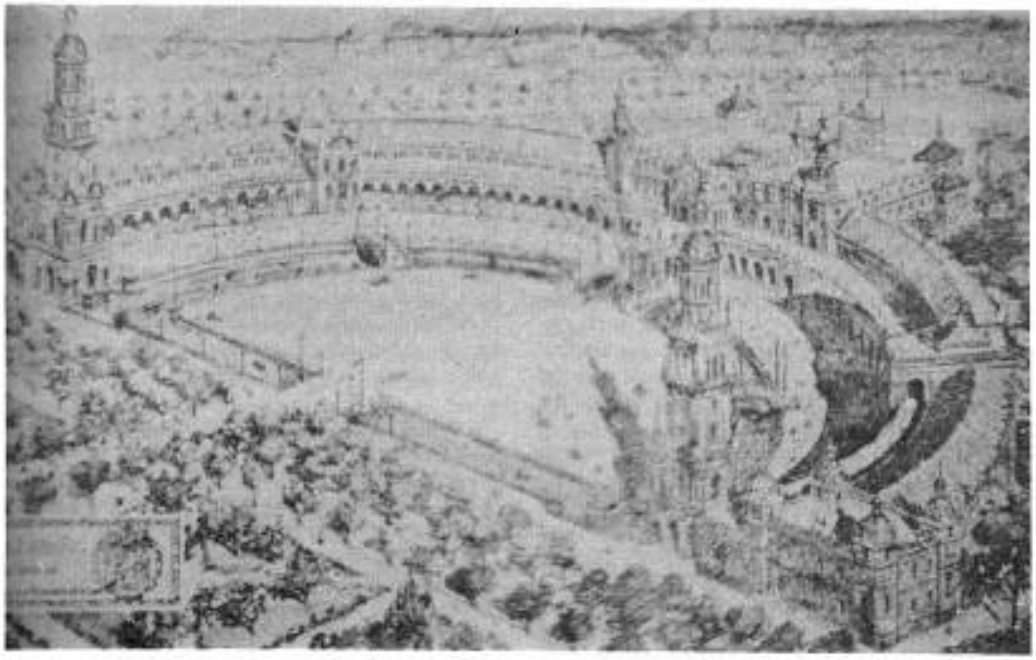
Tratemos aparte la cuestión del verde público, pues aquí radica la piedra de toque de toda la vicisitud de la Exposición de Sevilla. Su localización, desde el primer momento, girará alrededor del Parque de María Luisa, el gran parque símbolo del tránsito a la ciudad contemporánea: de jardín romántico cortesano de los Montpensier a parque público moderno[2]. En 1910 J. C. N. Forestier ofreció al Comité Ejecutivo de la Exposición Hispano-Americana la presentación de un anteproyecto sobre los Jardines de María Luisa, Huerto de Mariana y Jardín de las Delicias; en abril de 1911 se le encargaría la reforma del parque. En ese momento Forestier es conservador de los paseos de París (lo fue durante cuarenta y cuatro años), y se mantenía el eco de su libro fundamental, **Grandes sities et systeme de Paris** (1904), en el que planteaba sus principios básicos del sistema de parques en las ciudades contemporáneas: el papel social del jardín público en ellas, las renovaciones introducidas por los jardines públicos ingleses o los sistemas de parques desarrollados en Estados Unidos a partir del modelo de Boston[3]. Implantado sobre 135.829 m², se inaugura en abril de 1914, conjugando una sabia imbricación de las reglas de composición del jardín francés sobre el soporte romántico heredado, con múltiples elementos de rememoranza hispano-musulmana. De este modo, Sevilla vertebra su crecimiento a partir de este vector, núcleo dinámico de la Exposición y un factor de primer rango en la práctica urbanística de la época.

Se trata pues, excepcionalmente, de la componente más próxima al dinamismo urbano barcelonés. Para Barcelona la montaña de Montjuic era "un paraje singular, próximo y lejano a un tiempo en la historia de la ciudad" (I. Solá-Morales); la superación de su condición militar, eco de lo sucedido con la Ciudadela para la Exposición de 1888, llegará de la mano de la Exposición Internacional de 1919. Superada la idea de una parcelación fragmentaria, siempre gravitante sobre sus laderas, prevalecerá la alternativa inscripta en la política municipal de parques. Por una vez, Barcelona irá tras Sevilla, y en 1915 Francesco Cambó reclamará a Forestier después de su éxito sevillano. La presencia de Forestier tuvo efectos trascendentes, pues se

[2] En efecto, la pequeña historia del parque lo es de la lucha por la superación de la mentalidad *Ancien Régime:* don Antonio de Orleans, duque de Montpensier, casado con la princesa de Asturias, la infanta María Luisa Femanda, pugna por la corona de España y, alejado de Madrid, se instala en Sevilla, precisamente tras la revolución de 1848 que arroja a su padre del trono de Francia, en el Palacio de San Telmo, la antigua Universidad de Mareantes, en privilegiada posición extramuros, allá donde el Guadalquivir sigue su curso hacia su desembocadura. La operación romántica de las necesarias reformas incluirá la plantación limitando con todo el Paseo de las Delicias, de un soberbio jardín según proyecto de Lecolant. Muerto el duque, su viuda donó en 1893 a Sevilla una parte substancial. El necesario acondicionamiento como espacio público fue del interés del Ayuntamiento desde el primer momento, pero el acierto definitivo vino en 1910, tras la llegada a la Alcaldía de Antonio Halcón y Vicent, que impulsará el encargo a J. C. N. Forestier. Ver V. Pérez Escolano, "El Parque de María Luisa de Sevilla", **Fragmentos N°**15)16, Madrid, 1989, pp. 106 a 122, y también C. Domínguez Peláez, "La Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. J. C. N. Forestier y la jardinería del certamen", en **Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América,** Sevilla, 1987, pp. 219 a 232.

[3] Así, Pierre Lavedan sitúa a Forestier tras Olmsted en la selección de los principales creadores de jardines públicos y espacios libres de la época contemporánea en su **Histoire de l'urbanisme. Epoque contemporaine,** Paris, 1952, p. 413.

5



5
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Perspectiva de la Plaza de España.

6
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Acto inaugural.

6

concretó en un nuevo y fructífero Servicio de Parques y Jardines, dirigido desde 1917 por Nicolau Rubio I Tudurí.

La idea de jardín andaluz y la de jardín catalán se hermanaron de la mano de un jardinero francés, que acierta a manifestar en términos concretos una disyuntiva al pintoresquismo inglés y al geometrismo francés mediante temas consubstanciales de lo andaluz y lo mediterráneo, el huerto, el pequeño jardín doméstico, trascendidos en la idea "social" del parque público. Pero si el Parque de María Luisa es una estructura unitaria, en Montjuic, por sus propias características topográficas, Forestier realiza varios proyectos, entre los que destacará la fachada marítima de Miramar. Obra de plena madurez de su síntesis peninsular, estos jardines suelen reconocerse como su mejor obra[1].

Dos territorios verdes para dos exposiciones en dos operaciones simultáneas en muchos de sus términos y de sus tesituras. El Sur opera en las dos ciudades con una atracción poderosa. En Sevilla, la lanzadera Parque-atracción poderosa. En Sevilla, la lanzadera Parque) Exposición, apoyada en el río grande y su nueva esperanza portuaria (el Canal de Alfonso XIII), marca la radial privilegiada para la extensión de la ciudad. En Barcelona, ya no será el gran proyecto de la Plaza de las Glorias Catalanas, en el extremo septentrional de la Gran Vía, quien juegue este capítulo de su historia urbanística; es el extremo meridional, la "otra" Plaza de España y el parque de Montjuk, que reclama para las riberas de Llobregat lo que se esperaba para las del Besós.

Barcelona y Sevilla tienen otro factor común que opera en este período. Su condición portuaria, marítima y fluvial, respectivamente. En Barcelona, la apertura de la Vía Layetana tiene un claro sentido de vinculación del Ensanche con el puerto y la Barceloneta, y la Exposición será el momento para el puerto franco y el paseo marítimo, así como para la renovación de las antiguas Atarazanas. En Sevilla, en el antiguo puerto para la Carrera de Indias se produce mucho más que un mero acto nostálgico: la construcción de un nuevo canal que permita una decidida modernización del comercio marítimo; en abril de 1926 se inauguraba la primera fase del plan de Luis Moliní (1903), el muelle de atraque de 800 m del Canal de Alfonso XIII. La diferencia estriba en que mientras las obras portuarias de Barcelona son una importante realización complementaria, las de Sevilla actúan tanto de directriz urbanística, enfatizando la tensión meridional que la Exposición Iberoamericana representa, como de estímulo permanente para los propios trabajos de la muestra, cuya inauguración trata de vincularse, sin éxito, a la culminación de las obras hidráulicas. De la mutua implicación da prueba

[1] Aparte de sus publicaciones principales, como su **Jardins. Carnet de 1808-1939,** Barcelona, 1969 (Oxford, 1966).**plans et de dessins,** no hace mucho editado en español (Barcelona,1985), la sucesión cronológica de estas ideas las podemos seguir a través de sus propias palabras: J. C. N. Forestier, "Los jardines hispanoandalucea y andaluces", **Bélica** N° 43)44, Sevilla, 15 y 30 de octubre de 1915; "Jardines andaluces", **Arquitectura Nº** 39, Madrid, julio 1922; "Des jardins d'autrefois aux jardins d'aujourd'hui", conferencia dada en Barcelona el 5 de mayo de 1921 y comentada por J. E. Hernández Cros y M. Usandizaga, "L' exposición de la muntanya perduda. Precisions sobre la urbanització de Montjuíc, 1859-1929", en AA.VV., **L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929.** Véase también **Grans Temes L'Avenç** N° 3, op. cit. (3); J. E. Hernández-Cros, "La segunda exposición de Barcelona: 5 flash-backs", **CAU Nº** 57, op. cit. (3), y "Forestier a Barcelona", **Quaderns d'Arquitectura l Urbanisme** N° 151, Barcelona, marzo-abril 1982. La consideración de Montjuïc como obra maestra de Forestier la hace, por ejemplo, la marquesa de Casa Valdés, **Jardines de España,** Madrid, 1973.

el hecho de que las tierras extraídas se utilicen tanto en el Parque como en rellenos del sector sur de la Exposición. Parece oportuno recordar que esta vinculación entre Exposición e ingeniería fluvial tiene su precedente en la de Viena de 1873, y su consecuente en la Exposición Universal de 1992, en la propia ciudad de Sevilla, cuya iniciativa se desencadena en la corta de La Cartuja, la última gran obra hidráulica realizada y que, a la manera del Prater vienés, genera la mutación de una gran extensión de terreno de rural urbano. Pero volvamos al inicio de los acontecimientos relativos a la gestión y al diseño de las dos exposiciones. En 1910, Sevilla cuenta ya con un Comité Ejecutivo sancionado por el Ayuntamiento; del concurso convocado inmediatamente saldrá lanzada la figura de Aníbal González como arquitecto exclusivo de la Exposición Hispano-Americana hasta 1925, y líder de la arquitectura regionalista sevillana[2]. En efecto, como durante quince años González tendrá en sus manos las decisiones proyectuales, tanto en lo relativo a la ordenación general del conjunto como a la arquitectura que se construye. Desde el primer plano de ordenación del recinto en la propuesta del concurso, propone unos espacios muy formalizados abrazando el parque; sucesivamente irá elaborando nuevos planos generales, conforme el Comité vaya determinando algo más sus propósitos, en los que se decantare unidades: al sur se comenzará la Plaza de América; al este vendrá luego la Plaza de España, y al norte, en vecindad con San Telmo, se frustrarán sus propuestas sucesivas de Casino y de Universidad Hispano-Americana. Es decir, la Plaza de América refleja las ideas primitivas del arquitecto, respondiendo claramente al historicismo imperante en la doctrina arquitectónica española elaborada en Madrid por personalidades como Vicente Lampérez o Ricardo Velázquez Bosco ("El tradicionalismo es el que está aplicado en el proyecto objeto de este trabajo"). Alrededor de un espacio abierto ajardinado, centrado en un estanque, Aníbal González proyecta tres pabellones en distintos estilos: el de Industrias y Artes Decorativas en neomudéjar, nuestro exclusivo medievalismo ("alegre y fastuoso, cuando se inspira en el arte árabe en sus distintos períodos y en el mudéjar"); el Real en neogótico ("noble y majestuoso, cuando sepa recordar las admirables líneas del gótico del siglo XV"), y el de Bellas Artes en neorrenacimiento ("sobrio y severo, al continuar las masas y los trazados de los monumentos del Renacimiento")[3]. En 1916 se concluyen los dos primeros, y el tercero en 1919; es decir, en el transcurso de los años de la Primera Guerra Mundial se abre al público el Parque de María Luisa y se culmina el primer conjunto edilicio de la Exposición, que todavía se denomina Hispano-Americana. Simultáneamente, en 1916, el Comité ha convocado el concurso para un gran hotel

[2] La figura de Anibal González Alvarez-Ossorio resulta paradigmática de todo el proceso dela Exposición Iberoamericana y de la historia urbana de Sevilla en el primer tercio de siglo; arquitecto desde 1902, tras unos años de reflejo de los intereses modernistas entonces generalizados será un excelente ejemplificador de los valores conservadores de la doctrina dual del nacionalismo y regionalismo españoles. Ver, básicamente, V. Pérez Escolano, **Aníbal González. Arquitecto (1876-1929),** Sevilla, 1973, y A. Villar Movellán, **Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935),** Sevilla, 1979, muy útiles para una visión panorámica de los distintos arquitectos actuantes en ese fundamental período de la arquitectura sevillana, hasta el presente, el más relevante en el contexto de la arquitectura española.

[3] Estas citas lo son de la memoria del anteproyecto de concurso de Aníbal González, al que está dedicado el número de la revista **La Exposición. Revista Ilustrada de Sevilla,** Sevilla, 24 de septiembre de 1911.

(Alfonso XIII) junto al Palacio de San Telmo, que ganarán José Espiau y Francisco Urcola.

En esos años bélicos, lo que significa un retraso de las primitivas expectativas de una pronta inauguración en la Exposición de Sevilla, implica en Barcelona que se desencadene el proceso de la suya. La Junta Directiva de la Exposición de Industrias Eléctricas se constituye en 1914 y, al año siguiente, Josep Puig I Cadalfach, nueve años mayor que González y dotado de un gran prestigio profesional y cívico en Cataluña, ofrece la primera propuesta de conjunto para la Exposición barcelonesa. Su inequívoca posición anti-Cerdá, concordante con el "arte cívico" en boga, implica la alineación con los contenidos del Plan Jaussely a cuya elección había contribuido como jurado; es más, su participación en la ejecución de la Vía Layetana resulta decisiva conforme a un modo en el que "los viejos materiales históricos y nuevos espacios urbanos adquieren una particular forma de relación, lejos del esquematismo en el trazado o del *pastiche* historicista de creación de falsos ambientes antiguos"[4]. Su proyecto de Exposición resuelve los problemas topográficos de Montjuic mediante el trazado de una espina dorsal, una avenida con escalinatas con la que se articulan los edificios requeridos y que desemboca en un gran edificio central rematado por una inmensa cúpula.

Con esta solución wagneriana, complementada por una transversal rememorante de la arquitectura popular española, por una plataforma abierta al mar (Miramar) y por la definición de la Plaza de España a sus pies, queda prefigurado el esquema definitivo, incluido el carácter historicista de las arquitecturas.

No es del caso relatar pormenorizadamente aquí las vicisitudes arquitectónicas y de trazado de ambas exposiciones. En 1917 se elaboran en Barcelona tres proyectos por distintos arquitectos para tres sectores: la parte baja, futura Plaza de España, por el mismo Puig I Cadalfach con Guillem Busquets; la propia área expositiva de Industrias Eléctricas, por Doménech I Montaner y de Vega I March, y la zona de Miramar, por Enric Sagnier y August Font, proyecto que sólo será esbozado, ya que es Forestier quien se ocupará de esa misión. Paradójica y simultáneamente, se inician los trabajos de urbanización bajo la dirección del ingeniero Mariá Rubió I Bellver pero entre 1917 y 1925 poco se avanza, tan solo en el sector de Puig) Busquets denominado Sección Española, donde se levantan dos únicos palacios en 1923, conocidos luego como de Alfonso XIII y de Victoria Eugenia. La crisis del sistema canovista ha alcanzado también a la política catalana; con el directorio de Primo de Rivera se disuelve el embrión de autonomía de la *Mancomunitat,* de la que Puig i Cadalfach ha llegado a ser presidente. En Sevilla, en esos mismos años, sólo la Plaza de España, inmensa construcción de 170 m de diámetro en la que Aníbal González desarrolla lo mejor de sus cualidades proyectuales, avanza

[4] I. de Solá-Morales ha contribuido decisivamente a la superación de la falsa dicotomía de valores prejuzgados entre *modernisme y noucenrisme* en la arquitectura catalana. La frase citada es de su última contribución, "Ciudad ordenada y monumental. La arquitectura de Josep Puig I Cadalfach en la época de la Mancomunidad", en el catálogo de la exposición dedicada al arquitecto, **Josep Puig I Cadalfach: la arquitectura entre la casa y la ciudad,** al cuidado de J. Rohrer e i. de Solá Morales, Barcelona, 1989. Para una visión complementaria de esta gran personalidad, ver E. Jardí, **Josep Puig i Cadalfach arquitecta, politic i historiador de l'art,** Barcelona, 1975.

con premiosidad.

El año 1925 es decisivo para ambos certámenes. Va a dar sus frutos la política de estatificación económica de la dictadura; una política basada en las obras públicas entendidas como motor de un desarrollo de las industrias básicas, como la siderometalúrgica y la del cemento[5]. Pero esa creciente estatización no lo es sólo de la economía; tal política va a tener en las dos exposiciones en que España está embarcada una piedra de toque, pues su crisis se resuelve mediante un intervencionismo que también lo es cultural afectando, pues, a la arquitectura en todas sus coordenadas.

En Sevilla se quiebra el mito unitario del diseño de la Exposición, que ya no será sólo de Aníbal González. Por primera vez aparece otro arquitecto del magnífico grupo de los regionalistas sevillanos, su *alter ego* estilístico, Juan Talvera y Heredia, más populista y menos historicista que González, a quien se le encarga el Pabellón de Agricultura; y con él un joven arquitecto de Castellón, Vicente Traver, que construirá el Pabellón Sevilla (casino y teatro) en el área de San Telmo, allí donde González ni siquiera pudo iniciar sus propuestas. Pero a finales de Viese año resulta aún más trascendente la designación de José Cruz Conde, militar y gobernador de la Provincia, como comisario regio, con lo que el pragmatismo estatizante de las obras va a culminarse. Será así en 1927 cuando González dimite y le sustituye el tándem del arquitecto Traver y el ingeniero Carvajal, que dirigirán una panoplia de encargos y contribuciones diversas que irán diseminándose por el informe recinto finalmente establecido. En efecto, la magnitud que el certamen iba a alcanzar ya había aconsejado extender su recinto, lo que implicó prolongarlo según la directriz meridional establecida por el Canal de Alfonso XIII; en esa oportunidad se requirió de nuevo la presencia de Forestier, que en 1924 hace una magnífica propuesta, bien ordenada e imbuida de un tono de modernidad Decó propia del momento. Aníbal González trazará sus diseños dentro de límites más reducidos e irregulares, hasta que la crisis ya citada lleve a este sector sur a las urgencias de última hora y a la casi total desaparición de los edificios allí levantados, entre ellos los de las regiones españolas y las provincias andaluzas. Por el contrario, los pabellones X americanos tendrían mejor fortuna, pues, hecha la salvedad de las alteraciones introducidas por el paso del tiempo, *casi* todos se conservan, entre ellos los más relevantes. Todos ellos participan del rapto de ensimismamiento de la arquitectura española: Martín Noel, en el de la República Argentina, pone en práctica lo mejor de posición neocolonial que defiende en su país, y Manuel Amábilis proyecta el de México según las pautas neoindigenistas que tan poderoso desarrollo tienen allí.

En Barcelona se nombrará comisario al marqués de Foronda, y se convocará un concurso entre arquitectos españoles para la construcción de la gran piedra de toque de la ordenación, el palacio central, adjudicándose a Enric Catá y Pedro Cendoya. En el otro extremo, la Plaza de España avanzaría con una diversidad de

[5] Ver, por ejemplo, el aún válido análisis de J. Velarde Fuertes, **Política económica de la Dictadura,** Madrid, 1968.

intervenciones: los Palacios del Transporte (A. Florensa y F. de Azúa) y del Vestido (J. M. Jujol y A. Calzada), los hoteles de Rubió I Turudí o la fuente del propio Jujol. También el desorden se adueñará de la Exposición Internacional de Barcelona, especialmente en la zona meridional alta, donde se sitúan distintos edificios y, a última hora, el Estadio. Como bien dice Solá-Morales, "la falta de coordinación entre los proyectos parciales (...) dio al conjunto de la Exposición (...) el aspecto de un campo sembrado de los productos más diversos, sin demasiado orden ni concierto".

Ambas exposiciones salen adelante con esta atropellada energía del general Primo de Rivera, que las quiere ver inauguradas antes de su propia consunción política. Y así fue, pues vinieron a ser el canto del cisne en el mismo año de 1929 en que cae la dictadura. El desconcierto arquitectónico de ambas lo adjetivan. En ese enrarecimiento participa la acumulación de edificios de distinta escala, condición e importancia en los que, cuantitativamente, prevalece el énfasis historicista, omnipresente desde la hegemonía del Palacio Nacional en la de Barcelona y de la Plaza de España en la de Sevilla.

Los enormes palacios de la Exposición Internacional el de la Metalurgia, Electricidad y Fuerza Motriz (A. Soler I March y A. Llopart); el de la Industria Textil (J. Roig y E. Canosa), o el de las Artes Decorativas y Aplicadas (M. Cases y M. Puig) conjugan su disponibilidad espacial, resuelta con una técnica actual, con la obviedad historicista. Alguno más pequeño (como el de Artes Gráficas, de autoría incierta) ensaya una disposición más original. Con similar recurso analógico al de Sevilla, el Palacio de Agricultura (J. M. Ribas y M. Mayol) simula un complejo rural en el que las intenciones se manifiestan con un uso más auténtico de los materiales. Pero donde esa retórica va a alcanzar su plenitud espectacular será en el Pueblo Español, conjunto de edificios extraídos de la arquitectura popular española con el que se trasciende una idea ya inscrita en el planteamiento primitivo de Puig I Cadalfach; las obras fueron el fruto de un trabajo paciente y de extraordinaria precisión técnica de los arquitectos F. Folguera, principalmente, y R. Raventós, y de los pintores M. Utrillo y Nogués. Como dice Rovira, "viejos conceptos y nuevas tareas caminan unidos"[6].

Por consiguiente, ¿cómo hay que entender en la Exposición Internacional de Barcelona la presencia del pabellón alemán de Mies van der Rohe? Pieza excepcional dentro de su contribución a la arquitectura moderna, ha quedado como la única referencia estable en el conocimiento común de la existencia toda de la Exposición barcelonesa de 1929, papel mitológico rematado en su reciente reconstrucción. Encargado a Mies en el verano de 1928, su precisión espacial y tecnológica, su mismidad, se implanta sutilmente, casi trémula, en un paisaje dominado por valores figurativos de pregnancia bien distinta. Otros pabellones nacionales de búsqueda contemporánea (Suecia, Hungría, Checoslovaquia) o alguna otra

[6] J. M. Rovira, **La arquitectura catalana de la modernidad,** Barcelona, 1987, p. 185. Ver sus comentarios específicos sobre el tema en "Detrás del espejo: el Pueblo Español de Montjuich", **CAU** Nº 57, op. cit. (3), y "La funció segueix la forma: el Poble Español de Montjuk",Grans Temes L'Avenç Nº 3, op. cit. (3). También AA.VV., El **Pueblo Español,** Barcelona, 1989.

7

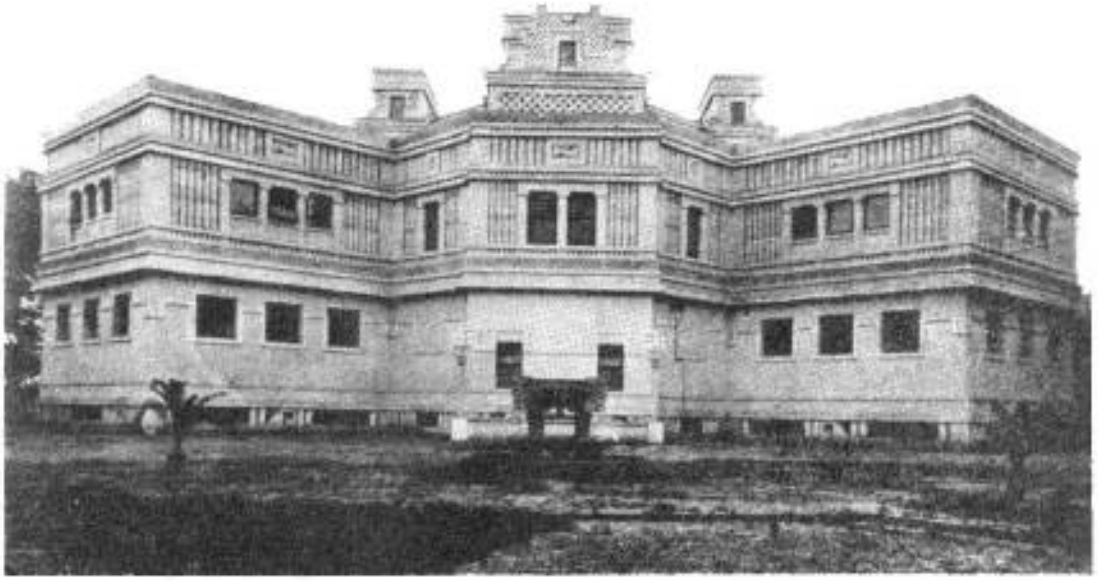
9

7
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Vista de la Plaza de América.

9
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Pabellón de la Argentina.

8
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Pabellón de México.

8

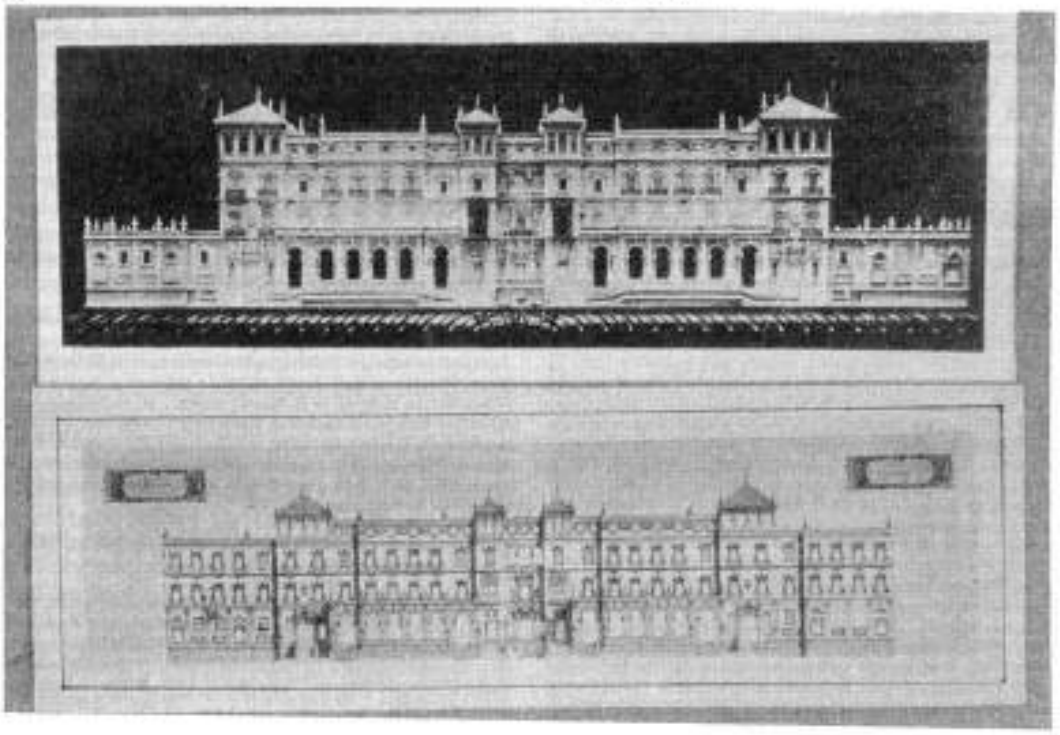


10

10
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Pabellón de Chile.

11
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Proyecto del Hotel Alfonso XIII.

11



experimentación, entre los de carácter comercial, en nada reducen esa paradoja.

Hechos y magnitudes, un sistema productivo en acción en el que la contribución de la arquitectura se disuelve Por eso la Exposición Internacional (y también en ese aspecto, y en su contexto, la Iberoamericana) termina por ser un hito en la reestructuración del trabajo intelectual en el que se inscribe, el de los arquitectos. Ambas exposiciones se constituyen en un nuevo e importante capítulo del desarrollo urbano de Barcelona y Sevilla. Son productivas, auténticos proyectos más allá de toda figuración idealista. Los dioramas que N. M. Rubió presenta en 1930 en el pabellón de la ciudad de Barcelona muestran la sublimación de la Barcelona futura en la desembocadura del río Llobregat.

Despegando, destacándose, cuando ya no hay tensión productiva, la libertad rupturista del proyecto inicia su propio vuelo aún con visos de realidad. De ello será una expresión social y republicana, bondadosa y benéfica, el proyecto del GATCPAC de "Ciutad Cooperativa de Repós I de Vacances", en Gavá. Pero el "Proyecto de Ciudad Funcional" (1935), que Gabriel Lupiáñez dibuja conectando Sevilla con Itálica, remite aun mundo futuro (este final de siglo) entonces sólo transmisible a través del intimismo de **Hojas de Poesía.**

Arquitectura Moderna en México: desde el Racionalismo al actual desconcierto

Antonio Toca Fernández*

La Arquitectura Moderna en México, cumplidos ya los sesenta años desde su modesto nacimiento, ha tenido una evolución particularmente interesante. Surgida como una respuesta creativa y vigorosa a la necesidad de dotar al triunfante Estado posrrevolucionario de una cultura material, se convirtió en un movimiento de vanguardia radical que, como sus principales creadores, pronto se vio eclipsada ante la promoción de una arquitectura funcionalista cuyos modelos pretendidamente universales fueron rápidamente imitados; primero con reserva y seriedad, y después con desenfado y poco sentido común.

Promovida como evidencia de la modernización del país, paradigma de diferentes intentos para abatir el subdesarrollo, celebró (anticipadamente y con creciente desmesura) la monumentalidad como evidencia del progreso logrado. Contaminada por el espejismo de riqueza, fue representación de prepotencia y derroche que creció hasta alcanzar los límites de un modelo de desarrollo que se hundió en sus propias contradicciones por su candidez irresponsable. Gravemente dañada por un terremoto que confirmó la evidencia del suelo lacustre sobre el que se implantó, la Arquitectura Moderna de la ciudad de México se encuentra en la actualidad en una etapa de desconcierto, estupor y posibles esperanzas. La crisis de la Modernidad, en el caso mexicano, ha sido también la crisis de su desarrollo económico y social, y la de su arquitectura.

La esperanza para el país, su cultura y su nueva arquitectura, como inevitablemente muestra el sentido común, radica en la lucha por conformar un destino propio que, estando consciente del presente y sin olvidar el pasado, tiempo nublado que desconcierta, y la arquitectura de la evasión y del sueño (que ni siquiera es propio) es uno de los productos más banales de la mercadotecnia de la cultura. La Arquitectura Moderna en México ha producido numerosos ejemplos de extraordinaria calidad y valor. Todos ellos han sido resultado de la respuesta sensata y creativa a un lugar y a una cultura; la continuidad compleja, coherente y variada entre el pasado y el presente, y es en esa alternativa donde se sitúa su esperanza.

1. Consolidación del Estado posrrevolucionario

Para la segunda década de este siglo, consolidado el Estado después de una cruenta y larga guerra

civil, se inicia muy lentamente la recuperación del país. Establecidas las principales instituciones, se intentó con una gran audacia configurar una tarea educativa que rescatara de la barbarie y la ignorancia al pueblo, verdadero protagonista de la lucha revolucionaria. José Vasconcelos, el joven rector de la Universidad, define su programa de trabajo, que habrá de continuar y ampliar al poco tiempo como secretario de Educación: "(...) organicemos entonces el ejército de los educadores que sustituya al ejército de los destructores (...) Ojalá que esta Universidad pueda alcanzar la gloria de ser la iniciadora de esta enorme tarea la de redención nacional"[1].

La cultura de la Ilustración europea (modelo para el régimen del porfirismo) se encontraba permeada en las clases a las que más se había beneficiado; sin embargo, para el 70% de analfabetos que no tenían acceso a ella, era la escenografía de un país al que no identificaban como propio. Ante esta terrible evidencia, los grandes y dé una respuesta creativa al futuro.

El nuestro es un ambicioso programa cultural de la Revolución se alimentaron, con improvisaciones y voluntarismo, de las más variadas fuentes; la cultura prehispánica y de la Colonia fueron las referencias para configurar una nueva estética, la estética de la Revolución Mexicana. El éxito extraordinario de este ambicioso programa cultural se debió, sin duda, a la promoción y apoyo que le brindó el Estado. La pintura mural, la música, la literatura y las demás artes fueron promovidas; aunque en el caso de la arquitectura esta oportunidad no fue aprovechada debidamente, ya que los arquitectos de la Academia, salvo raras excepciones, se identificaban con la cultura ilustrada y no con la revolucionaria que, además, los había dejado sin trabajo. Correspondió a los jóvenes el intentar, con un éxito relativo, crear una arquitectura nacional y moderna. Para esto se dieron las respuestas más variadas, desde la adaptación escenográfica del pasado indígena o colonial a los notables y escasos ejemplos de verdadera creación. En los jóvenes se tenían también las contradicciones que sufría el país, ya que lo mismo se hacía un pabellón para una exposición internacional en "estilo" colonial o prehispánico que se intentaba, con mayor rigor, trascender la simple imitación[2]. No se tenía una arquitectura definida, pues tampoco estaban definidos la cultura y el país. Los arquitectos que se distinguieron en esa época y las siguientes realizaron obras en las que ahora puede verse el tránsito entre la confusión y la certeza que la Modernidad les aportó; no se tenía clara una vía,

---

**Nace en México DF, México, en 1943, graduándose como arquitecto en la Universidad Iberoamericana de México (1967). Ha sido profesor asistente y asociado, respectivamente, en las Escuelas de Arquitectura y de Diseño Gráfico de dicha casa de altos estudios , habiéndose desempeñado luego como jefe del Departamento de Investigación y Conocimiento (1978-1982) y como profesor titular en el área de Diseño, Teoría e Historia de la Arquitectura de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana de México (Unidad Azcapotzalco), centro académico en el que alcanzaría el rango de director (1982-1986). Desde 1987 a la fecha actúa como subsecretario de Desarrollo Urbano del Estado de Sinaloa. Azcapotzalco).*

Miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Críticos de Arquitectura y Urbanismo (1980) y del Sistema Nacional de Investigadores de México ininterrumpida labor como historiador, teórico y crítico, a la par que el ejercicio de la práctica profesional.

Entre otros títulos, es autor de los libros ***Más allá del Posmoderno*** *(Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1986) y* ***Arquitectura contemporánea en México*** *(UNAM/Gernika, Mexico, 1989), y compilador y coautor de de* ***Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*** *(Editorial Gustavo Gili, Barcelona/México, 1990).*

[1] José Vasconcelos, **Discurso de toma de posesión del Rector** de la **Universidad Nacional,** Textos SEP-UNAM, México, 1982, p. 153.

[2] Pabellón de México en Brasil, neocolonial (1922); pabellón en Sevilla, España, neomaya (1927).

un modo de hacer una nueva arquitectura.

Destacan, por su talento y la calidad de sus realizaciones, jóvenes arquitectos como Carlos Obregón Santacilia, José Villagrán y Juan Segura, y poco después, en Guadalajara, Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales y Rafael Urzúa[3]. A diferencia de los intentos de retomar la arquitectura del período colonial como referencia, que se prolongan hasta la década de los años 40 con la proliferación del llamado "colonial californiano", los trabajos de estos arquitectos (con resultados diversos) consolidaron una tendencia cuya influencia fue muy amplia y significativa.

2. Surgimiento de la Arquitectura Moderna en México

Los intentos de crear una nueva cultura material no resultaron tan exitosos en la arquitectura como lo fueron en otros campos, en los que se logró un nivel de extraordinaria calidad. La tendencia conservadora y acomodativa del gremio le impidió sumarse como grupo a la tarea de renovación que el Estado posrrevolucionario emprendio, cada vez más consciente de su papel protagónico de promotor del mejoramiento social y cultural[4]. La necesidad de dar respuesta a los aspectos más apremiantes para mejorar los niveles de calidad de vida y servicios exigieron un amplio movimiento de concertación social, que exigía la construcción de nuevos espacios para las también nuevas instituciones. Paralela y yuxtapuesta a la interpretación del Neocolonial, se dio también una producción que se inspiraba en la arquitectura europea del primer cuarto de siglo. Los trabajos de Tony Garnier, Perret, Hoffmann, Behrens, Mallet Stevens y otros, aunque escasamente conocidos, eran una interesante y novedosa posibilidad para los jóvenes arquitectos que se negaron a continuar la tradición ecléctica de la Academia.

La Secretaría de Salubridad y Asistencia, construida en 1926, fue sin duda el primer edificio en el que el Estado posrrevolucionario es representado como un organismo moderno, nacionalista y progresista, criterio que habría de continuarse hasta el final de los años 40. Sin embargo, este mismo edificio muestra las contradicciones que todavía tenía este modernismo. Su estructura, a pesar de su apariencia masiva, fue realizada en acero y después se recubrió con piedra; su disposición en planta es en simetría refleja, y es evidente en todo el conjunto una ornamentación que, aunque geometrizada y muy parca, continuaba la tradición academicista, igual que numerosos edificios del régimen porfirista al cual, se suponía, se rechazaba completamente.

A este modernismo incipiente se sobrepuso la aparición de las primeras obras en las cuales se rechazaba conscientemente toda la arquitectura anterior incluida, por supuesto, los intentos del Neocolonial y del modernismo nacionalista. Para comprender mejor este cambio radical, que

[3] Ver G. Garay, "Carlos Obregón Santacilia", **Cuadernos de** Arqui**tectura N° 6,** INBA(Instituto Nacional de Bellas Artes), México, 1979, y "José Villagrán", **Documentos para la Historia de la Arquitectura en** México Nº 2, INBA, México, 1986; Antonio Toca Fernández, "Juan Segura: orígenes de la Arquitectura Moderna en México" **Cuadernos Universitarios** N°17, UAM (Universidad Autónoma Metropolitana), México, 1984; F. González Gortazar, "Tres arquitectos mexicanos", **México en el Arte N° 4, INBA,** México, 1984.

[4] Antonio Toca Fernández, "Arquitectura posrrevolucionaria en México. 1982-1932, **Cuadernos de Arquitectura N° 20/21,** INBA, México, 1982.

tardaría algunos años en concretarse en un movimiento, es interesante referirse a la opinión de Juan O'Gorman, uno de los jóvenes radicales de ese período que protagonizaron esta transformación: "La Exposición de Arte Decorativo de París celebrada en el año de 1925 (y que era en su mayor parte una especie de Art Nouveau simplificado y decadente), dio motivo para que los arquitectos más adelantados de esta época en México se inclinaran al lado de lo que parecía entonces muy moderno, en contraposición a lo anacrónico de las copias de la arquitectura colonial. Esta fue una época que tuvo muy corta vida, pues por el año 1926 llegó a México el libro de Le Corcusiera **Hacia una arquitectura,** en el que se planteaba en forma dramático-periodística el problema de una arquitectura verdaderamente nueva, de carácter internacional, de un estilo tan novedoso que hacía palidecer todo lo que antes se había dicho sobre esta materia, pues se trataba nada menos que de la urgencia de ponernos a tono con nuestra época, la época de los barcos, de los aviones, de los automóviles y de las máquinas"[5].

3. El Funcionalismo radical: la arquitectura pobre

Al final de la década de los años 20 se inició, como un experimento modesto y en pequeña escala, la aparición de una nueva arquitectura que se alejaba definitivamente de las diversas interpretaciones que de la "Modernidad" sedaban, y que marcó un cambio radical en la producción arquitectónica en México. Sin embargo, esta transformación no fue de un día para otro; por el contrario, durante varios años se produjeron edificios en los que cada uno de los autores pretendía ser igualmente moderno.

De hecho hubo gran cantidad de arquitectos que no pudieron nunca aceptar esta nueva manera de hacer arquitectura; desde los más conservadores (y esto es obvio) hasta otros más inquietos, que entendían la Modernidad de forma diferente. La posición más clara de este cambio quedó manifestada en la obra de dos jóvenes arquitectos.

El primero, José Villagrán, había realizado una rápida transformación en su producción, pasando del eclecticismo de sus proyectos como estudiante (1918) al Neocolonial de sus primeras obras, y del Modernismo del Instituto de Higiene (1925) al Racionalismo del sanatorio de tuberculosos de Huipulco (1928).

El segundo, Juan O´Gorman, se inició como ayudante del arquitecto Obregón Santacilia en la construcción del edificio de la Secretaría de Salubridad (1926) y realizó después las primeras casas funcionalistas en México, con una influencia directa de Le Corbusier (1928-1930).

[5] Juan O ´Gorman, "Notas sobre arquitectura", **Textos de Humanidades** N° 37, UAM, 1983, p.134.

1
El Palacio de Bellas Artes, de Adamo Boari, una de las cumbres de la arquitectura academicista mexicana (1906-1910). Las obras, interrumpidas por la Revolución, se completaron recién en la década del 30. Los interiores, de neta inspiración Art Decó, fueron obra de F. Mariscal (1935).

2
La Secretaría de Salubridad y Asistencia, de Carlos Obregón Santacilia (1926), señala una temprana transición del Academicismo a la Modernidad que no excluye ni la parca ornamentación geométrica del Art Decó ni cierto énfasis monumentalista —¿imperial?— característico de la arquitectura estatal de la época.

2

La aparición de estas obras no fue la consecuencia de una postura teórica que las sustentara; por el contrario, fue sólo después de que se realizaron que se comenzó a analizar lo que esto significaba. De hecho, los textos de Le Corbusier llegaron con una sorprendente rapidez a Mexico, pero no fue sino hasta 1932 que se plantea abiertamente el Funcionalismo como vía para la transformación de la Arquitectura Moderna en México[1]. Dos eventos fueron especialmente significativos el primero fue la fundación de la Escuela Superior de Construcción, que termino con el monopolio de la educación de los arquitectos que desde el final del siglo XVIII tenía la Academia de San Carlos[2]; el segundo fue la convocatoria de la Sociedad de Arquitectos de México (las pláticas sobre arquitectura (1933)) para discutir el plan sexenal del entonces candidato a la presidencia Lázaro Cárdenas, en el que se intentó definir "la arquitectura funcionalista y la orientación de la producción arquitectónica en México"[3]. Las "pláticas" fueron, en realidad, una auténtica pelea dentro del gremio de arquitectos, y la discusión se caracterizó por el enfrentamiento de los criterios y la aparición de una corriente radical y progresista enfrentada a otra de tendencias diversas y claramente conservadora. O'Gorman señalaba, al final de su texto: "La diferencia entre un arquitecto técnico y un arquitecto académico o artístico será perfectamente clara. El técnico es útil a la mayoría y el académico a la minoría. El primero, para servir a la mayoría de individuos necesitados que sólo tienen necesidades materiales y a quienes las necesidades espirituales no han llegado. El segundo, para servir a una minoría de personas que gozan del usufructo de la tierra y de la industria. La arquitectura que sirve al hombre o la arquitectura que sirve al dinero"[4]

A partir de 1932 se realizaron varios edificios en los que se hace ya evidente la aparición de una nueva arquitectura, funcional, austera, "pobre", como fue llamada. El concurso para la casa obrera mínima, inspirado sin duda en los programas europeos, fue la ocasión para mostrar la importancia que esa tendencia tenía ya en los arquitectos jóvenes; el primer lugar lo obtuvo Juan Legarreta, el segundo Enrique Yáñez y el tercero Juan O'Gorman, todos ligados a esa corriente. Ese mismo año O'Gorman fue nombrado director del Departamento de Construcción de la Secretaría de Educación Pública, para la que realizó escuelas primarias y técnicas. En 1934 Yáñez construyó el edificio de departamentos mínimos de Martí; en 1937 se realizó el edificio del Instituto Nacional de Cardiología, de Villagrán; en 1938 el del Sindicato Mexicano de Electricistas, de Yáñez; y en 1939, el de la Confederación de Trabajadores de México, de Raúl Cacho y Alberto Arai.

Paralela a estas construcciones, varios jóvenes realizaron también una serie de casas habitación

[1] La traducción del libro de Le Corcusiera **Hacia una arquitectura se** realizó en la revista **Edificación, que** lo publicó entre 1934 y 1937.

[2] Rafael López **Rangel, Orígenes de la arquitectura técnica en México, UAM, México, 1984.**

[3] Carlos González Lobo, "Arquitectura en México durante la cuarta década", Cuadernos de Arquitectura N° 22/23, INBA, México, 1982, pp. 59 a 68.

[4] Juan O´ Gorman, Conferencia en la Sociedad de Arquitectos de México (1933), op. cit. (5), p. 114.

y pequeños edificios; entre ellos destacan los de Luis Barragán, Enrique del Moral y Enrique de la Mora. La importancia de esta producción mereció que en 19371a revista **Architectural Record** publicara, en inglés, un libro dedicado a la Arquitectura Moderna en México en el que se reconoció que ésta era muy superior en calidad a la de los Estados Unidos en esa época[5].

4. Epílogo del Funcionalismo radical

La consolidación del movimiento funcionalista en México se realizó en un período sorprendentemente corto; sin embargo, fue también muy corta su vigencia: de hecho duró, escasamente, la década de los años 30. La vanguardia radical O'Gorman, Legarreta, Yáñez, Aburto, Cacho, Arai no conformó un grupo. Por el contrario, la división dentro de esta corriente progresista fue evidente. O'Gorman, debido a su relación con Diego Rivera, era un apasionado trotskista. Legarreta murió en 1934, y los demás se relacionaron con la corriente socialista fundando, algunos de ellos, la Unión de Arquitectos Socialistas en 1938[6].

Un evento de la mayor importancia, pero que desafortunadamente fue desaprovechado, fue la presencia de Hannes Meyer, quien desde 1938 se radicó en México. Meyer, de regreso de la Unión Soviética, llegó convencido de la posibilidad de trabajar en un Estado que (...) "figura entre las democracias más progresistas del mundo". Sin embargo, pronto se vio imposibilitado de realizar sus aspiraciones; el Instituto de Planificación y Urbanismo (el primero en Latinoamérica) tuvo que clausurarse en 1941 debido a una lucha entre distintas facciones corriente, y su actuación como arquitecto fue un fracaso total, ya que no pudo construir nada a pesar de que realizó importantes proyectos. La trascendencia de su aportación fue más significativa en sus conferencias y escritos[7].

La vanguardia radical veía con optimismo el futuro. El régimen de Cárdenas constituía una esperanza; ello no obstante, al inicio de la década de los años 40 comienza a hacerse evidente que la vía socialista no es la que el Estado mexicano ha elegido para desarrollarse. La participación de México en la economía de la Segunda Guerra Mundial hace necesaria una aceleración de su proceso de industrialización y se produce, en poco tiempo, un extraordinario crecimiento económico para el que la arquitectura funcionalista radical no tenía ya sentido. No se deseaba una arquitectura pobre; por el contrario, era preciso encarar el reto del desarrollo acelerado, y para esto era fundamental ofrecer una imagen de solidez y confianza, y de un progreso social que fuese más aparente.

O'Gorman, reflexionando años después sobre la importancia del movimiento, lo resume con claridad: "Las consecuencias reales del movimiento funcionalista en México fueron otras que las imaginadas. Desde luego, fue útil en tanto que su función consistió en destruir y

[5] E. Bom, The new architecture in México, W. Morrow, New York, 1937.

[6] R. Vargas Salguero, Los arquitectos socialistas: una corriente silenciada, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1976, y "Las reivindicaciones históricas en el Funcionalismo socialista", Cuadernos de Arquitectura N° 20/21, INBA, México, 1982.

[7] P. Rivadeneyra, "Cannes Meyer en México. 1938)1949", **Cuadernos de Arquitectura** N5 20/21, JNBA, México, 1982.

acabar con los moldes y los clichés del formalismo académico, que no podía prescindir de copiar o de lo que pomposamente llamaban inspirarse en los estilos del pasado.

Fue útil en aquella época en la medida en que permitió pensar con mayor libertad, en tanto que liberó al pensamiento de todo aquello que era preconcebido y prejuiciado. Fue útil en la medida en que acabó con la estratificación de las ideas sagradas e intocables, eternas y puras en la arquitectura. La función principal de la arquitectura funcional fue limpiar, barrer, borrar; fue su obra "destructiva´ la más importante"[8].

5. La modernización y sus modelos arquitectónicos

El desarrollo de la ciudad de México en este siglo es, en cierta manera, paralelo al de su Arquitectura Moderna.

La pequeña ciudad que para 1940 contaba con 1.500.000 habitantes, crece y se moderniza hasta alcanzar alrededor de los 5.000.000 de habitantes en 1960; la expansión lograda es evidente, ya que en veinte años se triplicó su población. Para que se comprenda aún más el cambio que se gestó (y cómo éste superó todas las expectativas), basta referirse al primer plan de desarrollo de la ciudad de México, realizado en 1935, el cual preveía una población, para el año de 1985, ¡de 2.000.000 de habitantes! El país inicia un acelerado proceso de industrialización que triplica su producción entre 1940 y 1966[9]. El resultado fue una progresiva emigración del campo a la urbe que comienza a producir los sucesivos cinturones de miseria que son paulatinamente incorporados a la ciudad, la que se extiende horizontalmente a un ritmo cada vez más intenso.

Esta modernización se dio en todas las áreas de servicios de equipamiento urbano, por lo que se hizo necesaria la participación de un número cada vez más grande de profesionales; esto era diametralmente opuesto a lo sucedido en las décadas anteriores cuando, en una escala relativamente pequeña que no exigía ni muchos recursos ni mucho personal, se podía atender la evolución de la ciudad. Las inversiones del Estado para modernizar un país eminentemente rural, a nivel nacional, fueron espectaculares en el período comprendido entre 1940 y 1970.
La generación de energía eléctrica y las obras de riego se multiplicaron diez veces, la red de carreteras siete y la producción de petróleo cuatro veces más[10].

Se iniciaron programas nacionales de construcción de hospitales y clínicas, con obras como las del Hospital de la Raza (1942), el Hospital de Tuberculosos (1943) y el Centro Médico Nacional (1952)1960). Se emprendió el de escuelas, cuyos ejemplos más notables fueron la Normal de Maestros (1946), la Ciudad Universitaria (1947-1952) y el Instituto Politécnico Nacional (1958-1960). Se procedió, haciendo un cambio enorme de escala, a la construcción de los primeros conjuntos de

[8] Juan O'Gorman, op. cit. (5), p. 136.

[9] L. Meyer, **Historia general de México,** Tomo IV, El Colegio de México, México, 1977, pp. 204 a 226.
[10] Ibídem, p. 277.

habitación verticales (los multifamiliares), siendo especialmente interesante por su calidad el conjunto Miguel Alemán (1949) y el Benito Juárez (1952). Se modernizaron los mercados, edificando los de La Merced, La Lagunilla y Jamaica (1956), en los que se incorporaron, con un éxito notable, las cubiertas de concreto.

Las nuevas instituciones, que se crearon con la modernización del Estado, fueron alojadas en edificios como los del Instituto Mexicano del Seguro Social (1947), el de la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1948), los de Comunicaciones y Obras Públicas y el de la Secretaría del Trabajo (1954). La necesidad de modernizarse quedó manifiesta en todos los aspectos; era impostergable y urgente, tenía todas las características de una lucha a la que era crucial sumarse. El arquitecto Villagrán lo declaraba en un texto de la época: "Padecemos una irresistible atracción a ser modernos. Nos satisface, al menos, sentirnos así, dejando de analizar si de hecho lo somos y, todavía más, si nuestra actitud está orientada hacia lo auténticamente moderno"[11]. Esta preocupación se ve permeada por una necesidad de concretar una arquitectura nacional que se identifique con los diversos materiales, climas y características del país. La búsqueda para definir lo mexicano, iniciada por Vasconcelos y continuada por Samuel Ramos y por Octavio Paz, tiene su paralelo también en diversos intentos de actualizar el legado prehispánico o el colonial y de establecer un movimiento que integrara a la pintura, la escultura y la arquitectura, los que, con diversos altibajos, habrían de prolongarse hasta el final de la década de los años 50[12].

6. Internacionalismo en la arquitectura mexicana

Aceptada ya como la Arquitectura "Moderna", la corriente funcionalista mexicana se apartó progresivamente de la influencia de Le Corbusier, para plegarse más a la de figuras como Gropius y, después, a la de Mies van der Rohe. Sin embargo, durante los años 40y principios de los 50 estas influencias se aceptaban junto con una auténtica preocupación por ligarse a la cultura y a las características del país, y es sin duda en la construcción de la Ciudad Universitaria (1947)1952) donde se puede constatar que, paralela a tal actitud, se hace presente (para terminar imponiéndose) una versión que tendía ya a ser idéntica a los modelos extranjeros: la arquitectura del Funcionalismo Internacional[13].

Dentro del "milagro económico mexicano", la construcción de la Ciudad Universitaria representó el inicio de una costumbre que se ha continuado desde entonces; el Estado, promotor y responsable principal de la modernización del país, ha necesitado hacer evidentes sus avances y logros por medio de grandes conjuntos de edificios.

[11] José Violarán, "Sobre la modernidad" (1943), publicado en Docu**mentos para la Historia de la Arquitectura en México** N° 2, op. cit. (3), p. 279.

[12] Antonio Toca Fernández, "Presencia prehispánica en la arquitectura moderna de México", Cuadernos **de arquitectura mesoamericana** N° 9, UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), México 1987; Enrique del Moral, "El estilo y la integración plástica", **Cuadernos de Arquitectura** N° 16, INBA, México, 1964; Enrique Yáñez, "Diego Rivera, la arquitectura y la integración plástica", publicado **en Diego Rivera y la arquitectura mexicana, SEEP,** México, 1986; Samuel Ramos, **Perfil del hombre y la cultura en México** (1934); Octavo Paz, **El laberinto de la soledad (1949).**

[13] **AA.VV., La construcción de la Ciudad Universitaria, UNAM,** México, 1979.

4

4
Juan O'Gorman y una de las obras paradigmáticas de la Modernidad mexicana e internacional: la casa-estudio de Diego Rivera en San Angel, México (1929).

3
Casa en Guadalajara, de Luis Barragán (1928). Las primeras búsquedas, en las que la fusión de los estilos Neocolonial y Art Decó permite, no obstante, vislumbrar ciertos atisbos de incipiente modernidad.

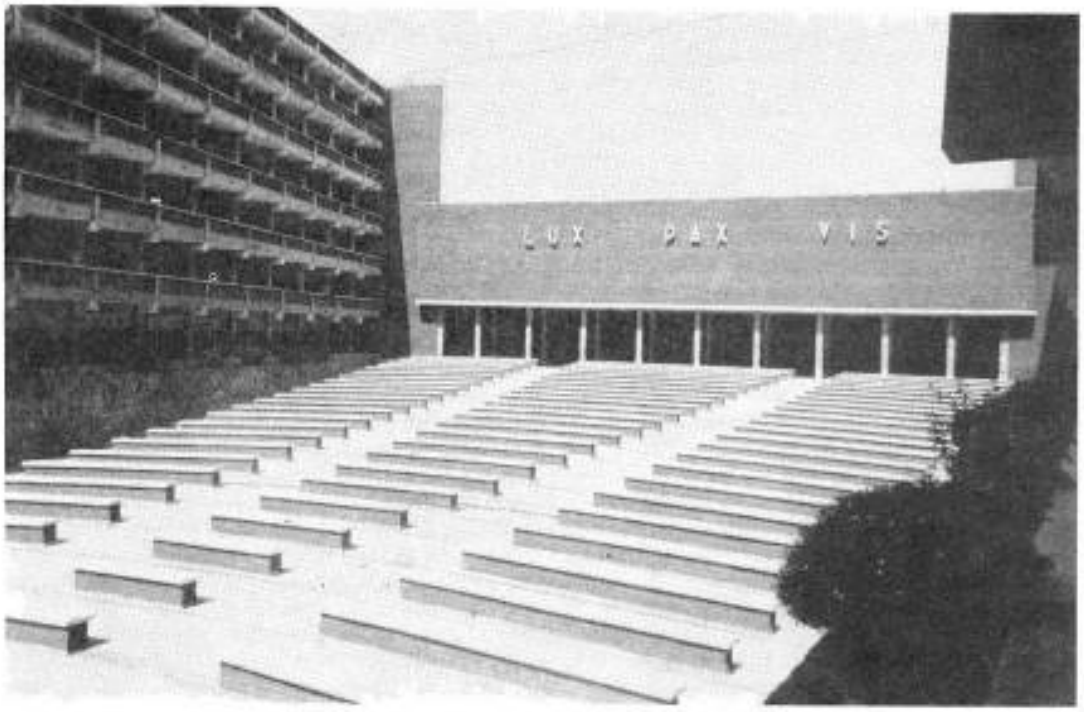
3

5

5
Casa de departamentos en dúplex, México, de Luis Barragán (1933): el maestro ya ha adoptado el ropaje de un Funcionalismo despojado y radical que, sin embargo, no será más que una corta estación en el camino hacia la madurez de su propio e inconfundible estilo personal.

6
Escuela Normal de Maestros (1946), obra de Mario Pani y Enrique Yáñez, uno de los más notables ejemplos del programa estatal de construcciones para la educación. Vista de un aula al aire libre.

6



Puede observarse que, aunque subsistió aún el intento de realizar una arquitectura nacionalista con la presencia de numerosos ejemplos de integración plástica, la Ciudad Universitaria demostró que esta actitud era ya, en la mayoría de los casos, más una concesión que un compromiso[1].

7. Primeras críticas al Internacionalismo

La creciente influencia del Funcionalismo Internacional y el declive de la corriente del Modernismo nacionalista quedó manifestada en las primeras obras de Ramón Marcos, Augusto Alvarez, Enrique Carral, Juan Sordo Madaleno, Abraham Zabludovsky, Vladimir Kaspé; en la Torre Latinoamericana (1950), en el Aeropuerto Cental y en numerosos edificios de uso privado. En los de uso público se trata aún de mantener una discreta presenciad de la escultura, aunque se elimina definitivamente la cintura mural.

La reflexión sobre tal situación se dio con textos de Violarán y de O'Gorman quienes, desde 1952, comenzaron a criticar abiertamente la influencia creciente del Funcionalismo más abstracto; sin embargo, esta denunciad se había manifestado ya en la construcción de las casas que tres arquitectos hicieran para sí mismos a partir de 1948. La más célebre, del arquitecto Barragán, fue descripta por él mismo en una entrevista realizada en 1962, y que hasta hace poco era inédita: "En el 48 realicé la casa en que vivo, y como francamente no buscaba clientela, la hice para mi gusto expresamente"[2]. La segunda, del arquitecto del Moral (situada en la misma calle y prácticamente frente a la de Barragán), no ha sido tan conocida, aunque su autor la consideraba su mejor y más personal obra[3]. Por último, la del arquitecto O'Gorman fue destruida en 1969 por la escultora que la adquirió. Todas eran una clara muestra del rechazo que, desde posiciones diferentes, se tenía al "internacionalismo" de la arquitectura mexicana. O'Gorman lo mostró en el texto en el que analiza su obra: "Este ensayo de arquitectura orgánica, aparte de ser la casa habitación de su autor, se hizo como una protesta a la moda arquitecta imperante en México y que se manifiesta en edificios con formas de cajas y cajones de vidrio, del llamado Estilo Internacional, que es arquitectura de importación extranjera"[4].

A nivel crítico, en 1954 Violarán intentó hacer un análisis de la evolución de la arquitectura mexicana reciente: "(...) será productivo enfrentarse particularmente a las ideas que parecen, en general, sustentar las obras de los últimos lustros (...) a primera vista aparecen dos grandes corrientes u orientaciones que, sin ser antagónicas, se interceptan entre sí. Una tiende a cierta internacionalización de soluciones formales y la otra a la búsqueda de lo propio y local dentro de la época contemporánea (...) las formas típicas de la primera se han denominado

[1] Consultar Raquel Tibol, Historia general del arte mexicano, Editorial Hermes, México, 1981, p. 414; Juan O'Gorman, "Autocrítica del edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria", op. cit. (5), p. 163.

[2] A. Ramírez Ugarte, "Los jardines de Luis Barragán", **México en el Arte** N° 5, INBA, México, 1984, p. 43.

[3] Entrevista del autor con el arquitecto, en su casa (1982). En 1954 del Moral realizó la casa del ingeniero Bernardo Quintana, que es también una obra de extraordinaria calidad.

[4] Juan O'Gorman, "Ensayo acerca de arquitectura orgánica referente a la casa de la Avenida San Jerónimo N° 162, op. cit. (5), p. 156.

"Estilo Internacional". Sin tener propiamente doctrina teórica determinada, de hecho persigue un neoformalismo de tipo actual. (...) Los seguidores de esta corriente traicionan, sin embargo, la doctrina de cuya obra toman inspiración y modelos, porque de hecho persiguen la forma sin atender el problema que la solicita. (...) Pasemos ahora a reflexionar acerca de la segunda corriente local. Esta postura se da como reacción ante la forma internacional y como aplicación directa de la teoría analógica y tradicional de la arquitectura (...) por su objetivo local, esta ideología raras veces alcanza éxito en sus obras ante el coro de la crítica internacional, habitual que señalamos, la que persigue lo propio y mente asfixiada por la corriente funcionalista"[5].

Por su parte, O'Gorman fue aún más duro en su crítica a la arquitectura "coca-colonial", de la que dijo: "Esta arquitectura, que se ha llamado Arquitectura Moderna de nuestra época, es una arquitectura imitativa de los modelos extranjeros y, por lo tanto, de carácter académico. Salvo raras excepciones, todos los arquitectos en Mexico, desde los más viejos a los más jóvenes, incluyendo alas estudiantes de las escuelas, tienen un concepto formado sobre la base de múltiples clichés de lo que debe ser la Arquitectura Moderna de nuestra época. Todos creen con fe ciega en el llamado Estilo Internacional y en la capacidad de esta arquitectura académica y abstraccionista para emocionar estéticamente"[6].

Después, Félix Candela (el notable ingeniero español que practicó durante muchos años en México) denunció en 1957 la "trasnochada insistencia en el dogma-racionalista", el hecho de que se hubiera pretendido convertir a la arquitectura en una técnica de tipo analítico, e insistió en que la mayor parte de los postulados de ese tipo de arquitectura no tenían ya una vigencia efectiva y, por último, enfatizaba la necesidad de encontrar un nuevo simbolismo para la arquitectura[7].

8. Formalismo y desarrollismo

Las tempranas críticas no variaron en nada el lance de la arquitectura formalista, influenciada por los modelos internacionales del Funcionalismo; de hecho, al iniciarse de 1952 a 1968 otra etapa del "desarrollismo" mexicano, ésta se consolidó como fiel reflejo de un país (o mejor de una ciudad, ya que no todo México es la ciudad con el mismo nombre) que se incorporaba feliz y confiadamente al esquema de la transnacionalización de la economía mundial. Las exigencias de este proceso produjeron que desde 1961 se acudiera, de manera más abierta, a los créditos externos para financiar el gasto público, así como para sostener ficticiamente el crecimiento económico y evitar las crisis sociales que se empiezan a mal infestar ante la postergación de campesinos y obreros como consecuencia del florecimiento de las inversiones privadas. En esa época el país tenía 35.000.000 de habitantes, y prácticamente la mitad de ellos se concentraba en áreas urbanas. Era pues

[5] José Villagrán, **Conferencia en el Palacio de Bellas Artes,** Departamento de Arquitectura, IBA, México, 1979.
[6] Juan O'Gorman, "¿Qué significa socialmente la arquitectura moderna en México?" (1953), opa. cit (5), p. 173

[7] Entrevista a Félix Candela, **Arquitectura** N° 59/60, México, 1957.

8

8
La Torre Latinoamericana, de Augusto Alvarez, señala la creciente influencia del International Style y la declinación de la Modernidad de intencionalidad nacional ejercitada hasta entonces (1950-1952).

9
Conservatorio Nacional de Música (1948), de Mario Pani: el diáfano lenguaje de la Modernidad en uno de los mejores momentos de la arquitectura mexicana.

9

10

9/10
La Biblioteca Central y la torre de la Rectoría en la Ciudad Universitaria de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). La magnífica apuesta a la Modernidad encarnada por este notable conjunto expresa nítidamente la tensión entre el rescate de la tradición arquitectónica nacional —con el énfasis puesto en la integración plástica de arquitectura con escultura y pintura mural— y la ya visible influencia del Estilo Internacional; y si el vocabulario de esta última corriente se afirma en la Rectoría de Mario Pani y Enrique del Moral, los murales de Juan O'Gorman para la Biblioteca y la escala monumental del conjunto refieren, sin duda alguna, a la reivindicación del deslumbrante acervo espacial y ornamental mesoamericano (1947-1952).

9

fundamental alentar, bajo tal criterio, obras de servicio y desarrollo urbano; se construyeron así gigantescos conjuntos habitacionales, cuyo ejemplo limite fue el de Nonoalco-Tlateloko (1960).

La inversión pública en grandes edificios continúa lo que a partir del sexenio 1946)1952 parece ser una constante que se mantiene hasta el de 1976)1982: el de un período de extraordinario despliegue constructivo en obras e inversiones, seguido por otro en el que esto se reduce al mínimo. Las obras preferidas fueron los museos, de los que se construyeron, en 1963, el de Historia, el de Arte Moderno y el de Antropología e Historia, todos en el Bosque de Chapultepec. La preferencia por situar las principales obras en la ciudad de México produjo una agudización de la tendencia centralista del país; el crecimiento de la ciudad es aún más intenso a partir de los 60, y a los problemas acumulados se agregan los de conturbación, especulación con el suelo urbano y crisis de los servicios públicos, ante la incontenible demanda de tierra para dotar de habitación a los emigrantes rurales[1].

El desarrollismo exigió una arquitectura que lo representara, y se logró así establecer con toda claridad la tendencia formalista que sólo se había insinuado durante la década anterior. Tanto la arquitectura pública, como después la privada, reprodujeron (en diferentes escalas) los modelos internacionales del formalismo funcionalista. Aunque se dieron algunos ejemplos que fueron excepción, la mayoría mostró un claro abandono de posiciones de búsqueda o creación en favor de una evidente autocomplacencia, producto de la aceptación sin reservas de la moda que había consagrado ya, a nivel internacional, la versión más abstracta y descomprometida) da del Funcionalismo.

La arquitectura de Barragán (conocida sólo por algunos y desconocida para la mayoría) se consolida con las fuentes de Las Arboledas (1959-1962), Los Clubes (1963-1964) y la casa Egerstrom (1967), y tiene la suerte de no construir la capilla)símbolo del fraccionamiento Lomas Verdes, el peor de sus proyectos (1966). En esos años se construye el Hotel Camino Real (1968), iniciándose así la "conversión" de Ricardo Legorreta, el primer y sin duda el más talentoso seguidor de Barragán. En esos años a Barragán, el arquitecto para arquitectos, comentaba: "(...) mi concepto de la arquitectura actual de México (y de la que se produce desde hace quince o veinte años) es que ya se cayó en el academista; ya no hay imaginación, es una arquitectura nacional equivocada, como está equivocada la arquitectura internacional"[2].

9. Crisis política y monumentalismo

Durante el período final de los años 60 las únicas obras de relativa importancia fueron las de equipamiento para las Olimpíadas de 1968; quizá la más interesante fue el **Palacio** de los Deportes, de Candela. Las contradicciones del

[1] Antonio Toca Fernández, "De la utopía al desastre: el primer plan de desarrollo de la ciudad de México", **Casa y Tiempo Nº 33, UAM,** México, 1983.

[2] A. Ramírez Ajarte, opa. cit. (20), p. 44.

sistema social se agudizan y, como consecuencia de un incidente estudiantil reprimido con lujo de fuerza, se inició un movimiento popular en la ciudad de México que logró un amplio consenso y que fue sofocado con una dureza policíaca y militar inaudita.

Ante la crisis, ocultada por la represión del 68, el Estado decide (a partir de los años 70) reorientar su política floreciendo la activación de la economía mediante préstamos internacionales y la creación de programas de inversión pública de enormes proporciones.

Se crean nuevas instituciones y organismos que contribuirán a mejorar algunos aspectos largamente olvidados, como la vivienda obrera (INFONAVIT) y el programa de guarderías (IMSS), y se continúa con la construcción de clínicas y edificios para cultura (Centro Cultural Universitario) y educación (Universidad Autónoma Metropolitana y Colegio de México). Se intensifica la inversión en los conjuntos habitacionales y se construyen grandes edificios para oficinas del Gobierno, como los del Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajado) res (INFONAVIT), del Instituto Mexicano de Comercio Exterior (ICE), etcétera. En todos ellos se hace evidente un deliberado intento de monumental dad que culminó con el Colegio Militar (1974)1976), en donde se logró romper (una vez más) con los limites; la tónica general fue la desmesura. A la crónica dependencia cualquiera, que se manifestaba por la adopción del manierismo formal, se opusieron intentos que pretendieron actualizar, con resultados diversos, una Arquitectura Moderna basada en la herencia prehispánica, de los cuales el Colegio Militar fue el ejemplo más significativo. Ello no obstante, tal actitud fue basada en un nacionalismo que resultó más anacrónico y folclorista que el producto de un compromiso concreto.

El monumentalismo institucional contagió también a los edificios de la iniciativa privada, tendencia que se agravó más a medida que el espejismo de la riqueza petrolera permeaba el panorama de la economía del país. Surgieron así los "centros comerciales", copia burda de los edificios norteamericanos dedicados únicamente a promover el consumo.

La crisis en la práctica de la arquitectura se agudizó, mostrando con toda claridad el acaparamiento en pocas manos de los proyectos más importantes y atractivos y la creciente competencia en un mercado de trabajo saturado, con una demanda cada vez menor. Esto, aunado a la frustración ante programas repetitivos y poco creativos, práctica a la académica irresponsable y descomprometida y a la creciente sensación de impotencia para lograr un empleo profesional digno, produjeron un conflicto en la Facultad de Arquitectura que pronto la divide en dos visiones antagónicas e irreconciliables. Las consecuente) ciase de este movimiento fueron de enorme importancia, pero sucintamente puede afirmarse que contribuyó a hacer evidente lo anacrónico de la enseñanza, que señaló la necesidad de ligarla a la realidad del país y que sirvió para modificar la práctica académica de la mayoría de las escuelas de arquitectura que, a esta altura, se habían

11

11
La casa-estudio de Luis Barragán en Tacubaya, México. El gran artista alcanza en esta obra despojada, bellísima, perfecta, el esplendor final de su propia manera, la armónica confluencia entre el purismo riguroso de la Modernidad y el silencioso ascetismo de la arquitectura de inspiración popular (1947).

12
Para los 60, la arquitectura moderna mexicana ya ha optado decididamente por el lenguaje internacional. Edificio Cremi, de Ricardo de Robina (1960-1962).

13
El Museo Nacional de Antropología (1963), de Pedro Ramírez Vázquez, Jorge Campuzano y Rafael Mijares, constituye un nuevo intento de conjugar un vocabulario arquitectónico moderno —ahora ya internacional— con una espacialidad de raigambre nacional. En casos como el del Museo, tal fusión arriba a un feliz y original resultado.

12

13

multiplicado de una manera totalmente irracional[1].

El espejismo petrolero y **el modelo árabe de la cultura**

En 1976, al final del período de gobierno, el país enfrenta una crisis económica que obliga a una dramática devaluación de la moneda y agrava las tendencias inflacionarias. El endeudamiento resultó peligroso, ya que se invirtieron grandes sumas en infraestructura para la producción y en educación, seguridad social, vivienda, etcétera.

Sin embargo, no se generó un suficiente número de empleos y gran parte de la producción se orientó al consumo superfluo. El ritmo tradicional entre gobiernos dados al derroche y a la fiebre constructiva y los siguientes, mesurados y cautos, se mantuvo por algunos años; no obstante, la economía se apoyó cada vez más en la extracción del petróleo, haciendo que las exportaciones fueran sólo de este producto en un 70%. La riqueza generada intoxicó a prácticamente todos los sectores sociales y se produjo una progresiva adopción del modelo árabe de desarrollo: la tendencia al derroche, la adopción de tecnologías de gran costo, el monumentalismo y los grandes proyectos; todo basado en una crónica dependencia de los modelos extranjeros. Los casos límite fueron el Palacio Legislativo (1980) y la torre PEMEX (1980)1982). Los repetidos llamados a la cordura y la sensatez son rechazados ante la evidencia de la "necedad de prepararse para administrar la riqueza". El sector privado comparte y se beneficia de la liberalidad en el manejo de la economía, y construye también grandes conjuntos de oficinas, departamentos y centros comerciales. La promoción de la cultura, hasta entonces reservada al Estado, es emprendida con una visión claramente empresarial y se construyen los centros culturales Alfa (1978), el Museo Tamayo (1980) y el Centro de Arte Contemporáneo (1982).

Desilusión, terremoto y desconcierto

El final del sueño arrojó un desastroso saldo negativo: un endeudamiento internacional que comprometió al país en una economía mundial basada en el crecimiento de las grandes potencias industriales a costa del sacrificio de grupos de naciones a las que se asignó el papel de proveedoras de materias primas baratas; una planta productiva semiparalizada, dependiente y mal estructurada, y una profunda desilusión ante la evidencia de la catástrofe económica que ha perneado a todos los niveles de la sociedad. La difícil situación del país, que ha provoca de un fenómeno combinado de recesión e inflación acelerada, ha obligado a un manejo político extremadamente cauto y cuidadoso que ha permitido lograr, si no un avance, por lo menos retener la crisis y manejar la restauración de la confianza y la esperanza.

Por si fuera poco grave esta situación, la catástrofe se materializó aún más con el terremoto de 1985. Las consecuencias fueron alarmantes: más de 40.000 muertos, pérdida de grandes conjuntos de edificios de vivienda, oficinas, etcétera, y la contundente evidencia del

[1] Ernesto Alva Martínez, "La enseñanza de la arquitectura en México", **Cuadernos de Arquitectura** N° 24/25, INBA, México, 1984.

deterioro de la gran ciudad. Ante esta situación, y como caso inédito en la historia, se convocó a un movimiento producto sin duda de la increíble solidaridad social que generó la tragedia para reconstruir partes completas de la ciudad. El resultado de la convocatoria, que reunió a organismos del gobierno, universidades y a los propios habitantes, ha sido extraordinario; baste señalar que en sólo un año se construyeron más de 40.000 viviendas nuevas, aparte de las que se repararon, modificaron o demolieron. La calidad de los proyectos señala de manera contundente la importancia del trabajo colectivo, responsable y creativo, ya que el programa logró un premio de la Unión Internacional de Arquitectos por su calidad.

La inversión pública se ha dirigido a la reactivación prudente de la economía y se han evitado los excesos en proyectos y construcciones. La industria de la construcción está prácticamente paralizada, exceptuando programas de vivienda, escuelas e infraestructura básica.

El saldo positivo ante tal situación reside en que el éxito de las recientes corrientes del fenómeno ambiguo del Posmodernismo ha sido más en el terreno de las intenciones que en las realizaciones concretas. El apego a los últimos modelos que la dependencia cultural impone por medio de los mecanismos de la propaganda se ha visto reducido a pequeños círculos de artistas o arquitectos proclives a estar siempre en el último grito. La vaciedad de las propuestas y lo obvio de las referencias es la norma. Los escasos edificios que han logrado construirse son residencias y pequeños conjuntos, pero es en la decoración y las remodelaciones donde esa corriente ha sido más evidente y donde, además, revela su tendencia escenográfica. Los ejemplos de un trabajo serio, dentro de la preocupación por recuperar el legado histórico como materia de referencia, son muy escasos. Quizás el más interesante sea el Parque Garrido Canabal, de Inodoro González de León (1986). El desconcierto es muy amplio, y resulta patética la necesidad de muchos arquitectos) tos de encontrar una referencia válida y más sólida que guíe su trabajo.

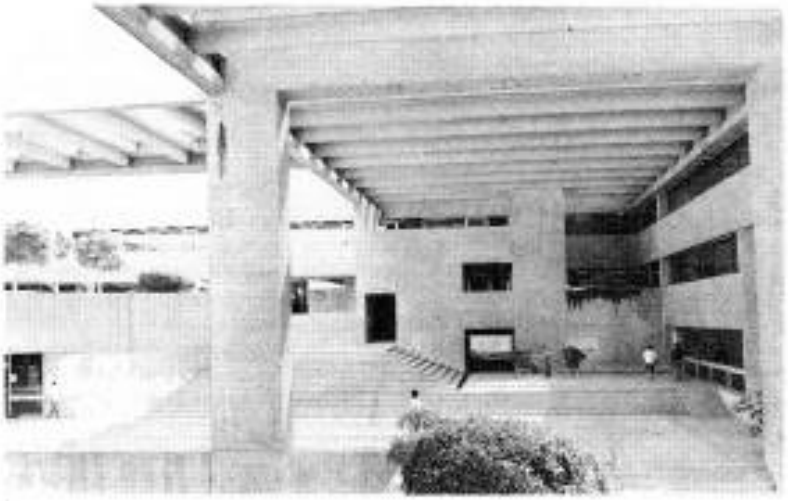
12. Alternativas y esperanzas

Ante esta situación, es particularmente difícil el arriesgar una serie de alternativas para la posible evolución de la arquitectura mexicana contemporánea. La tendencia a situar o precisar posibles corrientes no parece ser la vía más adecuada, ya que frecuentemente oculta (bajo un disfraz de liberalidad) la tradicional dependencia res pecto de modelos que, por interesantes que resulten, fueron creados y producidos en contextos bien diferentes.

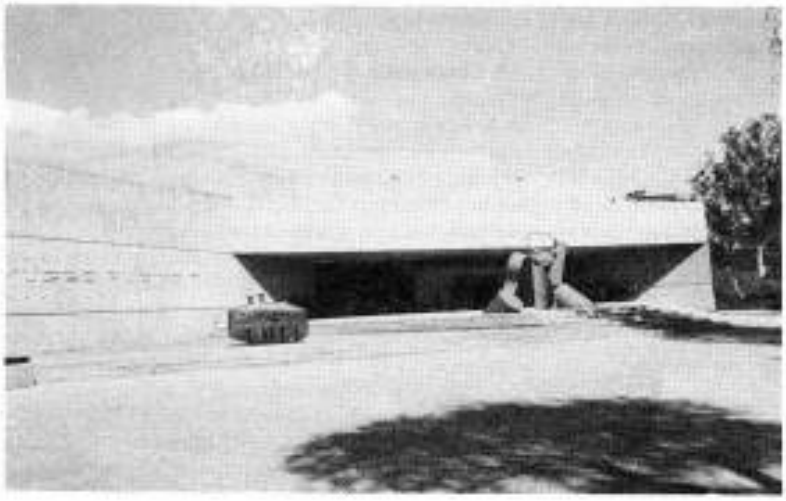
La alternativa básica, la fundamental, es analizar si los arquitectos en México tienen la posibilidad de gestar una vía autónoma para realizar su trabajo, o si por el contrario esto ya no es posible o si, peor aún, ya no interesa.
La pregunta esencial, como en el drama de Hamlet, es si realmente se quiere ser o no. En un tiempo especialmente

14

15



16



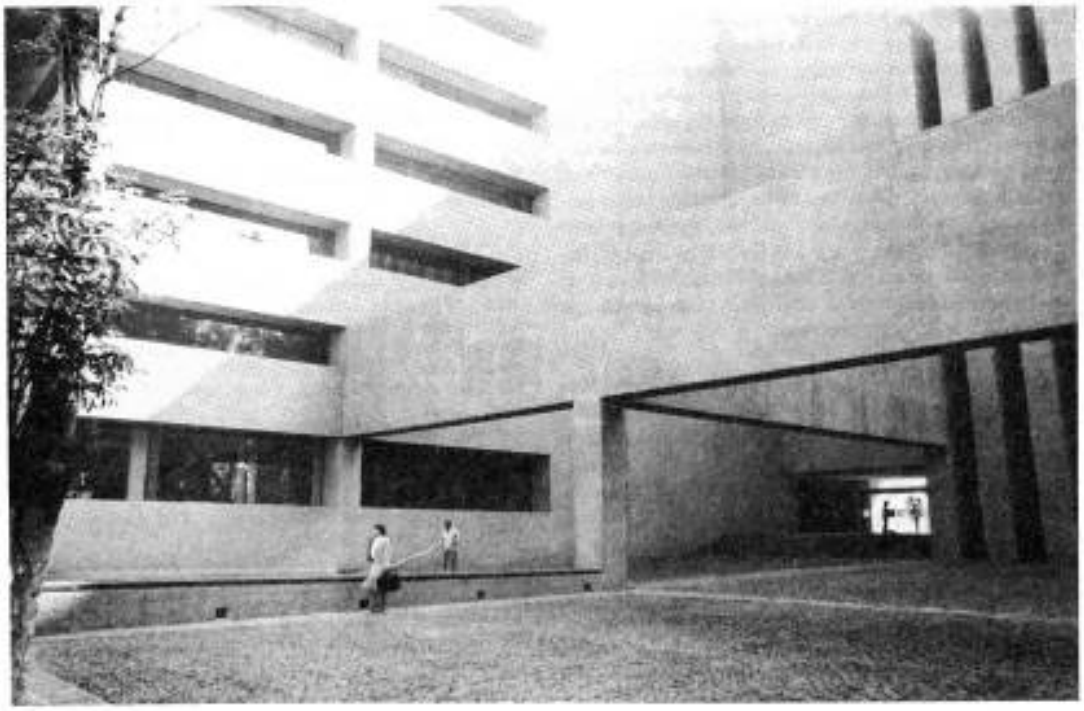
14/15/16
Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky apelan, a partir de los años 70, a una arquitectura de inocultable inspiración local, aunque sin abjurar por ello de la ya incorporada Modernidad de cuño internacional. La contundente expresividad brutalista de la materia y un hábil manejo de la escala monumental aportan la cuota de "mexicanidad" de estas obras, que se hallan entre las más importantes de la producción contemporánea del país: 14 edificio para el INFONAVIT (Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajadores) (1973-1975); 15 Colegio de México (1975-1976); 16 Museo Rufino Tamayo (1980).

18

18
La torre PEMEX (Petróleos Mexicanos), de Pedro Moctezuma: "la tendencia al derroche, la adopción de tecnologías de gran costo, la crónica dependencia de los modelos extranjeros" (1980-1982).

17
Edificio para la Compañía de Seguros "América", de Ricardo Legorreta (1976-1978). Otro buen ejemplo de la conjunción entre lo moderno internacional y cierto expresionismo regional mexicano, esta vez a cargo de quien puede ser considerado el más talentoso continuador de Barragán, si bien con una temática y una escala diferentes.

17



inclinado a las posiciones cínicas y descreídas, al

pregunta puede parecer cándida o simplemente irrelevante. Sin embargo, en nuestro país y en nuestras actuales condiciones, es de extrema importancia. No es tiempo para nosotros de coquetear con la irresponsabilidad del aspecto más banal del Posmodernismo; existen prioridades, y el ser o no ser es, en este momento, una definición impostergable. Por supuesto, se da como una alternativa la de sumarse (como de hecho se ha realizado) a la caravana festiva de los últimos modelos que se imponen a escala mundial a nuestros países; la renuncia a un destino propio es evidente en esta posición acomplejada. Otras alternativas son la de hacer resaltar los ejemplos de trabajos que han intentado (de aquí el riesgo) conformar una Arquitectura Moderna, esto es, adecuada a los materiales y condiciones de nuestra época, sin olvidar la importante lección que brinda la arquitectura tradicional y el conocimiento del clima y características de nuestras diversas regiones.

El caso más connotado ha sido el del arquitecto Barragán, aunque existen varios ejemplos notables como los representados por Ricardo Legorreta, Francisco Serrano, Alejandro Zohn y otros. Estos arquitectos han dado muestra, con sus obras, de que es posible poder establecer alternativas que, conscientes de nuestras posibilidades, respondan a un lugar y a una cultura específica. El caso de Barragán es especialmente notable, ya que de ser un rebelde y marginado pasó (debido al reconocimiento Internacional) a ser un profeta en su propia tierra. El prestigio y calidad de su obra son argumentos contundentes para sostener su posición pero aquella, salvo contadas excepciones, ha sido analizada de manera muy esquemática. Por un lado se ha criticado el aspecto elitista de su producción, y por otro se le ha ensalzado con analogías poéticas, elaboradas con un lenguaje abstracto y rebuscado. Sin embargo, pocas veces se ha intentado hacer una evaluación profunda, que supere estas limitadas versiones, para efectuar un estudio más objetivo de su arquitectura. La obra exigua, la especialización casi exclusiva en temas de habitación residencial, la actuación como paisajista, deben ser estudiadas y analizadas para descubrir, textura orígenes, valores, posibilidades y limitaciones; in)tentarlo apunta, al menos, a la posibilidad de superar un esquematismo que condena o consagra aun autor sin una base sólida de argumentación.

La influencia que la obra de Barragán ha tenido y tiene entre numerosos profesionales y alumnos es creciente, tanto en México como en otros países. Esto obliga a proponer una interpretación que permita conocer, valorar y aprovechar mejor su obra, más allá de la moda, producto (queramos o no admitirlo) de la mercado técnica de la cultura. A casi sesenta años de iniciada, la obra de Barragán forma un conjunto que, aunque pequeño y muy singular, puede ser analizado para comprenderlo y valorarlo más objetivamente; constituye de hecho una valiosa alternativa, no por su aspecto formal, que es inimitable, sino por su valor como experiencia. El actual alud de formalismos inspirados en su búsqueda única del cual no se libra ni su propio taller, que los ha reproducido y agigantado de manera ridícula es una prueba

contundente de la vigencia de su posición[1]. Sólo que ésta implica, como en todo trabajo creativo, una voluntad de ser y de conocer para poder después realizar algo de trascendencia; implica comprometerse, profundizar y luchar. Implica un trabajo y una búsqueda. Barragán mismo ha señalado este camino: "Deberíamos tratar de conseguir, con la arquitectura moderna, la misma atracción que existe en las superficies, espacios y volúmenes de la arquitectura precolombina y de la arquitectura colonial y popular, pero con una expresión netamente contemporánea. Obviamente, resulta que nosotros no podemos repetir esas formas, pero sí concentrarnos en analizar en qué consistía la esencia de lo agradable de esos jardines, de esas plazas, de esos espacios (...) Lo interesante sería analizar en qué consistieron esas soluciones tan buenas (...) Nos asombra que en la arquitectura moderna no se haya logrado una solución capaz de manifestar la atracción de un lugar"[2].

La alternativa, como reiteradamente señala el sentido común, es la de volver a los orígenes, a las causas y los propósitos. Descubrir lo que la arquitectura quiere ser, como lo pedía Louis Kahn. La vuelta a los orígenes, la vuelta al qué se es y por qué se es así, señala la vía que garantiza una arquitectura y una cultura que se relacione con cuestiones fundamentales, básicas, más allá del griterío de la multitud alienada y embrutecida por el oropel de la escenografía de turno. Es en este regreso a las fuentes, al origen, donde reside el potencial de gestar una cultura viva, real y propia. Esta tarea es, además, de profunda actualidad y de vital importancia: "La vuelta al origen es la vuelta al presente"[3]

[1] Como quedó claro en la exposición de su obra, en el Museo Rufino Tamayo, en 1985.

[2] Damián Bayón, Entrevistas a Luis Barragán, **Plural** N° 48, México, 1975.

[3] Octavo Paz, **Los hijos del limo,** Editorial Planeta, Barcelona, 1985, p. 220.

Las normativas edilicias como marco de la arquitectura moderna en Buenos Aires (1930-1940)*

María Isabel de Larrañaga

Resulta evidente la importancia que poseen las diversas codificaciones municipales, no sólo respecto de la configuración de la ciudad como tal sino también en lo que hace a la viabilidad y distribución de la obra de arquitectura individual, aparte de su incidencia en los tipos arquitectónicos y en la volumetría general resultante. Sin embargo, tal aspecto (que no deja de ser reconocido) ha sido pocas veces tenido en cuenta o estudiado.

Esto ha provocado, en determinadas ocasiones, que ciertas decisiones de los proyectistas hayan sido tomadas como propias, cuando en realidad no lo eran. La posibilidad de evaluar los variados sentidos y formas en los que distintas voluntades han sacado provecho de la norma y la detección del criterio utilizado por los codificadores, coincidente o no con la concepción de la arquitectura enmarcada (pero sobre la que sí dejan su impronta), resulta un ejercicio que siempre resultará enriquecedor efectuar. En el caso específico de los edificios comprendidos en el enunciado del título, la consideración de tales hechos reviste una especial importancia.

Estas construcciones (en general pertenecientes a la tipología "casa de renta") podrían ser caracterizadas como aquellas que reflejan la irrupción de las propuestas del movimiento racionalista o funcionalista en el Río de la Plata y que, alejadas en mayor o menor medida de los cánones doctrinarios, configuran el gran perfil edilicio de Buenos Aires a diferencia de otras obras más apegadas a la ortodoxia, pero que no dejaron de ser hechos puntuales e irrelevantes en relación con la masa construida de la ciudad.

** El presente artículo constituye un avance de la investigación desarrollada por su autora en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo", a la par que integra un trabajo global sobre la Arquitectura Moderna en Buenos Aires (1930)1945), emprendido bajo su directa supervisión en la Cátedra de Arquitectura Argentina de la FADU UBA.*

Nace en Buenos Aires, Argentina, graduándose como arquitecta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (1972), casa de altos estudios en la que ha actuado como profesora adjunta de Historia de la Arquitectura y del Arte III y en la que actualmente se desempeña como investigadora del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" y, desde 1991 como profesora asociada de la nueva Cátedra de Arquitectura Argentina. Asimismo, hondo 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), habiendo sido designada en 1989 asesora de la Dirección General de Arquitectura la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Paralelamente, actúa como coordinadora adjunta del PRAM (Programa de Revitalización de la Avenida de Mayo), un emprendimiento de renovación urbana encarado entre el municipio porteño y las respectivas Comisiones Nacionales del Quinto Centenario (Argentina y España).
La arquitecta de Larrañaga es coautora, entre otros libros, de Documentos para una ***Historia de la Arquitectura Argentina*** *(Ediciones Summa, Buenos Aires, 1984);* ***La Avenida de Mayo*** *(EUDEBA Manrique Zago Ediciones, Buenos Aires, 1988) y* ***Nueva arquitectura en América La) tina: presente y futuro*** *(Editorial Gustavo Gili, Barcelona /México, 1990).*

En resumen: esta arquitectura forma un gran

conjunto realizado a lo largo de una década e inserto dentro de la , de trama urbana de la Capital, espacio y tiempo exclusivamente dominados por una sola normativa, la vigente para Buenos Aires entre los años 1928 a 1944.

No desconocemos que las realizaciones que nos ocupan no fueron fruto de una propuesta única y centralizada, pero sí debe destacarse que **fueron gestadas por la misma modalidad de producción, comitente y profesional actuantes, hecho que las iguala convirtiéndolas en exponentes de una suerte de emprendimiento general sin formulaciones explícitas**.

Por otro lado, las reglamentaciones analizadas vendrían a ser, en este caso, algunas de las múltiples respuestas posibles a los interrogantes sobre la llamativa uniformidad y coherencia que presentan estas obras. Claro está que, en lo referente a los aspectos de optimización de soluciones dadas por los distintos proyectistas a cuestiones funcionales, normas de habitabilidad, etcétera, es el estudio de las plantas el que, de hecho, ofrece las correspondientes respuestas. Pero ciertas preguntas relacionadas con las características volumétricas obtendrán una explicación suplementaria en el análisis de este complejo juego de espejos constituido por las diferentes intenciones formales implícitas en las tres normas que se entrecruzan dentro de la Ordenanza definitiva. Este trabajo encarará, entonces, el análisis de la Ordenanza Municipal N° 2736 del 30 de junio de 1928, así como también el del Reglamento de Construcciones que dicha Ordenanza vendrá a reemplazar. Se ha considerado asimismo la propuesta de la Comisión de Estética Edilicia, publicada en 1925, cuyo Reglamento General de la del Construcción sirvió indudablemente de inspiración a los autores de la Ordenanza 2736. Pensamos que este tipo de información constituye un paso ineludible y anterior a cualquier otro tipo de análisis sobre la arquitectura en cuestión, ya que actuará como una verdadera matriz volumétrica para la inmensa mayoría de los edificios del período, como se evidenciará más adelante. Resulta interesante verificar, además, que tanto la propuesta de la Comisión como la Ordenanza emergente constituyen el marco normativo y conceptual dentro del cual se desarrollará gran parte del proceso de metropolización de Bue nos Aires, al mismo tiempo que la transformación estilística en el período en discusión.

1. **La Comisión de Estética Edilicia**

En el año 1925 la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires da a publicación el **Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio. El Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal.** El mismo había sido realizado bajo la presidencia del doctor Marcelo de Alvear por la Comisión de Estética Edilicia organizada en 1923 que, presidida por el intendente municipal doctor Carlos Noel, estaba integrada por los siguientes profesionales: el arquitecto René Karman, por la Municipalidad; el arquitecto Carlos Morra, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos; el ingeniero Sebastián Ghigliazza, director de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, y el arquitecto Martín

Noel, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Los puntos principales del programa, en lo que hace a las propuestas de orden urbanístico, eran los que siguen:

1. 1. La reconquista del río, proponiendo una franja de parques y conjuntos residenciales a lo largo de la actual Costanera Norte, desde el Puerto Nuevo hasta el límite del Municipio.

1. 2. La consolidación del Centro Cívico, que comprendía un escenográfico tratamiento de terrazas que se escalonaban desde la Plaza de Mayo hacia el río, neutralizando el Puerto Madero ya por entonces sin mayor y configurando un conjunto de inspiración neoyorcina integrado por la Plaza y los ministerios rodeandola. Además, se proponía la apertura de dos avenidas diagonales (Norte y Sur, actualmente construidas en su Totalidad la primera y sólo parcialmente la segunda), las que habrían de rematar, respectivamente, en el Palacio de Justicia, sobre la Plaza Lavalle, y en un nuevo Palacio Municipal desplazado desde su ubicación sobre la Plaza de Mayo hasta la intersección de la Diagonal Sur con la Avenida Independencia. Tal trazado, junto con la ya existente Avenida de Mayo (nexo de unión entre el Palacio del Congreso Nacional y el Palacio de Gobierno), intentaba consolidar un definido centro institucional para la ciudad capital del país.

1. 3. La reglamentación del perímetro de la Plaza de los Dos Congresos, con arcadas y recovas similares a las del Paseo Colón.

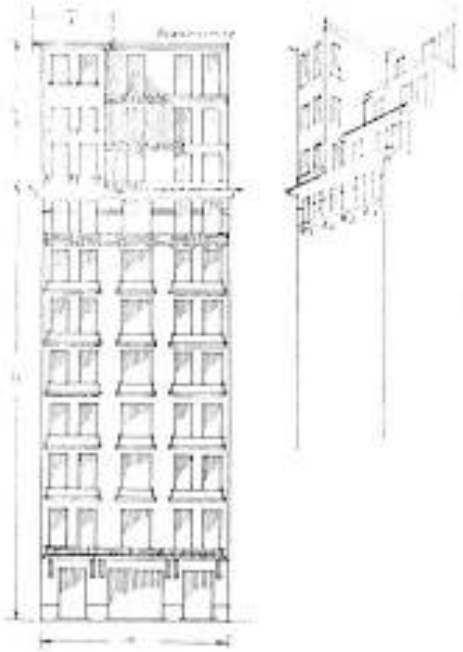
1. 4. El ensanchamiento de las calles Corrientes y Santa Fe y la apertura de la Avenida Norte-Sur (actual Avenida 9 de Julio).

Los otros platos fuertes del programa consistían en la infaltable intención de embellecimiento del Barrio Sur y en una entusiasta recomendación de construcción de barrios obreros de casas baratas en terrenos municipales, en los que se deberían dar preeminencia al equipamiento deportivo y a los espacios abiertos. El "partido" general adoptado resultaba de "la aplicación combinada del Sistema Monumental Francés, encuadrado en el haussmannianismo, con el concepto más reciente de los trazados irregulares y asimétricos sostenido por los urbanistas ingleses y alemanes y aplicado en los planos de Stübben, Camilo Sitie y otros, poniendo frente a frente la tesis del Clasicismo y del Neogoticismo". Como base sustentatoria del citado partido la Comisión proponía trabajar sobre el plano confeccionado por Bouvard en 1906, al mismo tiempo que declaraba como de imprescindible estudio para la formulación de cualquier propuesta los planos de Barcelona y de Bruselas.

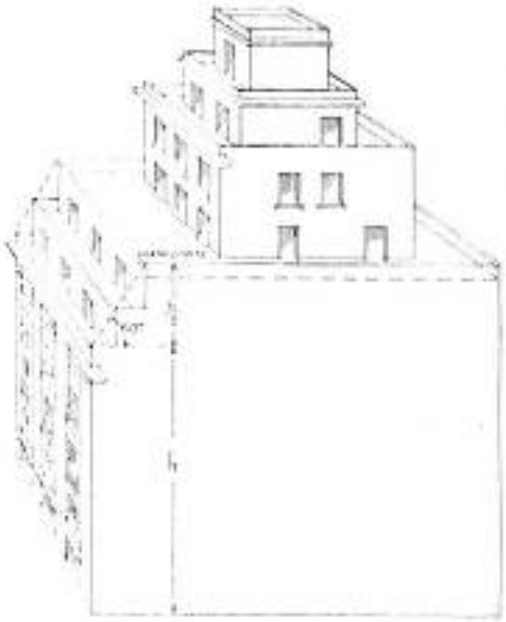
El trabajo de adaptación a la realidad de la época del plano de Bouvard llevará a rediseñar y pulir con vistas a lo posible el criterio de interconexión por medio de avenidas de los espacios urbanos significativos, dando origen a la multiplicación de parques y jardines públicos en los nudos de confluencia de tal trama vial. La consolidación funcional de los centros de los nuevos barrios, así como la provisión en ellos de plazas a escala vecinal (se incorporaban 1.171 hectáreas de espacios verdes a los ya existentes), era otra de las virtudes de esta planificación.

1/2
La Ordenanza Municipal de 1928 consagra en su articulado una sabia propuesta de utilización de estilos que daría origen a elaborados conocimientos. Su especificidad la convertiría en una casi "teoría gráfica", aunque en rigor de verdad no lo fuese. Resultan indiscutibles sus antecedentes académicos, originados en resoluciones de manzanas, cuerpos salientes, cúpulas, esculturas, pero su actualización y adaptación al lenguaje racionalista generó la innegable calidad y riqueza de estos particulares edificios de la Modernidad porteña, que expresan una sensible y coherente actitud urbana.

1



2



3

3/4
Remate del edificio de la Avenida del Libertador esquina Ora, Buenos Aires, obra del ingeniero Antonio Vilar (1935). La respuesta volumétrica del autor a la contratista del 28 se sustaría de contemporáneos apela al vocabulario de inspiración náutica, frecuentemente empleado en el repertorio moderno de la época (relevamiento de los alumnos Galli, Lagnaz y Moreno, del curso 1991 de la asignatura Arquitectura Argentina, Cátedra Patrón - Larrañaga).

4

Vale la pena apuntar la exhaustividad del estudio en lo que respecta a la elaboración de las mencionadas zonas verdes, diseño de *boulevards,* reglamentaciones de paseos, nómina de especies vegetales a utilizar, etcétera, basado todo ello en los trabajos de Forestier.

Ahora bien, llegados a este punto (y ateniéndonos al uso) tema específico de nuestra investigación pasaremos a analizar con mayor detenimiento el Proyecto de Reglamentación de la Construcción, ya que el mismo tendrá una decisiva influencia sobre varios aspectos de la Ordenanza Municipal 2736 que reemplazará al antiguo Reglamento en 1928.

2. El tema de la zonificación

Quizá la más importante de las influencias provenientes del Proyecto de Reglamentación de la Construcción será la que atañe al tema de la zonificación. En efecto, la Comisión proponía una división en zonas de la ciudad que daba origen a una regulación de alturas, patios y patios de fondo, o sea, que incidía sobre el tejido sin hacer ningún tipo de referencia al uso del suelo.

Se consideraba la existencia de seis tipos de distritos urbanos, generando en cada uno de ellos una gradación de densidades coincidente con la ya existente en la ciudad en aquel momento. Esto será de gran importancia, puesto que el plan reconocía y proponía mantener las distintas densidades dentro de la Capital definiendo una disminución gradual de las mismas desde el Centro a la periferia, criterio nunca utilizado hasta aquel momento. Será tal vez esta innovación la que llevará a la arquitecta Odilia Suárez a afirmar que "la regulación de alturas de fachadas y patios internos (es) bastante más racional que la que posteriormente permitió el Código de Edificación (de 1944 a 1977)".

La fundamentación de la necesidad de zonificar estaba cuidadosamente argumentada. Al finalizar la Introducción, en la página 125, se expresa al respecto: "Al aplicarlos reglamentos uniformemente por zonas se fijaría automáticamente una escala uniforme entre los edificios, uniformidad que, lejos de crear cierta monotonía determina, por el contrario, un módulo sobre el cual puede ordenarse el ritmo de la arquitectura. La monotonía sería, más bien, producida por la excesiva variedad y discordancia repetidas infinitamente, como lo prueba la edificación irregular de Buenos Aires y su falta de carácter, en oposición a la de las viejas ciudades europeas, ordenadas con un tamaño y hasta un tipo único de habitación que constituyen los fundamentos mismos de su carácter esencial (...), fijados unas veces por reglamentos, como en París, y otras por tradiciones étnicas y constructivas, como en todas las viejas ciudades". Creemos fundamental destacar este concepto referido a la unidad formal y tipológica contenido en el pensamiento de la época, **ya que su expresión construida estará constituida por los edificios materia de nuestro estudio.**

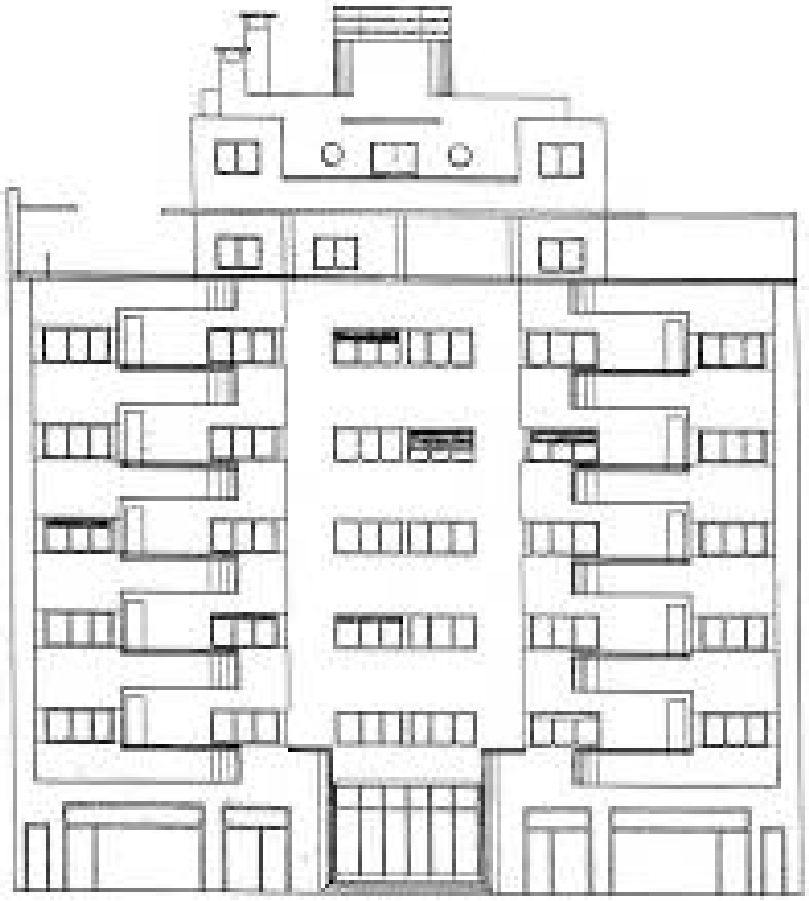
Tales contenidos tomarán forma, por ejemplo, en la promoción de frentes continuos de mayor extensión lo que implica una crítica al parcelamiento de 10 varas (8,66m), idea que hemos visto expresada recurrentemente por los

arquitectos del Estilo Moderno local. Por lo demás, el Proyecto sustentaba inequívocamente tal principio al permitir que la altura de los edificios fuese aumentada más allá del plano límite establecido, siempre y cuando constituyesen un conjunto unitario que, a partir de la esquina, se extendiese a lo largo de hasta 25 metros (la Ordenanza 2736 llevará posteriormente tal medida hasta los 30 metros). También se confirman las intenciones antedichas en un proyecto de expropiación presenta) do por la Comisión de Estética Edilicia que hacía referencia al englobamiento de parcelas, y del que haremos mención oportunamente.

Esta propuesta urbanística formulada por arquitectos académicos y continuada por la generación posterior, seguidora de formas más progresistas, constituye una de las particularidades más destacables del tema investigado.

La fundamentación antes transcripta enuncia la postura de la Comisión frente a los aspectos tipológicos y a aquellos otros atinentes al tejido. Sería de interés analizar también sus criterios respecto de la gradación de densidades y control de límites entre lo urbano y lo rural: "Este es el principio primordial de las ciudades-jardín inglesas sobre las que se inició el urbanismo moderno (...)
Así se presentaron las bases de las primeras ciudades-jardín inglesas, Letchworth y Welwyn, respondiendo a tales preceptos, y luego del suburbio de Londres Hampstead, tipo de ciudad) jardín que llegó a formar parte del nuevo plan de extensión de la gran capital británica, incorporándose de esta suerte al concepto rural el de los planos edilicios de las ciudades". Queda claro que los criterios de zonificación predicados y relacionados con el "urbanismo moderno" no son otros que aquellos de la *beautiful city* y de los suburbios-jardín ingleses. Continuando con el tema veremos que "Francia, a su vez, ha iniciado con la Oficina Departamental de Habitaciones Baratas del Sena la construcción de más de doce ciudades que corresponden a idénticos principios, confirmando las cualidades prácticas de los mismos. Por otra parte, el Planning Act inglés, conjuntamente con la ley francesa del 14 de mayo de 1919 obligando a las comunas a establecer sus planos de distribución y extensión de las ciudades, argumentan en forma concluyente en flor de la tesis que vamos a tratar. La Comisión, siguiendo por lo tanto este concepto moderno de urbanismo (pero teniendo muy en cuenta las condiciones y orientación de la Capital), está convencida de que no puede corresponder una reglamentación uniforme para toda la ciudad". De acá en adelante se propondrán las seis zonas antes citadas "con el fin de imprimir carácter y la voluntad de proteger cada barrio dentro de sus funciones fundamentales". Tal determinación contribuía, al mismo tiempo, a enfatizar la declinación de la silueta urbana desde el Centro al área rural.

La lectura que la Comisión hace acerca de la caracterización de núcleos puntuales (barrios) y Centro de la ciudad nos parece coincidente con la de Scobie, cuando éste diseña una hipótesis sobre la formación de Buenos Aires consistente en la existencia de núcleos



5
Vista del edificio de la Avenida Larcamón 1735, Buenos Aires, de los arquitectos Jorge Rabello y Eduardo Lacalle Alonso (1951). Una cuidada resolución del mirador que, nuevamente, hace referencia a la imaginería de origen náutico (relevamiento de los alumnos Barbero, Bonacorsi, Cotti, Fridlianaijs, Gambon y Moyano, del primer curso de Arquitectura, Cátedra Solsona, publicado originalmente en el libro **1886-1986. Arquitectura moderna en Buenos Aires**, de Sandra Bonghini, Hugo Solsona y Juan Solsona, FAU-UBA, Editorial CP 67, Buenos Aires, 1987).

6
El elaborado mirador del edificio de la Avenida Santa Fe esquina Rodríguez Peña, del arquitecto Jorge Kalnay (1952) (no uno de los primeros productos de la Construcción racionalizada y expresa toda la rigidez y dogmatismo que alcanzó la Arquitectura Moderna en Buenos Aires (relevamiento de los alumnos Bonacorsi, Cotti y Santos, del curso 1991 de la Cátedra de Arquitectura Argentina de los profesores Rozas-Larrañaga).

6

autónomos, satelites del Centro de la ciudad (constituido por los alrededores de la Plaza de Mayo), que se irán uniendo mediante las líneas de transporte en la medida en que el mismo se intensificaba. Esto delinea la imagen de la ciudad y las intenciones que, en cuanto a su tejido, tenía la Comisión.

Antes de terminar con la zonificación se dejara sentado que la Ordenanza de 1928 hará suyo dicho concepto, pero reduciendo las seis zonas propuestas inicialmente a solo tres.

La Zona 1 será coincidente en ambas, tanto para la Ordenanza como para la Comisión, y abarcara el área central consolidad y los Barrios Norte y Sur, con limite en las calle Brasil y en las avenidas Entre Ríos-Callao. La zona 2, tomada con mayor generalidad, estará constituida por los barrios de La Boca, Pompeya, Caballito, Almagro y Belgrano, dejando para la Zona 3 todas las restantes partes de Capital.

En la Ordenanza Municipal que entrara en vigencia en 1928 se agregara a dichas tres zonas la regulación de alturas de varias avenidas. A la Zona 1 corresponderán las avenidas Rivadavia, Montes de Oca, Bernardo de Yrigoyen, Velez Sarfield, Entre Rios, Callao y Santa Fe. A la Zona 2 todas las demás avenidas de ancho mayor a 24 metros.

3. Las alturas máximas.

El estudio que llevara a la Comisión a formular las alturas máximas para cada una de las zonas propuestas tendrá como es lógico suponer, un planteo básicamente higienistica. Es aquí que en los proyectos de la Ley y de Ordenanza remitidos por la Intendencia al Ministerio del Interior y al Honorable Consejo Deliberante, respectivamente la comisión expresa: "La orientación y el perfil de las calles, es su relación con el asolamiento, no han recibido hasta hoy una suficiente atención en el estudio de los reglamentos edilicios, a pesar de la reiterada demanda de los congresos de Higiene y Tuberculosis (especialmente el Sexto Congreso Internacional de Tuberculosis, realizado en Washington en 1908)".

En respuesta a tal inquietud la Comisión desarrollará un extenso análisis que incluirá diagramas de asoleamiento e inclinaciones solares, estudios de ángulos de incidencia que asegurasen al menos una hora diaria de asoleamiento a todas las habitaciones, direcciones óptimas para la orientación de las calles, etcétera. De las conclusiones emergentes del mismo Surgirán varias recomendaciones relacionadas con alturas sobre línea municipal, superficies libres en los fondos, patios de iluminación y ángulos de retiro. Dejando por un momento de lado las aclaraciones sobre patios internos y de fondo, convendría atender a lo recomendado por la Comisión en materia de alturas y retiros.

Las alturas máximas fueron fijadas en función del ancho de la calle. Estas debían disminuir progresivamente en relación con las distintas zonas en las que la Comisión dividía la Capital, y que han sido anteriormente enumeradas, estando incluidas dentro de una escala que iba desde los 33 metros de altura en la Zona 1 (o sea, la que incluía el radio céntrico) hasta los 20 metros en

los distritos periféricos. Respecto de la fijación de alturas para la mencionada área céntrica, la Comisión aclarará: "Basándose en el ejemplo de Nueva York, cuya reglamentación de zonas impone corno medida general la proporción de dos medias veces el ancho de la calle para la altura límite de los edificios sobre la línea municipal, y en los reglamentos alemanes, cuyo límite de altura es igual al ancho de las calles, con un máximo de 22 metros cualquiera sea éste a partir de 20 metros, la Comisión se inclina hacia el término medio adoptado en los estudios realizados para la ciudad de Barcelona, sin perder de vista que el mayor volumen de construcción posible es indispensable donde existe el mayor valor del terreno, que es precisamente lo que corresponde en esta ciudad cuyo primer núcleo, el Centro, está constituido por calles de 11 varas (menos de 10 metros de ancho) en las cuales sería insensato pensar imponer la altura mínima".

Es observable en esta acotación respecto del tema de alturas permitidas que el sentido de la realidad no faltaba entre los colegas de 1925, virtud que no podría atribuirse, lamentablemente, a quienes actuaron en las reglamentaciones posteriores. Esto salta a la vista cuando se analizan (o simplemente se constatan) las consecuencias que las mismas dejaron impresas en el tejido de la ciudad. Tanto los criterios que atañen a la relación entre el ancho de las calles y las alturas máximas como los de declinación de alturas del Centro a la periferia se reflejarán en la Ordenanza de 1928. La diferencia entre las recomendaciones de la Comisión y las pautas que finalmente se impondrán en la Ordenanza estriba sólo en la reducción de zonas y en la incorporación a las mismas de los frentes de algunas avenidas, como ya se mencionara antes.

Para la Ordenanza 2736 la altura máxima en la Zona 1 será coincidente con la señalada por la Comisión, o sea, 33 metros. En las dos zonas restantes esta altura será rebajada a 25 metros. Como puede observarse, el reglamento que entrará en vigencia dará una mayor altura de conjunto la que, unida a los tres pisos permitidos como coronamiento, traerá aparejada una mayor densidad para toda la Capital. Para acabar con el tema de las alturas máximas, aclararemos que el antiguo Reglamento vigente hasta 1928 contemplaba también una similar altura de 32 metros, pero careciendo el mismo de criterios de zonificación, ésta se hacía extensiva a toda el área de su incumbencia.

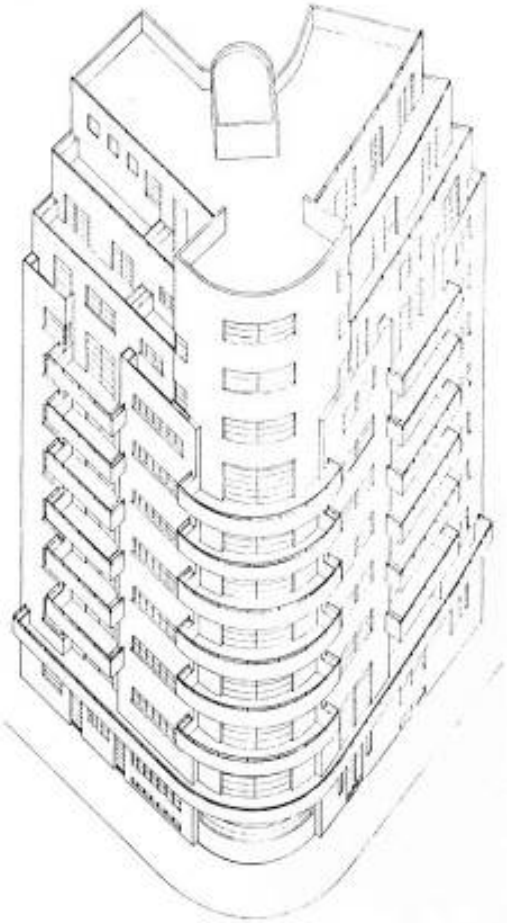
4. Los retiros

Llevada por los mismos análisis de asoleamiento a los que nos referimos con anterioridad, la Comisión concluirá que la línea de inclinación que deberían formar los retiros respecto de la horizontal perpendicular a la línea municipal habría de modificarse, llevándola de los 60° estipulados por el Reglamento antiguo a los 60° y 45° aproximadamente. Esto queda claro cuando especifica: "Los edificios (...) pudiendo elevarse hasta la altura de 25 metros, terminando en terraza. En el caso de requerirse mayor número de pisos se autorizará un ático de 6 metros, cuyo frente debe retroceder hasta el plano actual de edificación, y un segundo de 5 metros, retrocediendo 5 metros más, para que sólo puedan ser vistos a distancia".

7/8
Edificio de renta en Juncal y Esmeralda, Buenos Aires, de Jorge Kalnay (1935). Una de las obras —y con razón— canonizadas por la historiografía de nuestra arquitectura. Pancho Liernur señaló alguna vez que "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". En la resolución simétrica de este edificio aflora, no obstante, su indisimulable origen académico. Vista general desde la subida de la calle Juncal (relevamiento de los alumnos Folgar, Güemes y Miscoria, del curso 1991 de Arquitectura Argentina, Cátedra Petrina-Larrañaga) y perspectiva axonométrica (relevamiento de los alumnos Giménez, Grimberg, Guido, López Casanegra, Mohr, Otelo, Pingitore, Próspero y Zarlenga, del primer curso de Arquitectura de la Cátedra Solsona, op. cit. fig. 5).

7

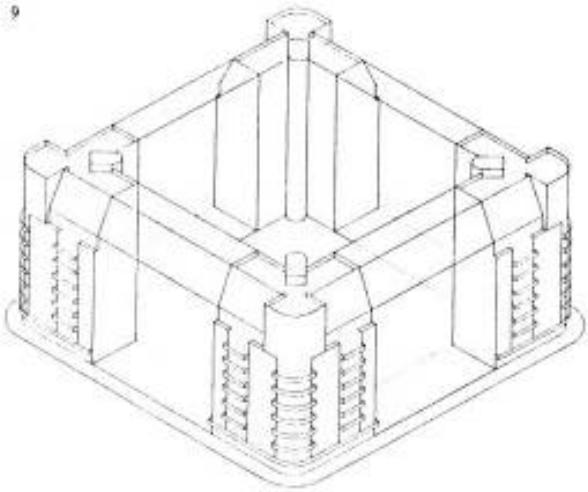
8



9
A partir del edificio de Juncal y Esmeralda puede plantearse la idealización de la manzana potencialmente emergente del modelo urbano prescripto por la Ordenanza del 28, que fuera el comendor normativo de la temprana Modernidad porteña. La propuesta se articula tomando al patio como eje compositivo y convirtiéndolo en un incipiente proyecto de futuro corazón de manzana.

10
Edificio de renta en Larrea y Peña, Buenos Aires, del Estudio Casado Castre y Arnesto (1938). La alternancia de bandas ciegas y aventanadas y la viga apergolada del remate —elementos frecuentes en el repertorio local de la Modernidad— contribuyen para dotar a la resolución de esta esquina de un decidido aire expresionista (relevamiento de las alumnas Ascone y Rampoldi, del curso 1991 de la Cátedra de Arquitectura Argentina de los profesores Petrina y Larrañaga).

9



10

Resumiendo: era necesario agrandar el ángulo de coronamiento pero, sobre todo, los retiros debían ser aterrazados y quedar escondidos.

Antes de continuar aclararemos, por otro lado, que están sugerencia de la Comisión no fructificará en la Ordenanza 2736, pues la misma seguirá permitiendo los techos inclinados a 60° contemplados en el corpus reglamentario anterior; por consiguiente, el criterio de la Comisión deberá esperar hasta el Código de Edificación de 1944 para hacer sentir sus influencias.

Llegados a este punto, es necesario llamar la atención sobre la vital importancia que reviste la insistencia de la Ordenanza de 1928 en mantener el coronamiento a 60°, abandonando las sugerencias de la Comisión. La influencia que tal elección ha tenido sobre el diseño de los edificios estudiados ha dejado, sin duda, su huella impresa en los mismos y constituye, a la vez, otra respuesta posible a las preguntas que sobre algunas de sus particularidades volumétricas se han formulado en el curso de este trabajo. Resulta claro que el criterio de remate con retiros atenazados en un ángulo que dificulta su visualización, encarna una concepción urbano-arquitectónica notablemente diversa en lo morfológico a la postulada por el techo en ángulo de 60°.

En el Capítulo V, Artículo 67, la Ordenanza de 1928 estipula que la altura máxima de los retiros será equivalente al tercio de la altura máxima del edificio, y formará con la línea de edificación el ya citado ángulo de 60°. De ello surge inmediatamente la conclusión de que el énfasis visual puesto en el coronamiento no sólo reside en su grado de inclinación, sino también en las dimensiones del mismo (tres pisos de altura).

Pasando al Artículo 69, y mediante una complicada construcción geométrica que no viene al caso explicar fachadas podrán colocarse techos con bohardillas a la aquí, se propone que los antedichos 60° de inclinación podrán tener forma de techo unitario, siempre que éste tome solamente la mitad, en extensión del ancho de la fachada.

Además, el Artículo 70 referido a cuerpos salientes dice: "Sobre las alturas máximas de las fachadas podrán elevarse, en el mismo plano, uno o más cuerpos salientes cuyo ancho total no exceda del tercio del ancho del frente. La suma del ancho de los cuerpos salientes no excederá de la mitad del ancho de la fachada". Para completar el esquema, el Artículo 71 aclara que "sobre los cuerpos salientes determinados en el Artículo 70 sólo podrán construirse cúpulas, flechas, minaretes y otros motivos puramente decorativos, y que en forma alguna podrán ser locales habitables".

Pensamos que siguiendo paso a paso el articulado antecedente llegaremos a desentrañar los porqués de las diferentes variables de coronamientos utilizadas por la arquitectura analizada: recesos de techo inclinado y flanqueado por volúmenes prismáticos surgiendo de la línea municipal, tanto en esquinas como entre medianeras; iguales volúmenes pero flanqueando, en cambio,

recesos aterrazados (o una combinación de ambas posibilidades); remates apergolados sobre los cuerpos sal salientes y coronamientos planos escalonados que, sin recurrir al techo inclinado, utilizan el argumento del remate en esquina (por ejemplo, el edificio de Jorge Kalnay en Juncal y Esmeralda, o el de Gantner y Gambourg en Juncal y J. E. Uribu).

5. Las esquinas

Respecto del tema de las esquinas, sólo se ocupará de ellas expresamente la Comisión de Estética Edilicia, mientras que la Ordenanza de 1928 no se refiere específicamente a las mismas. Para la Comisión, su altura no debía estar relacionada con el ancho de las calles que las formaban sino en función de la distancia entre ochavas. Esta mayor altura podía municipal y a ambos lados de la ochava, en una extensión ser igual al ancho de esta última. Tal criterio dará como mantenida sobre resultado una silueta repetidas veces presente en nuestra la línea arquitectura: la de la esquina enfatizada por este medio y continuada por cuerpos aterrazados en receso como el caso de los edificios nombrados anteriormente.

6.La reglamentación

Al comenzar el análisis del tema de los retiros dijimos que la Ordenanza 2736 había conservado el criterio del antiguo Reglamento en materia de inclinación de líneas de coronamiento. Pero, ¿qué inspiración tenía dicho inclinación de líneas respecto de ese punto? ¿Qué idea arquitectónica pretendía plasmar por su intermedio? En el Artículo 485 del Reglamento de Construcciones vigente hasta 1928, que data del 4 de octubre de 1910, leemos: Techos Mansard o de otra forma, siempre que su perfil no sobresalga de (...) una recta tangente al mismo que estará elevada 60° con respecto a la horizontal".

Se hace aquí claro que **los redactores de la Ordenanza de 1928 no quisieron innovar sobre el tema del perfil que le daban a la ciudad los principios académicos vigentes hasta aquel momento.** Resulta igualmente variante de perfil urbano más acomodada a la época: aterrazamientos en receso, remates de esquina (invariantes al fin de la arquitectura académica) y cuerpos salientes coherentes, quizá, con el perfil escalonado de inspiración Decó de los rascacielos neoyorkinos.

7.Conclusiones

Hemos pasado revista a t.-ricas resultado, a su vez, de diferentes épocas y teorías, hemos constatado la manera en que han ido interrelacionándose, como en el juego de espejos a que nos refiriéramos anteriormente, dentro de un Reglamento que influirá visiblemente en la arquitectura de una década: la que lleva de 1930 a 1940.

Es verdad que en este mismo campo realizarán sus obras arquitectos que tendrán hacia la norma distintas actitudes. Surge de nuestra investigación que aquellos profesionales, más reconocidos en su obra se mantendrán generalmente más próximos a las propuestas de la Comisión de Estética Edilicia, tal vez por

coincidir éstas en gran parte con los principios de la nueva arquitectura racionalista (recordemos, al respecto, los edificios terminados en terrazas planas, sin recesos, de Duggan, Dourge, Antonio Vilar, etcétera). Otros arquitectos, en cambio, emplearán los recursos más eclécticos de los remates de esquina y los retiros aterrazados. Pero la inmensa mayoría de los autores de este vasto emprendimiento constructivo utilizarán desprejuiciadamente todos los intersticios que contenía la Ordenanza de 1928 para dotar a sus edificios "Estilo Moderno" de estos coronamientos blancos hijos del Art-Decó y nietos de la mansarda académica.

Apendice

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.

En esta ocasión, se publica el lúcido abordaje que el profesor Alberto Delorenzini hace de los conceptos de símbolo y función respecto de una teoría estética de la modernidad. Para ello, articula su discurso sobre los soportes que le proporcionan, entre otros, Hegel, Francastel y Adorno, elaborando a partir de esas vertientes su propia síntesis.

Función y símbolo.
Apuntes para la discusión sobre una estética de la modernidad

Alberto Delorenzini*

I

En la **Estética,** Hegel establece una división de la arquitectura que, según su propósito sistemático, encierra tanto "las diferencias conceptuales de la cosa misma como su desarrollo histórico"[1]

Esta división se articula sobre los conceptos de construcción como fin y construcción como medio. El primero corresponde a la arquitectura simbólica o autónoma cuyas realizaciones "permanecen como obras de escultura y llevan su significado no a otro fin sino en sí mismas". El segundo corresponde a la arquitectura clásica o antigua. Esta se caracteriza por configurar "en el espíritu ya existente para sí (...) la naturaleza extrema como un recinto modelado por el arte en la belleza (...), recinto que no lleva ya su significado en sí mismo sino que lo halla en otro, en hombre y sus necesidades y fines dela vida familiar, del Estado, del culto, etcétera, y por eso sacrifica la autonomía de las construcciones". Y concluye: "Según este aspecto podemos insertar el progreso de la arquitectura en el hecho de que en ella aparece separada la diferencia entre medio y fin, y construye, para los hombres o la figura humana individual de los dioses, un receptáculo arquitectónico análogo al significado de éstos". En tercer lugar, la unión de ambos momentos concuerda con la arquitectura romántica, por consiguiente el fin aparece, "dentro esta separación, como autónomo para sí". "Estos edificios (dice Hegel) se muestran por completo adecuados en síntesis para el culto y otros usos, pero su carácter propio reside en superar todo fin determinado, y existen para sí mismos como cerrados en sí".

La superioridad de la arquitectura griega tiene fundamento para Hegel sólo en la medida en que ésta constituye una estricta adecuación a los títulos de las posibilidades expresivas de *ese* arte. "En esta fase dice la arquitectura corresponde a su propio concepto porque no puede en sí y para sí llevar lo espiritual a su existencia adecuada, y por eso es capaz sólo de modificar lo externo y

---

**Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1953, graduándose como profesor en Letras en la Facultad de Filosofa y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1976). Es profesor titular de la Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y del Urbanismo en la Escuela de Posgrado de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, casa de altos estudios de cuyo Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" ha sido miembro. Asimismo, se desempeña como profesor titular de Estética en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Mar del Plata.*

[1] (Y subsiguientes en el parágrafo) Georg W. F. Hegel, Estética, Tomo 6 (El sistema de las artes particulares: la arquitectura y la escultura), Ed clones Siglo XX, Buenos Aires, 1985.

lo carente de espíritu en el reflejo de lo espiritual". La fecundidad de la teoría no depende aquí del modo en que Hegel hace coincidir el despliegue lógico con el histórico, sino precisamente de la posibilidad de indagar en la validez universal de las categorías mediante su determinación histórica: en tiempos de Hegel la arquitectura había alcanzado una diferenciación tal entre procedimientos y contenidos que ya permitía un mayor grado de independencia en la consideración de los medios específicos. Tal proceso es el que acompaña Emil Kaufmann en sus obras [2] sobre la arquitectura de la Ilustración. Según éstas, el sistema de composición por elementos ("moderna disposición de las partes") libera a la arquitectura tanto de la servidumbre al simbolismo, de raíz teológica, como dela sujeción inmediata a los fines prácticos; predomina su propia ley interna. Para apreciar la novedad de la obra de Ledoux, *Kaufmann* la ubica sobre el fondo de la enseñanza que ese arquitecto recibió de su maestro Blondel, contenida en el **tours d'Architecture:** "Blondel no se somete sólo a las leyes artísticas de otro tiempo (dice Kaufmann), sino también a códigos de esferas extra artísticas. El arquitecto debe sujetarse a las proporciones del cuerpo humano, dar forma a las columnas derivándolas de los árboles y diseñar el ornamento inspirándose en flores y hojas. Para Blondel, como para todos los teóricos desde el Renacimiento, el orden dórico tiene carácter masculino y el jónico femenino; compara, a la manera antigua, la estructura de unas formas inanimadas se añade, como ulterior ley extraña, impuesta a la arquitectura, la ley de la sociedad, las demandas de la conveniencia. En el mismo edificio articulación y la gradación. Una expresión como *bel étage (piano nobile)* en reflejarse las distinciones de rango, mediante la articulación y la gradación. Una expresión como *bel étage (piano nobile)* expresa el concepto de la jerarquía barroca. (...) Y, por encima de todo, una ley de rango superior, extra o supra arquitectónica, debe gobernar cualquier edificio: la doctrina de la belleza, que se remonta a Leon Battista Alberti. (...) Esta es, a grandes rasgos, la idea de arquitectura de efectos plásticos, la arquitectura 'pictórica´ del arte prospectivo barroco. La concurrencia de ambos motivos (la reunión de factores estéticos y la diferenciación social) da como resulta do una forma global que tiene su fase preparatoria en el Renacimiento, pero que no es hasta el Barroco cuando alcanza su completa madurez, por lo cual la denominamos **unidad barroca**"[3].

La arquitectura de Le Corbusier, cuyos antecedentes Kaulinann encuentra en Ledoux, viene a disolver definitivamente el más alto grado de perfección alcanzado por este despliegue de los sistemas constructivos tradicionales. Así, al aplicar retrospectivamente el concepto de autonomía de los medios, ya completamente diferenciados en virtud del desarrollo de la arquitectura moderna, la obra de Kaufmann permite arrojar una nueva luz sobre la complementariedad de principios a primera vista agónicos: el símbolo viene a subsanar de manera aparente un defecto de contenido

[2] Emil Kauftnann, La arquitectura de 1a Ilustración, Barroco y posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974; **De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

[3] Emil Kaufman, **De Ledoux a Le Corbusier** (...), op. cit. (2).

objetivo. En ello reside uno de los secretos no menos importantes del concepto clásico de belleza. Pero ya el mismo Hegel, en cuya obra se encuentra rapsódicamente esbozada ocasionalmente una definición de arte posrromántico, había advertido que el concepto de verdadera obra de arte (identificada con el ideal clásico) era inadecuado para su época: "La habilidad y el empleo de los medios artísticos conduce a la superación de los contenidos objetivos de la obra de arte"[4].

III

En la medida en que el arte es concebido por Hegel como la perfecta adecuación entre forma y contenido, el principio que representa el cristianismo, "la elevación del espíritu hacia sí", debía conllevar necesariamente la ruina del arte clásico. El arte cristiano o romántico se distingue precisamente por la incorporación de la contingencia natural, puesto que el espíritu determina "la realidad externa como una existencia que no le conviene"[5]. De esta manera, la supervivencia del arte se hace problemática: el despliegue del espíritu lo empuja más allá de su propio concepto. En la misma necesidad de actuar sobre una materia sensible el arte encuentra su límite, ya que "no puede tener por contenido más que cierto grado espiritual de la verdad" [6] Concluye Hegel: "La obra de arte es, pues, incapaz de satisfacer nuestra última necesidad de absoluto. En el presente ya no se venera una obra de arte, y nuestra actitud respecto de las creaciones de arte es mucho más fría y reflexiva"[7]. En estas dos últimas citas de la Estética nos enfrentamos, por un lado, a la insuficiencia de la apariencia sensible y, por otro, al anuncio de la pérdida del aura de la obra de arte. Ambos problemas están íntimamente ligados al desarrollo del arte moderno: la rebelión contra la apariencia juega un papel decisivo en la decadencia del aura.

Adorno realizó la crítica del concepto hegeliano de apariencia bella. En la **Teoría Estética** dice: "La rebelión contra la apariencia, la insuficiencia del arte en sí mismo ha existido desde tiempo inmemorial y de forma intermitente como característica de su exigencia de verdad"[8]. Para Adorno, la insuficiencia del arte no reside tanto en su momento sensible como en el espíritu (es decir, su momento racional) del cual brota la apariencia: "La apariencia estética (-escribe), aunque lo anuncia, no convierte las obras de arte en epifanías literales, por muy difícil que sea a la experiencia estética, cuando está ante el arte auténtico, no confiar en que allí está presente lo absoluto"[9]. "La trascendencia de la manifestación artística (continúa Adorno) fue, en la obra de Baudelaire, realizada y negada a la vez. Desde este punto de vista, podemos determinar el vaciamiento del arte como una de sus líneas de desarrollo"[10].

En este punto podemos retomar la reflexión de Hegel sobre la historia de la arquitectura a la luz de la crisis ulterior del arte romántico. La

[4] Georg W. F. Hegel, Lecciones de Estética (título del origina1 alemán: **Vorlesungen ober die Aesthetik: Einieltung,** edición de 1832-1838, preparada por H. G. Hotho), Editorial La Pléyade, Buenos Aires, 1977

[5] . Op. cit. (4)

[6] Op. cit. (4).

[7] Op. cit. (4).

[8] **Theodor Adorno, Teoría Estética,** Taurus Ediciones, Madrid, 1980.

[9] Op. cit. (8).

[10] Op. cit (8).

radicalización de la autonomía estética permitió desplazar, con el desarrollo de las posibilidades expresivas de los nuevos materiales, la escisión entre medios y fines hacia el interior dela obra como su propio contenido. Sólo entonces la significación negativa de este proceso se universaliza: la reconciliación inherente a la apariencia estética es falsa. En adelante, la historia de la arquitectura podrá entenderse como la no identidad de las obras con su concepto.

IV

Los intentos de la segunda mitad del siglo XIX de restituir al símbolo su eficacia fueron, para decirlo con palabras de Kafka citadas por Adorno, "un alegre viaje inútil". Testimonio de ello son las nociones de Gesamtkunsoverk (obra de arte total) y de artes aplicadas. Contra ésta última en particular se volvió la ira crítica del arquitecto del café conocido como "Nihilismus" y de la casa de Tristan Tzara en París: Adolf Loos. Para él, el propósito de embellecer según cánones tradicionales los nuevos productos de la industria y la arquitectura era el síntoma de una enfermedad moral, que en Viena se había convertido en epidemia. De la atenta observación del vestido y las costumbres, de los muebles, interiores y fachadas, extrajo la experiencia que termina por convertirse en monomanía: la repulsa por la tiranía de lo bello sobre el mundo cotidiano. Así, toda su obra periodística estuvo orientada por el cometido de despojar a los objetos de ese mundo del halo de la eternidad.

En **Ornamento y delito**[11], su artículo más célebre, la crítica parte de la confrontación de la cultura de los papúas (un pueblo de Oceanía) con la de sus contemporáneos vieneses. Los papúas y los diseñadores de las artes aplicadas recubrían con símbolos cuanto tenían a su alcance, con la diferencia que la operación, en el segundo caso, en lugar de satisfacer de manera inadecuada una necesidad, disfrazaba una insuficiencia vital. Se trata de algo más que de una simple analogía: Loos había descubierto que la autoridad del ornamento procede del mito.

En **Haschisch** [12], uno de los primeros textos donde Walter Benjamin aborda la cuestión del aura, puede leerse la siguiente caracterización, en la que resuenan los diversos motivos teóricos esbozados por Adolf Loos: "En primer lugar, el aura auténtica aparece en todas las cosas. No sólo en algunas, como la gente imagina. En segundo lugar, el aura se modifica por entero y a fondo con cada movimiento que haga la cosa a la cual pertenece. En tercer lugar, no puede concebirse el aura como un sortilegio espiritualista, relamido y resplandeciente, que así es como lo reproducen y describen los libros místicos vulgares. Lo que distingue al aura auténtica es más bien el ornamento, el círculo ornamental en el que está la cosa (o la entidad) firmemente sumergida como en una funda". La percepción de la entidad de la que habla Benjamín depende de su lejanía respecto del que la experimenta. Podría decirse: de la extrañeza. En tal extrañeza se manifiesta la no identidad del objeto con el sujeto. Pero, al mismo tiempo, el

[11] Adolf Loos, **Ornamento y delito y otros escritos,** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
[12] Walter Benjamín, **Haschlsch,** Taurus Ediciones, Madrid, 1974.

aura o velo que lo rodea nos lo presenta bajo un aspecto familiar: dota a la cosa de la capacidad de devolvemos la mirada[13]. De allí el carácter cultual del fenómeno, puesto que nos aproxima, bajo un rasgo antropomórfico, algo infinitamente lejano. Fuera del ámbito cultural (dice Benjamin), experimentar la belleza de algo equivale a percibir su aura[14]. Así, la bella apariencia, que se distingue por el ornamento, sería el vestigio de una antigua función cultual. El arte moderno ha secularizado esa función sin suprimirla. Bajo este aspecto, Theodor Adorno pudo hablar de "trascendencia quebrada"[15]: el arte hace aparecer como existente algo que, al mismo tiempo, determina como apariencia.

Aunque las obras de Adolf Loos estaban imbuidas de tal dinámica, sus escritos no siempre se mantuvieron fieles a la lógica del objeto. Esto se evidencia en su doctrina de la belleza de los objetos útiles. Desde el comienzo, Adolf Loos combatió el propósito dolos artistas dela Secesión y de la Deutscher Werkbund, que consistía en reintroducir el arte en la vida para darle vida a él mismo. En consecuencia, la primera preocupación de Loos fue separar la obra de arte del objeto de uso. Opinó que desperdiciar arte en un objeto de consumo era incivilizado y confió en la evolución cultural, que seguiría su curso si no intervenían decoradores ni arquitectos. Se cuidó de reservar la manifestación de lo absoluto para el arte y la expulsó del objeto de uso. Con este procedimiento creyó haber liberado a la belleza de la mancha de la apariencia. Esto le permitió recurrir al concepto tradicional de armonía cuya crítica, sin embargo, estaba implícita en la crítica del ornamento. Al modo de los positivistas, por último, trazó una línea divisoria: de un lado quedó el símbolo y del otro la literalidad de la sujeción a los fines prácticos. Con ello no hizo más que aumentar la ceguera de la apariencia.

V

El concepto de artes aplicadas conserva las huellas de la situación histórica en que se gestó: a mediados del siglo XIX, el incremento masivo de la producción y los transportes permitió sustituir el intercambio de productos raros y ligeros por otros de escaso valor y volumen considerable. En Arte y técnica, Pierre Francastel señala: "El comercio deja de estar ligado al lujo para asociarse al trabajo. Semejante evolución no ha sido posible más que el día que se consideró el tomar a las masas como clientes"[16]. En este doble movimiento de expansión, recíprocamente mediado, se inscriben las Exposiciones Internacionales. Tal es el ámbito en que se intenta llevar a cabo la reconciliación (teórica y práctica) entre las viejas artes y las nuevas técnicas materiales de producción y reproducción. Frente a la posibilidad de que el desarrollo de la industria tuviera como consecuencia la destrucción de los principios tradicionales del gusto, era necesario operar una transición. Así surge la idea de convertir en programa la subordinación inicial de la forma de un nuevo medio de producción al antiguo. En la

[13] Cfr. Walter Benjamín, **Ensayos escogidos** (Sobre algunos temas en Baudelaire), Editorial Sur, Buenos Aires, 1967.
[14] Cfr. Walter Benjamín, Discursos **Interrumpidos** I ("La obra de época de su reproductibilidad técnica"), Taurus Ediciones, Madrid, 1973.
[15] Op. cit. (8).

[16] Piare Francastel, Arte y técnica en los siglos XIX **y** XX**,** Fomento de Cultura Ediciones, Valencia, s/f.

práctica, el arte se considera como un sobreañadido que puede aplicarse mediante reglas de figuración precisas.

Francastel describe la situación que afronta la arquitectura en diversos pasajes de su libro: "Durante cerca de un siglo (dice) casi únicamente se le ha pedido a la nueva técnica el aumento de la distancia entre puntos de apoyo y el adelgazamiento de los soportes. Así lo testimonian las dos bibliotecas parisienses construidas, entre 1843 y 1868, por Hemi Labrouste, Santa Genovev a y la Nacional. Estos edificios constituyen tipos que no han sido superados por varias generaciones: la cúpula de La Nacional tiene un diámetro superior al de la cúpula de San Pedro en Roma. De ese modo, aportan una solución a problemas que fueron insolubles hasta la adquisición de los nuevos materiales. Pero también manifiestan una especie de bloqueo de la invención"[17]. En otro lugar se refiere al desarrollo dela columna de fundición, "que inicia hacia 1850 el tránsito de una fase de investigaciones experimentales ala de la producción industrial de elementos prefabricados", insuficientes todavía "para emancipar la arquitectura moderna". "Como el Crystal Palace o las bibliotecas de Labrouste (sigue diciendo), ni el inmueble de los Harpers Brothers (construido en Nueva York por James Bogardus en 1854), ni los proyectos de transformación de mercados, desde los de París en 1824 (proyectó para la Magdalena) hasta los de 1855 (proyectos de Baltard, Horeau y Flachat), pasando por los del Hungerford Fish Market de Londres en 1835, modifican los antecedentes del problema. La adopción del esqueleto de hierro se concilia muy bien con los revestimientos tradicionales. El Renacimiento y el Gótico todavía rivalizan en 1894 en la Torre de Londres, que es la obra maestra de un estilo híbrido, nacido de la aplicación de una técnica nueva a antecedentes y formas inspiradas por la tradición"[18].

En este contexto de auge de los estilos históricos, hacia fin de siglo toma forma, como su apoteosis, la idea de una arquitectura que se erigiera en tarea rectora de todas las artes. Pero la misma admisión del efecto disolvente de las técnicas materiales de producción, tanto como las construcciones utilitarias de los ingenieros, no sólo suponen la ruina del historicismo sino también la posibilidad de una beauté rationelle. Esta se fundaría en la inmediata adecuación de los medios a la racionalidad de los fines. En 1905, Paul Souriau escribía: "Toda cosa es perfecta en su género cuando es conforme a su fin. No puede haber conflicto entre lo bello y lo útil. El objeto posee belleza desde el momento en que su forma es la expresión manifiesta de su función"[19]. En su comentario a este texto, Francastel precisa el carácter afirmativo del primer Racionalismo: "A partir de esa concepción (dice) hemos visto extenderse una estética industrial bastante agresiva y segura de sí misma (...) y que ha difundido entre un amplio público la idea de que el arte podría conciliarse con la sociedad moderna con tal de que se apoyara sobre los valores suministrados por la

[17] Op. cit. (16).

[18] Op. cit. (16).

[19] Theodor Adorno, "El arte y las artes", Revista ECO N° 154, Bogotá, 22. Cfr. Peter Burger, **Teoría de 1a vanguardia, Ediciones Península, Barcelona,** 1987.

lógica interna de las técnicas"[20].

Este Racionalismo extrae el modelo de desarrollo de sus objetos casi exclusivamente de la moderna evolución de la ingeniería y de los productos industriales, aunque también recurre a ejemplos dela artesanía. El tipo de perfeccionamiento técnico que describe se caracterizaría por una adaptación espontánea (por así decir) a los imperativos sociales de un momento histórico dado. Mientras que el arte habría sucumbido por permanecer aferrado a una simbología pretérita, cuyos elementos proceden de restos o vestigios de formas funcionales. Según esto, la arquitectura habría comenzado a emanciparse de la tradición artística y de toda pretensión simbólica cuando, siguiendo el ejemplo de los objetos útiles, pudo adecuar sus formas a exigencias técnicas y económicas.

A despecho de su aparente radicalización estética, es inherente a esta doctrina (de la cual es, en gran medida, tributario Adolf Loos) una confianza ilimitada en el aumento de las fuerzas productivas. De ahí que no vacile en afirmar la determinación unilateral del arte por la técnica y la necesaria adecuación entre medios y fines. En una palabra, niega todo el desarrollo estético que, desde Baudelaire, se realiza en abierta oposición con tales criterios de racionalidad. Aferrar, entonces, el momento de verdad del Racionalismo, implica la crítica del carácter eminentemente apologético de la doctrina. Esto sólo podrá realizarse con ayuda de una teoría estética que lo ubique en perspectiva de la rebelión vanguardista contra la apariencia bella.

VI

Historiadores tan diversos como Banham, Francastel y Tafuri han estudiado el papel de la arquitectura en el desarrollo específicamente estético del arte de vanguardia. Intentaron seguir sus huellas por un territorio donde los límites entre las artes se disuelven e interpenetran, en un proceso que va mucho más allá del parentesco estilístico de otras épocas. Frente a las artes particulares escribió Theodor Adorno-, el arte es algo que está en trance de formarse, algo que está contenido en cada arte particular"[21]. Cuanto más se despliegan los medios específicos, tanto más susceptibles son de ser utilizados universalmente como meros procedimientos. En escultura, con la desaparición de la figuración objetiva, ciertas formas tienden a convertirse en cuasi arquitectónicas; luego de haberse liberado dela perspectiva, la pintura apunta a desplegarse a sí misma en el espacio.

La vanguardia, sin embargo, tuvo una clara conciencia del carácter negativo de la idea de arte: la unidad de éste es posible sólo en la medida de su oposición al mundo empírico. Desde el esteticismo, el arte había desarrollado plenamente su esfera autónoma abstrayéndose de la praxis vital[22]. En ello residía tanto su fuerza como su debilidad. Fuerza, en tanto se emancipaba de la sujeción a la racionalidad de los fines; debilidad, porque el universo creado a partir de sus formas era apariencia. Bajo este aspecto, la promesa de permanecía relegada al ámbito de la privacidad.

[20] Op. cit. (16).

[21] Thedor Adorno, "**El arte y las artes",** Revista, NECO N°154, Bogota **, s**/f.

[22] Cfr. Peter Burgos, **Teoria de la vanguardia,** Ediciones Peninsula, Barcelona, 1987.

Por tal razón, la vanguardia se propuso superar la autonomía del arte reconduciéndolo a la praxis vital. Pero esto no significaba reconciliar al arte con la praxis social existente, sino transformarla. Los medios específicos del arte debían convertirse en instrumentos para la construcción de otra sociedad, donde ya no rigiera la separación entre los dos ámbitos.[23].

La arquitectura podía convertirse en el modelo de esa nueva tarea[24]: la recepción de sus obras siempre se había realizado en el seno de una colectividad, bajo el predominio del hábito formado en el uso, y como resultado de una actividad más que de la contemplación. Exigía, pues, un tipo de atención discontinua, fragmentaria, apta para un modo constructivo de apropiación de la obra. No de otra manera dadaístas y surrealistas ofrecían al público poemas, piezas pictóricas, esquicios teatrales y todo tipo de objetos en calidad de torsos, de obras inacabadas que ya no eran obras. De procedimientos como el collage o la pintura seriada (como así también de la técnica operativa básica del cine: el montaje), cuyo principio es la producción de estímulos discontinuos e inconexos, se esperaba un efecto emancipador. Con ello se pretendía hacer justicia a las palabras del autor de La arquitectura de cristal, Paul Scheerbart: "Están todos muy cansados, pero sólo porque no han concentrado todos sus pensamientos en un plan enteramente simple y enteramente grandioso"[25] Conseguido esto, toda la vida sería artística o, lo que es lo mismo, ya no existiría el arte.

No resulta superfluo volver a decir qué ha ocurrido con esta ilusión: la industria cultural la realiza paródicamente en la falsa superación del arte. Sin embargo, de la negación vanguardista de la autonomía algo decisivo ha quedado en pie en el arte autónomo posterior: la bella apariencia y su contradicción fueron asumidas en una nueva unidad crítica.

VII

La tesis de que el Racionalismo es inherente al desarrollo estético de la nueva arquitectura contradice, por un lado, el carácter exclusivamente tecnológico de aquella corriente y, por otro, la pretensión de las vanguardias de haber superado el arte. Con respecto a la primera

[23] Dice Peter Burger: "Para un arte abstraído de la praxis ya no se puede ni siquierahablar de la falta de la finalidad social, como en el caso del ecleticismo. Cuando arte y praxis forman una unidad, cuando la praxis es estética y el arte practico, ya no se puede reconocer una finalidad dl arte" (op. Cit). Este propósito se encuentra abundantemente documentado De Stijl enuncia lacónicamente los siguientes puntos: "1. Cese de 1as exposiciones; en su lugar: espacios destinados a la presentación de la obra colectiva./2. Intercambio de ideas sobre problemas amativos a nivel internacional ./ 3. Desarrollo de un instrumento creativo universa1 para todas las artes./ 4. Eliminación de la separacion" entre arte y vida' Eliminación de la separación entre artista y hombre". En 1928, Hermes Mayer proclama: "Todas las cosas de este mundo son un producto de 1a fórmula ´función por economía´. Todas estas cosas no son, por tanto, obras de arte. Todo arte es composición, y con ello contraproducente. Toda vida es función, y por ello no es artística. ¡La idea de la ´composición de un puerto marítimo´ resulta divertidísima! Sin embargo, ¿cómo se realiza el proyecto de1 plano de una ciudad? ¿O tas, que el extrañamiento producido por e1 montaje es una cualidad de por sí evidente le una vivienda? ¿Composición o función? ¿Arte o vida? La edificación es un en el objeto. En tal caso las obras se limitarían a reproducir el mundo empírico (cfr.**proceso biológico, la edificación no es un procesa estético**". En Ulrich Conrads, **Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo xx,** Editorial Lumen, Barcelona 1973.

[24] Cfr. Manfredo Tafuri, **Teorías e historia de la arquitectura,** cap. II, Editorial Laia, Barcelona 1972 Y también W. **Benjamín, Discursos Interrumpidos 1.** La obra de arte de la tecnica abra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"), Op. cit. (14).

[25] Citado por Francastel, op. cit. (16).

cuestión, no es posible ignorar que las nuevas técnicas materiales fueron decisivas para la transformación dela arquitectura en su mismo concepto. Tampoco, que contribuyeron a acelerar tanto la descomposición del universo visual organizado por la perspectiva como la pérdida del contenido objetivo de la obra de arte. Sin embargo, la nueva arquitectura sólo llega a afirmarse cuando la exploración de los medios específicos de cada una de las artes, y de todas en su conjunto, ha desarrollado plenamente la categoría de **procedimiento**[26]. Tal itinerario puede comprenderse de manera inmanente, con la condición de que la autonomía del arte se determine, a su vez, en relación con el desarrollo de la sociedad. Esto significa que el conflicto entre arte y sociedad supone ya la separación dela arquitectura como arte y la arquitectura como técnica.

En cuanto al segundo problema, es evidente que se trata de una nueva modulación del primero: el dualismo entre decorado y estructura exigía una rearticulación del arte de la edificación con las necesidades del hombre moderno. Sólo que esas necesidades no están dadas de inmediato corno sostuvieron las teorías orgánicas de la sociedad y del individuo elaboradas por el Funcionalismo, sino socialmente mediadas. Desde y función de manera prematura y, por lo tanto, contradictoria[27]. Es así que en las obras funcionalistas vuelven a aparecer los mismos antagonismos que se intentan superar: las paredes lisas apenas sirven para recubrirlos. No es de extrañar, entonces, que la disonancia entre historia inmanente y superación del arte aparezca ya en las reflexiones de aquellos arquitectos vanguardistas mayormente comprometidos con el desarrollo de su material histórico. En **La reconstrucción de la arquitectura en la nueva arquitectura en la Union Sovietica,** de 1929, El Lissitzky describe la fase funcionalista de la nueva arquitectura "Inicio de la reconstrucción. Primero en la industria y en la producción. Las circunstancias concretas requieren un esclarecimiento. Pero la nueva generación ha crecido en un período sin arquitectura, tiene insuficientes experiencias prácticas y aún no se ha convertido en academia. En la lucha por el encargo profesional, su ideología se ha orientado sobre todo hacia lo útil, hacia el Funcionalismo desnudo. Las consignas son 'Constructivismo´ y 'Funcionalismo´. Entre ingeniero y arquitecto hay un signo de igualdad. En ambos casos, se trate de máquina o de arquitectura, se supone que la solución proviene de la misma fórmula algebraica, una fórmula en la que sólo la incógnita, la X, ha de esclarecerse según el mismo procedimiento. Como en el caso del ingeniero, en el del arquitecto el resultado habrá de ser el fruto de una deducción automática. Sólo se reconoce como necesaria la introducción de nuevas estructuras y de nuevos materiales y se espera que de ellos derive la obra como resultado autónomo"[28]. Luego resume el desarrollo completo en tres periodos: "1. Negación del arte como hecho puramente emocional, románticamente aislado e individual; 2. Creación "objetiva", con la secreta esperanza que el producto realizado sea más tarde

[26] Cfr. Peter Burger, Op. cit. (22).

[27] Cfr. Heide Berndt, Alfred Lorenzer y Klaus **Horn, La** arquitectura **como Ideologia** (Klaus Horn, "La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna.Contribución a 1a crítica ideológica del Funcionalismo"). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1974.

[28] El Lissitzky, **La reconstrucción de la arquitectura en 1a U.R.S.S.,** 1909.

considerado como obra de arte; 3. Creación que se plantea conscientemente en vista de una arquitectura que produzca un efecto cumplidamente artístico sobre una base preconstituida y objetivamente científica". [29]. Los dos términos negados, la obra autónoma y la creación objetiva, se incorporan a una unidad más elevada en la última fase. Las obras correspondientes a este periodo contiene, entonces, el desarrollo histórico de la nueva arquitectura como **historia interior.** Son, en sí mismas, procesos. Como tales, presentan el necesario equilibrio de antagonismo que caracteriza a la bella apariencia, pero solo a través de la ruptura. Esto se ha logrado llevando al extremo la secreta gravitación del are hacia el mundo del que se separa. El procedimiento que corresponde a esa dinámica interna de las obras es el montaje. Consiste en la introducción de elementos inconexos, arrancados de su contexto de origen y sin modificar. Se trata, en general, de piezas y artefactos industriales *standard,* de materiales artísticos cosificados o, simplemente, de objetos que están a la deriva en el mundo cotidiano.[30]

Un comentario de Reyner Banham sobre el Pabellon de Barcelona[31] Llama la atención sobre la posibilidad de introducir ciertos aspectos de esa obra a cualquier concepción previa de organización coherente. Se refiere en primer lugar, al piso de mármol de basamento, "visible desde todas partes", que "subraya la continuidad espacial de todo el edificio". Luego considera el mármol utilizado en las paredes: estas "son creadoras de espacio en el sentido de Beerlage admiraba en Wright; con todo, si se objeta que las placas de mármol o de ónix del revestimiento son "decoraciones colgadas en las paredes", tal como lo criticaba el mimo Berlage, sería posible replicar que Adolf Loos, el enemigo de la decoración, se mostraba dispuesto a admitir como revestimiento para sus interiores grandes superficies de mármol de veta muy acentuada".

---

[29]Op. cit. (28).

[30] E1 carácter constructivista de esta técnica se esclarece en un texto de Moholy igual que Schwiters realizaba su arte con la multitud de objetos anónimos que son el Nagy: "Muchas de mis obras de esa época (comienzos de la década del 20) trasuntan desecho de esta época, billetes de autobús y de ferrocarril, clips y botones, etcétera, la influencia de1 panorama´ industrial de Berlín. No eran proyecciones de la realidad, construyendo con ellos sus cuadros, tomaba Mies los materiales de construcción tal ejecutadas a imitación de la fotografía, sino más bien nuevas estructuras, erigidas como los encontraba fabricados por una industria y una tecnología indudablemente como versión personal de la técnica mecánica y compuestas por elementos desmembrados En mis paseos encontré viejos elementos de máquinas, tuercas, bulones, artefactos. etcétera. Los aseguré, clavé y pegué sobre tablas, combinadolos con dibujos y pinturas" **(La nueva visión y Reseña de un artista,** Ediciones Infinito, Buenos Aires,1963). No debe interpretarse, sin embargo, como hicieron los surrealistas, que el extrañamiento producido por el montaje es una cualidad de por si evidente en el objeto. En tal caso las obras se limitaran a reproducir el mundo empírico (cfr. Peter Burgos, op. Cit.). Adorno define la significación histórica del montaje en los siguientes términos: "¡Que es un montaje?. Esuna perturbación dl sentido de las obras, surguidas al ser recursadas sus leyes por una invasión de fragmentos de la realidad empírica; es también una manera de denuncia las mentiras. La dislocacion de los limites entre las artes coincide casi siempre con un movimiento de las formastendiente a capturar una realidad exterior a la estética. A medida que el arte se deja penetrar por elementos que no están contenidos de antemano en su textura interna,en su *continium* inmanente, mas participa de algo que le es extraño, de algo que pertenece al orden de los objetos materiales, en lugar de contenerse con imitarlos. El arte se convierte virtualmente en un objeto entre los objetos, se convierte en algo que no sabemos lo que es. Ese no saber brinda una expresión a algo que no escapa al arte". ("El arte y las artes", op. Cit.). Y acerca de **Mahagonny**, de Kurt Well, escribió: "La forma intermitente no es la de un reportaje, como en los fragmentos de párrafos entrecortados del nuevo naturalismo (…), sino que su construcción, su montaje de lo muerto, lo hace evidente como algo fenecido y aparente" (**Reacción y progreso y otros ensayos musicales,** Tusquets Editor, Barcelona, 1970).

[31] Reyner Bahham, **Teoria y diseño arquitectónico en la eran de la maquina.** Ediciones Nueva Vision, Buenos Aires, 1977.

Así a lo largo de la exposición, el mismo concepto de **material** va convirtiéndose en una categoría histórica. Sigue Banham: "La continuidad del espacio queda aún más demostrada por la transparencia de las paredes vidriadas incluidas en diversas partes del edificio, de suerte que la mirada de un visitante podría pasar de un espacio a otro aunque le fuera imposible hacerlo físicamente. Por otra parte, Mies usó vidrio coloreado, de modo de poder apreciar también su materialidad, a la manera de la paradoja de Arthur Kom, There and not there. Las paredes de vidrio tienen marcos cromados y la superficie cromada se repite en los revestimientos de las columnas cruciformes. Esta confrontación de suntuosos materiales modernos con el suntuoso material antiguo del mármol pone de manifiesto esa tradición de paridad entre materiales artísticos y antiartísticos que se remonta, a través del Dadaísmo y del Futurismo, hasta los papiers calés de los cubistas". Acerca de las partes no estructurales del edificio señala lo siguiente: "Una coherencia lógica abstracto-mondrianesca, por ejemplo, habría dictado algo distinto a la escultura naturalista de Kolbe (un desnudo) colocada en el estanque más pequeño; en el cuadro de esta arquitectura constituye en cierta medida la misma incongruencia que la inclusión del "Portabotellas" de Duchamp en una exposición de arte"[32].

Pero no basta subrayar el carácter antiartístico del arte; en las obras de desciframiento de la arquitectura moderna todo se pone en tensión hacia el la paradoja. Esto se debe a que el montaje no suprime simplemente la concordancia entre el todo y las partes, necesaria a la idea de obra, sino que al determinarla como apariencia la convierte en un momento del proceso. La unidad, así mediada, impide a su vez que la pura función ocupe el lugar de la apariencia, de manera tal que la orientación hacia el fin externo no pueda asegurar por sí misma el sentido de la obra. Acerca de la Filarmónica de Berlín, de Hans Scharoun, Adorno escribió: "La gran arquitectura puede adquirir un lenguaje hiperfuncional si, atenta. Exigencias de Scharoun es bella porque, para crear condiciones espaciales ideales para la música de orquesta, trata de asemejársele sin por ello tomar nada prestado de tal música. Al estar expresado en ella su objetivo trasciende la pura finalidad sin que, por lo demás, esté garantizado ese tránsito hacia la intención de finalidad"[33].

Símbolo y función son, entonces, conceptos que deben ser entendidos en su doble determinación recíproca. Al desplegarse uno en el otro abandonan la polaridad en que fueron fijados por la decadencia de las estructuras compositivas tradicionales. Pero no para resolver las contradicciones de las obras sino para incorporarlas. Los símbolos se revelan como antiguos vestigios de medios de producción ya superados sólo cuando afectan el carácter de

[32] Reginald Malcomson hace extensivas las afirmaciones de Banham a la obra de Mies en general, y avanza en la formación de un principio constructivo: "Puede apreciarse una analogía de sus métodos con la obra del dadaísta alemán Kurt Schwiters, su amigo de muchos años y que ejercito, gran influencia sobre el, pues al igual qu Schwiters realizaba su arte con la multitud de objetos anónimos que son el desecho de esta época, billetes de autobús y de ferrocarril, clips y botones, etcétera, construyendo con ellos cuadros, tornaba Mies los materiales de construcción tal como los encontraba fabricados por una industria y por una tecnología indudablemente avanzadas, para hacer con ellos Arquitectura. Mies consideraba los perfiles metálicos estandarizados como los sucesores de las molduras y los capiteles de los periodos clásicos"

[33] Theodor Adorno, **Teoria Estetica**, op. Cit. (8).

presencia de lo absoluto. E, inversamente, los objetos útiles devienen ornamentales cuando pretenden haberse emancipado de todo carácter simbólico. Ambos conceptos modifican su contenido al especificar como propia la determinación contraria.

BIBLIOGRAFIA

Las notas bibliográficas incluidas en esta sección abarcan el comentario de algunas obras cuya edición se produjera en la década del 80.

Esto se explica por dos razones: la primera y más obvia, el lapso de dieciséis años en que los Anales dejaran de aparecer; la segunda, el virtual desconocimiento existente en nuestros países acerca de las respectivas producciones editoriales y el consecuente aislamiento académico que tal situación supone. Por todo ello, nuestro Instituto se propone continuar con esta política de actualización hasta que el proceso de sucesivas ediciones ayude a la paulatina normalización de nuestra renacida sección.

El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos

1 Noroeste. Salta, Jujuy

Alberto Nicolini, Marta Silva, Elena Martínez y otros

2 Nordeste Corrientes, Misiones, Chaco, Formosa

Ramón Gutiérrez (coordinador), Linda Peso y otros

3 Centro. Córdoba

Marina Waisman (coordinadora), Horacio Gnemmi, Freddy Guidi y otros

4 Noroeste. Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero

Alberto Nicolini, Olga Paterlini de Koch, Marta Silva y otros

Sociedad Central de Arquitectos/Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Buenos Aires, 1982-1987.

Esta colección nació por inspiración de dos destacados arquitectos --argentinos: Ramón Gutiérrez y Francisco García Vázquez. El primero, sin duda el historiador más prolífico e importante de la arquitectura argentina en particular e iberoamericana en general desde Martín Noel y Mario Buschiazzo, creador e incansable impulsor de esa gran corriente renovadora del pensamiento disciplinar regional que encaman los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana); el segundo (lamentablemente desaparecido cuando aún esperábamos mucho de él), uno de los planificadores urbanos más notorios del país y un referente insoslayable en la acción gremial y cultural desarrollada por la Sociedad Central de Arquitectos, a la que dirigió por seis períodos consecutivos. Juntos diseñaron esta serie de relevamiento patrimonial auspiciada por las instituciones que cada uno representaba y que fueron las encargadas de coeditarla, serie que, según lo consignara Paco García Vázquez en la presentación del primer tomo, alienta entre sus propósitos básicos la concientización respecto del creciente deterioro de la vida urbana y la lucha contra "la irrespetuosa y dictatorial presencia de nuevas y agresivas construcciones que irrumpen especulativamente en el medio heredado, lesionándolo, las más de las veces, en forma irreparable".

La estructura general que organiza la obra adopta el perfil de un inventario del patrimonio arquitectónico argentino dividido según las grandes regiones geoculturales del país. Su grado de exhaustividad, por obvias razones económicas y de espacio, está referido a los ejemplos más significativos, si bien los mismos no se limitan a meros objetos arquitectónicos aislados ya que, como señala Marina Waisman en

su prólogo al tercer tomo, "una ciudad no logra su identidad sólo por sus edificios individuales: hay sectores, hay espacios públicos grandes o pequeños plazas, plazoletas, veredas, tramos de calles que aparecen como hitos o como refugios, que son gozados consciente o inconscientemente por el ciudadano; también ellos hacen la imagen de la ciudad y marcan, con su persistencia o su transformación, la historia urbana".

Cada edificio o espacio fue relevado a partir de ciertos elementos que permiten una normalización general básica y una lectura ordenada del trabajo: ficha técnica, memoria descriptiva, fotografías y planos (generalmente plantas y, más raramente, elevaciones, cortes y perspectivas). A ello se suman mapas de algunos centros urbanos y, en ocasiones, también de la provincia.

Los investigadores que han colaborado con sus opiniones y sus aportes específicos para esta empresa de alcance nacional han sido muchos, por lo que se nos hace imposible mencionarlos a todos, pero no sería justo dejar de citar al menos los nombres más destacados: María Elena Foglia, Rodolfo Gallardo, Diego Lecuona, Rodolfo Legname, Marina Tarán, Graciela Viñuales.

La excelencia y la rigurosidad que posee la colección como conjunto resultan natural consecuencia del nivel académico de los responsables de cada libro y de su equipo de colaboradores, todos ellos notorios autores de la historiografía arquitectónica argentina. Sólo cabe esperar que su continuidad nos asegure la próxima entrega delos tomos correspondientes a las regiones faltantes, ya que el objetivo fundamental del emprendimiento requiere de tal completamiento.

Alberto Petrina

Arquitectura Moderna Paulistana

Alberto Xlier, Carlos Lemos, Eduardo Corona
Editora Pini, Sáo Paulo, 1983. (Texto en portugués)

El Movimiento Moderno ha presentado en el Brasil características peculiares que han dependido del empleo de la tecnología y posibilidades expresivas del hormigón armado, y que gestaron un lenguaje que, pese a reconocer notorias influencias, se asumió como típicamente brasileño tanto dentro de las construcciones privadas como de las oficiales.

San Pablo (la ciudad que ha observado en el presente siglo el mayor crecimiento en el campo de la construcción en todo el mundo) posee un vasto repertorio de ejemplos dentro de la tendencia, 211 de los cuales han sido

seleccionados para integrar este volumen. Ordenada en forma cronológica, cada obra es presentada en una página, documentándose con plantas y/o cortes, algunas fotos y un breve texto descriptivo. En algunos casos el material resulta un tanto escueto pero es, en general, suficiente a los efectos de cumplimentar sus propósitos de itinerario significativo de lo construido en la ciudad durante el medio siglo (1927-1977) en que el Movimiento Moderno fue la tendencia arquitectónica dominante en el país.

Julio Cacciatore

Las plazas de Santiago

Jaime Matas Colom, Andrés Necochea Vergara, Pilar Balbontín Vicuña
Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1983.

La obra analiza el fenómeno de la plaza en Santiago de Chile, trazando correlatos genéricos con la plaza hispanoamericana y señalando sus raíces grecorromanas, medievales y renacentistas. Tales antecedentes históricos, así como el origen y carácter de 5s plazas de la ciudad durante la vigencia de la legislación indiana y la influencia posterior del Barroco son revisados en el primer capítulo del libro (Las plazas santiaguinas). El segundo (Morfología de las plazas de Santiago) se ocupa de su imagen urbana y establece un relevamiento tentativo de su tipología formal. En el tercer apartado (Los elementos de diseño de la plaza) se estudia el equipamiento de los espacios públicos a través del tiempo, mientras que el cuarto y último (La plaza como elemento de equipamiento urbano) se concentra en el análisis de su uso social. En síntesis, un trabajo seriamente documentado tanto en lo que hace a sus textos como a sus rigurosos relevamientos gráficos.

Alberto Petrina

Santiago, estilos y ornamento

Cristián Boza, Leopoldo Castedo, Hernán Duval

Empresa Editorial Montt y Palumbo, Santiago de Chile, 1983.

Parques y jardines privados de Chile

Cristián Boza

Empresa Editorial Montt y Palumbo, Santiago de Chile, 1984.

Balnearios tradicionales de Chile: su arquitectura

Cristián Boza

Montt, Palumbo & Cía. Ltda. Editores, Santiago de Chile, 1986.

Cristián Boza no puede ser sólo definido como uno delos más destacados arquitectos contemporáneos de Chile (que lo es) sino, lo que resulta básico para la intención de este comentario y para el alcance de los Anales ' de nuestro Instituto, como un sistemático y lúcido cronista de la historia urbano-arquitectónica y ambiental de su patria. Las obras aquí brevemente reseñadas fueron publicadas hace ya varios años, pero estimamos importante contribuir a su difusión americana debido a que aún peona-neceo vigentes, por no decir que, en más de un sentido, no han sido superadas ni ampliadas por investigaciones posteriores.

La primera de ellas fue producida en coautora con el historiador del arte Leopoldo Castedo y el arquitecto Hernán Duval. Se trata del análisis estilístico de 38 viviendas santiaguinas que abarcan todo el abanico de niveles socioeconómicos, desde la cité hasta el palacio, registradas mediante excelentes fotografías y elevaciones minuciosamente dibujadas. Esta selección magníficamente editada significó en su momento, según lo consigna en el prólogo el padre Gabriel Guarda, "un auténtico redescubrimiento del patrimonio arquitectónico de Santiago".

Ya como único autor, Boza se concentra en el segundo trabajo sobre el tema de la reinterpretación y apropiación de lenguajes formales extranjeros presente en la arquitectura chilena de fines del siglo XIX y principios del XX, y su natural trasposición al campo del paisajismo. Organizada en dos secciones fundamentales, la obra se abre con una pequeña reseña tipológica sobre el desarrollo histórico del jardín debida al historiador del arte Romolo Trebbi del Trevigiano; la segunda parte abarca el estudio monográfico de 29 parques privados de Chile, ordena-dos de norte a sur desde La Ligua a Concepción, sobre la base de textos, fotografías y levantamientos planimétricos.

Por último, el tercer libro recoge en sus páginas un completísimo relevamiento de la espléndida arquitectura de los balnearios chilenos,

producción especialmente notoria en un país en el que la presencia oceánica alcanza una intensidad casi obsesionante. Prácticamente todas las corrientes estilísticas se hallan aquí representadas, desde las reminiscentes de los cottages ingleses al Neocolonial, pasando por el academicismo francés y por los pintoresquismos de toda laya. Como bien lo expresa Boza en sus palabras previas, "nuestra identidad arquitectónica va fuertemente ligada al singular proceso de reinterpretación y adopción de lenguajes formales venidos de otros lugares, y que en un acto legítimo fueron apropiados para posteriormente plasmados en una arquitectura extraordinariamente ecléctica, pero esencialmente propia

Alberto Petrina

Imagen ambiental de Santiago. 1880-1930

Patricio Gross, Armando de Ramón, Enrique Vial
Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1984.

Este interesante trabajo recoge un prolijo relevamiento fotográfico que registra el desarrollo de la capital chilena entre las fechas consignadas. Tal como señalan los autores en la Introducción, "aunque se estima que una fotografía o un grabado es una prueba o un testimonio del pasado (...), su uso dirigido hacia ese objeto ha sido siempre difuso".

Tal situación encuentra remedio en la intencionalidad de la selección y en los resultados alcanzados por este álbum, donde los textos que acompañan a las fotos a través de los diversos capítulos "no pretenden ser exhaustivos y están lejos de agotar la información del período". Aun así, prestan el soporte necesario para ayudar a la más precisa ubicación de cada espacio representado en el tiempo, sin interferir con el mensaje visual de las imágenes. Un esfuerzo destacable y una muy correcta edición de la Universidad Católica, institución que dedica desde hace años un sostenido apoyo a las investigaciones del campo disciplinar urbano-arquitectónico.

Alberto Petrina

La arquitectura en Colombia

Silvia Arango y otros

Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia/Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes, Escala, Bogotá, 1985.

Este compendio global de la historia dela arquitectura colombiana, obra eminentemente gráfica, tuvo como origen una exposición sobre el terna; es así que el libro recoge y reproduce el material exhibido en aquella muestra, presentando un completo panorama desplegado en una Introducción y ocho capítulos: Geografía, Arquitectura indígena, La Colonia, Siglo XIX, Arquitectura republicana. La transición, Arquitectura moderna y Arquitectura actual.

La dirección general de la investigación estuvo a cargo de Silvia Arango, una de las más brillantes historiadoras y criticas de Iberoamérica e impulsora en su patria de los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana), eventos a los que aporta la fecunda materia de sus reflexiones teóricas y la pasión de su acción docente. Como ella misma lo señala con orgullo en la Introducción, "la arquitectura colombiana ha tenido un considerable desarrollo que comienza a ser reconocido en el ámbito internacional". Por lo demás, allí aclara también el concepto de contextualización que guiara su selección; es, a su juicio, "la posibilidad de comparar diversas expresiones arquitectónicas, cultas o populares, lejanas o cercanas, excepcionales o típicas, monumentales o cotidianas, para que, a partir de allí, se puedan desentrañar procesos secuenciales o abruptas rupturas".

Su equipo de colaboradores reúne algunos de los nombres mayores de la arquitectura y de la crítica disciplinar colombianas (Rogelio Salmona, Lorenzo Fonseca, Alberto Saldarriaga, Carlos Niño), y el excelente nivel de la edición no desmiente la buena tradición de Escala en tal sentido.

Alberto Petrina

Oscar Niemeyer

Oscar Niemeyer y otros, Helio Penteado (coordinador)
Editora Almed, Sáo Paulo, 1985.
(Texto en portugués, inglés y francés)

Un álbum sobre la obra de Oscar Niemeyer que, según nos informa en su Presentación el coordinador Helio Penteado, por deseo del propio maestro se resuelve mediante un "lenguaje predominantemente visual, (con) grandes fotos (para presentar) su trabajo a través del sentimiento más que de la explicación; un testimonio de su propio puño; vida, ideas, trabajo, luchas". Y esto último es literalmente cierto, ya que los manuscritos y dibujos de Niemeyer se erigen en el sostén conceptual y gráfico fundamental de la publicación, acompañados por magníficas fotografías a toda página. A sus vigorosos textos se suman algunos breves escritos de sus amigos internacionales, que lo ayudan a plasmar una biografía ya congelada en la celebridad; una semblanza, un poema, un fragmento de carta, alcanzan a veces un significado valioso antes por el prestigio de quien los firma que por la novedad o por la calidad intrínsecas del mensaje. Le Corbusier, Darcy Ribeiro, Lucio Costa, Salvador Allende, André Malraux, van testificando por turno acerca de su genio, su originalidad creativa, sus convicciones políticas. Y si bien es cierto que no hallaremos en esta publicación un material extremadamente riguroso (a mi juicio, hay ediciones anteriores más completas e importantes desde el punto de vista críticos)[1], también lo es que los admiradores de la obra del gran artista brasileño quedarán satisfechos ante el impactante despliegue fotográfico y la seducción de un lenguaje ideológico-arquitectónico que él supo llevar hasta sus máximas posibilidades expresivas

Alberto Petrina

[1] Cfr. Oscar Niemeyer, Arnoldo Mondadori Editons, Milano, 1975, y la posterior edición francesa Niemeyer, Editions Alphabet, Lausanne, 1977.

Roberto Burle Marx e a nova visáo da paisagem

Flávio Motta (texto), Marcel Gautherot (fotos)
Livraria Nobel, Sáo Paulo, 1985.
(Texto en portugués e inglés)

Este libro recoge en sus páginas un completo relevamiento de los más importantes trabajos del célebre paisajista brasileño. Profusamente ilustrado mediante excelentes fotos en color y blanco y negro, planimetrías, perspectivas y diversas imágenes ligadas a su sugestiva obra plástica, la edición supone un valioso aporte para la difusión y el consecuente afianzamiento de una manera de proyectar el paisaje que asimila las enseñanzas provenientes de una geografía y de una flora exuberantes pero, sin duda alguna, que también refleja el genio particular e inspirado de un gran artista

Alberto Petrina

Lima a los 450 años

Jorge Bernales Ballesteros, Antonio Bonet, Fernando Chueca Goitía, Fernando Fuenzalida, José García Bryce, Eduardo Leira, Augusto Ortiz de Zevallos, Luis Ortiz de Zevallos, César Pacheco Vélez, Gustlo Riofrío Benavides, Carlos Williams León, Mario Zolezzi Chocano.

CIUP (Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico), Lima, 1986.

Estos doce ensayos, coordinados y editados por Augusto Ortiz de Zevallos (autor, además, de uno de ellos), son el resultado de un foro organizado por el CIUP en enero de 1985 para unirse a la celebración del 450P aniversario de la fundación de la ciudad.

Valioso trabajo colectivo y pluridisciplinario, el sentido de equipo presente en los textos que conforman el libro se enriquece, además, con la visión complementaria aportada por las dos ópticas intervinientes: la peruana y la española. Entre los peruanos, Carlos Williams León repasa puede ser ya sino pobre. El primer paso para su recuperación es acéptala historia prehispánica del valle de Lima; Luis Ortiz de Zevallos analízalo". Y luego agrega: "El deterioro de Lima viene siendo una profecía la fundación y el posterior proceso histórico urbano de la ciudad, mientras su urbanismo que José García Bryce revisa y expone las tipologías arquitectónicas orientar características de la misma, es decir, la historia de las formas que produjo porque el encuentro de la trama urbana con los modelos, los hábitos y los materiales. Por su parte, César Pacheco Vélez ensaya una síntesis de su visión de Lima, abordando documentadamente el tema de su antiguo esplendor y haciendo de tal constatación un compromiso actual de recuperación y una propuesta concreta al respecto. En cuanto a los españoles, tanto Bonet Correa como Chueca Goitía son, además de no, brillantes historiadores de la arquitectura y del urbanismo, americanistas de calibre. Bonet aplica sus ya conocidas reflexiones sobre la Plaza Mayor al caso específico de Lima y Chueca Goitía se concentra en el examen de la casi completa destrucción sufrida por el patrimonio urba-rústico de la ciudad, a su juicio, una de las más devastadoras sucedidas en el mundo de la cultura hispánica. Por último, Augusto Ortiz de Zevallos (quien coincide en líneas generales con el diagnóstico señalado por Chueca Goitía) establece, a partir de un meduloso análisis previo, las posibles líneas de futura acción urbana que la ciudad requiere, y lo hace desde la pragmática lucidez a que el oficio ha debido avenirse en nuestros maltratados países: "Lima no puede ser ya sino pobre. El primer paso para su recuperación es autocumplida, una obstinación suicida e innecesaria (...) será aquel que se proponga con lucidez retratar (pero también y reanimar) esta ciudad que somos y cuya suerte es la nuestra, no tenemos otra. Para afrontarlo y lograrlo, aunque hayan pasado 450 años, apenas si tenemos tiempo". En suma, un documento que se constituye en un espejo donde observar la actual situación de las

metrópolis iberoamericanas y en el que pueden reconocerse los síntomas de la misma enfermedad y también, por qué el recurso de los pocos y cada vez más costosos remedios.

Alberto Petrina

Alvaro Vital Brazil: 50 anos de arquitetura

Livraria Nobel, Sáo Paulo, 1986.
(Texto en portugués)

La obra de Alvaro Vital Brazil señala una de las avanzadas más notables de la pujante arquitectura moderna brasileña a partir de mediados de la década del 30. Correspondientemente con sus grandes contemporáneos (Costa, Niemeyer, Reidy, Levi, los hermanos Roberto), Vital Brazil será uno de los artífices de la adaptación de la corriente racionalista a las fuertes condicionantes climáticas y geográficas de su país expresando, a través de un nuevo y vigoroso lenguaje formal, la intención inequívoca de una traducción y el acento personal de su propia actitud creativa. Obras Niterói, o como el proyecto para el conjunto habitacional Vila Ipiranga, en la misma ciudad, nos señalan esta voluntad de adaptación por aquellos años tan presente en el Brasil y, lamentablemente, tan rara entre nosotros. El álbum editado por Nobel configura, pues, un homenaje tan merecido como necesario para la difusión de una obra ejemplar en muchos sentidos. Es esa la conclusión que confirma, por lo demás, el último párrafo del texto introductorio firmado por Henrique Mindlin: "Su papel en la evolución de la arquitectura moderna en el Brasil es, innegablemente, el de un maestro (maestro tranquilo y sereno, solidariamente anclado en la legitimidad de sus puntos de vista, que apura el trabajo de una generación para mostrar el camino a la siguiente) que se constituye finalmente en un "clásico", en el sentido profundo en que Valéry opone como el Instituto Vital Brazil o las escuelas públicas en lo clásico a lo romántico, definiendo lo primero como "aquello que lleva siempre, dentro de sí mismo, su propio crítico"

Alberto Petrina

Buenos Aires. Palermo 1876-1960
Buenos Aires. Flores 1808-1960
Buenos Aires. Belgrano 1855-1960
Buenos Aires. La Boca 1885-1970
Buenos Aires. Barracas 1872-1970

Liliana Aslan, Irene Joselevich, Graciela Novoa, Diana Saiegh, Alicia Santaló
IPU (Inventario de Patrimonio Urbano), Buenos Aires, 1986-1990.

Los cinco libros arriba señalados constituyen el resultado de investigaciones realizadas por sus autoras a partir de 1985 en la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, las que fueron subsidiadas por el CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, por la banca oficial y por diversas fundaciones y empresas del ámbito privado. Asimismo, el trabajo en su conjunto fue declarado "de interés municipal" por el Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos aires, y uno de los tomos de la serie (el dedicado a Palermo) recibió una Mención Especial en el Certamen Nacional de Arquitectura, Urbanismo y Diseño para la Producción 83-86 dela Secretaría de Cultura de la Nación.

Ahora bien, más allá de las distinciones y de los merecidos auspicios recibidos, la labor de nuestras colegas supone un gesto de ardua y persistente búsqueda, de rara continuidad, que encuentra pocos parangones en el campo del relevamiento patrimonial urbano-arquitectónico de Buenos Aires. El célebre historiador Félix Luna resalta expresamente tales cualidades cuando sostiene: "No puedo terminar este brevísimo prólogo sin subrayar el entusiasmo (casi diría, la pasión) que pusieron en este trabajo las arquitectas Liliana Aslan, Irene Joselevich, Graciela Novoa, Alicia Santaló y Diana Saiegh (...) Son un ejemplo de lo que puede la imaginación, la constancia y la eficiencia cuando el objetivo planteado se establece con claridad y ganas de conquistarlo". Pero no será el único en destacar tales méritos. Años después, el propio intendente municipal, licenciado Carlos Grosso, pondrá de relieve las mismas virtudes: "Sin duda, (...) conocen la ciudad que describen y documentan. Pero la continuidad de la tarea y la seriedad y el compromiso que exhiben en cada nuevo abordaje hablan de una pasión que trasciende la mera solvencia profesional".

A nuestro juicio, el trabajo aquí comentado, aun

sin pretender agotar la investigación patrimonial de cada barrio, alcanza un resultado altamente encomiable: producir un gesto de reflexión sobre la compleja identidad arquitectónica porteña, sobre su rico eclecticismo (que a veces roza la hibridez o el mamarracho), sobre su inequívoca vocación metropolitana. Más allá de ciertas acentuaciones parciales (el Racionalismo en Belgrano, el paisajismo en Palermo, lo industrial en Barracas), el conjunto nos enfrenta a una producción que, seleccionada debido a sus valores histórico-culturales, urbano-ambientales o específicamente arquitectónicos, define una envergadura estética, una escala constructiva y un perfil estilístico como pocas grandes capitales del mundo pueden ostentar. Es mérito esencial de Aslan, Joselevich, Novoa, Saiegh y Santaló haber enhebrado pacientemente, imagen a imagen y libro a libro, hasta conseguir que la contundencia del todo se impusiese a las partes, el testimonio de este patrimonio espléndido que su investigación ha ayudado a situar en una postura de mayor estimación pública y, por ende, en el camino más seguro para propender a su paulatino salvataje y puesta en valor.

Alberto Petrina

Arquitectura colonial argentina

Marina Waisman (coordinadora), Ricardo Jesse Alexander, Ramón Gutiérrez, Alberto Nicolini, Federico Ortiz, Alberto de Paula, Dalmacio Sobrón SJ, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1987.

Cuando Marina Waisman acometiera la empresa de publicar mensual mente en la revista Summa una sección dedicada a la historia de la arquitectura argentina, entre 1975 y 1977, abrió la posibilidad concreta de reunir, con un enfoque actualizado, una valiosa documentación sobre tan vasto campo, labor que fue coronada por una publicación unitaria del trabajo que llegó a agotar tres ediciones[1]. En aquella ocasión se señaló expresamente que la poca extensión asignada a la arquitectura del período colonial sería salvada mediante una elaboración en profundidad de la temática. De allí surgió una nueva serie específica, que comenzó a ser publicada en Summa en el año 1982. Su unificación en un volumen corresponde al estudio aquí reseñado.

La primera observación que cabe realizar es que la obra constituye quizás el primer ensayo contemporáneo riguroso acerca del tema, con posterioridad a las investigaciones ya clásicas desarrolladas sobre el mismo por pioneros como Martín Noel o Mario Buschiazzo. Nombres como los de Gutiérrez, Nicolini, de Paula o Sobrón (entre los asesores), o los de Miguel Asencio, Rodolfo Gallardo, José Maria Peña o Graciela Viñuales (en el equipo de colaboradores), aseguraron desde el comienzo un nivel de excelencia académica de primer rango.

Pero a ello debemos sumarle, además, la inteligente coordinación de Marina Waisman, teórica e historiadora cuyo bagaje crítico la convierte en uno de los más lúcidos miembros de ese gran movimiento de renovación que constituyen los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana), foro que le concediera por unanimidad el Premio América en su III Encuentro de Manizales, Colombia, en 1987, por una trayectoria intelectual sobresaliente de la que este libro es un jalón importante. La misma profesora Waisman, en su Presentación, establece con nitidez los parámetros con que el equipo por ella dirigido otorgara nuevas perspectivas a una temática ya trabajada anteriormente por antecesores tan prestigiosos como los mencionados: "A su vez, el modo en que las diversas herencias culturales europeas fueron elaboradas y adaptadas a la nueva realidad (...) será, sin duda, motivo de seria meditación frente a los distintos grados de transculturación experimentados a lo largo de nuestra historia. Tales reflexiones, a nuestro juicio, contribuyen a lograr la integración de la historia a los instrumentos de transformación de la realidad, no como refugio de las nostalgias sino como medio para asumir la propia identidad".

[1] Ver Marina Waisman (coordinadora), Ramón Gutiérrez, Alberta Nicolini, Federico Ortiz, Alberto de Paula y otros, Documentos para una historia de la arquitectura argentina, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1978.

El material estudiado ha sido dividido en dos grandes unidades: la primera, comprensiva de la "gran arquitectura" (catedrales y conventos, misiones jesuíticas, etcétera); la segunda, referida a temas de "arquitectura menor" (poblados, capillas rurales, viviendas, etcétera). Los ejemplos integrantes de ambas categorías se agrupan, a su vez, por regiones de características comunes. A los textos se agregan, en todos los casos, cuidadosos relevamientos planimétricos y fotográficos. La publicación ostenta la habitual calidad de las producciones de Ediciones Summa.

Alberto Petrina

La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura

Alberto de Paula
Ediciones del Banco de la Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987.

Este libro de Alberto de Paula sobre la capital bonaerense no hace más que volver a poner de relieve las excepcionales condiciones de su autor como investigador de nuestra historia urbano-arquitectónica, a la par que lo confirma como brillante especialista en la producción del siglo XIX.

Tales cualidades, unidas a su condición de director del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Doctor Arturo Jauretche", explican naturalmente que el Directorio de la institución bancaria oficial lo designase para la ardua empresa de relevar las circunstancias históricas, geopolíticas, económicas, territoriales, urbarústicas y arquitectónicas que rodearon la elección del sitio en que habría de erigirse la cabecera del primer Estado argentino, y que incidieron en su posterior fundación, desarrollo y transformación a través del tiempo.

De Paula ordena su trabajo en seis capítulos: I) El poblamiento (1580-1880); II) La nueva capital de la provincia; III) La arquitectura monumental; IV) La vida de la ciudad; V) La economía; VI) Comunicaciones y desarrollo urbano. Sus textos denotan claridad expositiva, solvencia conceptual, capacidad de síntesis; la información que brindan alcanza fácilmente la erudición, sin por ello perder agilidad. En suma, la investigación puede considerarse la más rigurosa y completa con que hoy cuenta nuestra historiografía sobre tema. Las cuidadosas planimetrías y el exhaustivo relevamiento fotográfico están a la altura de la excelencia general de la obra.

Alberto Petrina

1930-1950. Arquitectura moderna en Buenos Aires

Sandro Borghini, Hugo Salara, Justo Solsona
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires,
Editorial CP67, Buenos Aires, 1987-1991

Este álbum dedicado a la magnífica arquitectura moderna desarrollada en Buenos Aires entre las décadas abarcadas en el estudio posee dos particularidades destacables: la primera de ellas, el haber sido generado por acción de tres arquitectos ajenos a la especificidad del campo histórico-crítico, profesionales de importante y vasta trayectoria cuyo enfoque del tema (al decir del más notorio de ellos, Justo Solsona)pretende "insistir con carácter didáctico sobre el interés cultural de estas obras, que trascienden el carácter de meros modelos y asumen actualidad en la complejidad de una arquitectura simple"; la segunda característica, ligada a la anterior, se centra en la experiencia de enseñanza que significara el relevamiento de los edificios racionalistas incluidos en el libro para los alumnos del primer curso de Arquitectura de la Cátedra Solsona, y que Sandro Borghini y Hugo Salama definen poéticamente: "Recorrer la traza de los planos es recorrer un mapa de inteligencias previas, es recuperar el trabajo del otro arquitecto, es rescatar parte de la memoria perdida a través de líneas, vacíos y materiales".

Los cuidadosos y completos relevamientos de las obras elegidas (fotos, plantas, fachadas, cortes, axonométricas, memorias descriptivas), se complementan con una sección teórica que recoge fragmentos de textos de algunos de los Protagonistas del período (Wladimiro Acosta, Alberto Prebisch, Antonio Vilar) y tiene como colofón sendos aportes dedos de los más lúcidos estudiosos actuales del tema: una entrevista realizada a Ernesto Katzenstein en Montevideo, con motivo de una conferencia dictada por invitación dela Sociedad de Arquitectos del Uruguay (1985), y un artículo de Pancho Liernur sobre ciertos aspectos tipológicos y urbanísticos presentes en la obra de Jorge Kalnay que se cuenta entre lo mejor de su producción, y que fuera también publicado en nuestros **Anales**[1]. Una serie de notas biográficas sobre los principales autores racionalistas actuantes en Buenos Aires completa este importante aporte al conocimiento de una etapa creativa fecunda y, lamentablemente, aún mal interpretada entre nosotros.

Alberto Petrina

[1] Pancho Liernur, "Juncal y Esmeralda, Perú House, liaison Garay: fragmentos de un debate tipológico y urbanístico en la obra de Jorge Kalnay", Anales del Instituto de Arte Americano e ligaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" N° 05, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987.

Colección SomoSur

Títulos y autores varios. Escala, Bogotá, 1987-1991.

De pocos años a hoy, la historiografía de la arquitectura latinoamericana ha cobrado una importancia considerable. Otro tanto ocurrió con diversos trabajos teóricos que han comenzado a indagar acerca del territorio, el espacio urbano y la arquitectura latinoamericanos. De este modo se ha ido develando una producción no registrada, casi desconocida, abriéndose un espacio de debate y reflexión sobre el ser y el hacer desplegado fundamentalmente en los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana) de Buenos Aires, Manizales, Tlaxcala y Santiago de Chile. Precisamente, al calor de dichos encuentros se fue conociendo y perfilando con mayor claridad la obra de algunos arquitectos (a quienes no dudamos en considerar "pioneros de una modernidad americana"), mientras se tomaba conocimiento de múltiples experiencias sobre tecnologías alternativas, rehabilitaciones de zonas históricas y una extendida producción joven, todas con el afán común de la búsqueda de un camino propio y un compromiso con el paisaje, la cultura y la historia dela región.

La **Colección Somo Sur**, estrechamente ligada a este movimiento, se propuso recopilar la teoría y práctica de esta producción bajo la idea y dirección del arquitecto Carlos Morales, editada por Escala (Bogotá, Colombia) y respaldada por la Facultad de Arquitectura dela Universidad de los Andes, del mismo país. Entre 1987 y 1991 se publicaron once libros, en ediciones muy cuidadas y con extensos análisis históricos críticos de especialistas en la materia. La producción de uno de esos "pioneros" se estudia en **Luis Barragán**. **Clásico del silencio**[1]. La obra de este ingeniero prendado de la arquitectura es analizada en su primera etapa (1928-1936) por Fernando González Gortázar, quien da cuenta de los años de búsqueda a partir del Neocolonial y de las variadas arquitecturas populares. El autor presenta las "fuentes-claves" de Luis Barragán, como el encuentro con Ferdinand Bac (arquitecto, jardinero, poeta y músico), la experiencia de la casbah marroquí y la influencia de la pintura de Orozco. Por su parte, Carlos González Lobo estudia el período blanco bauhausiano, otra interesante etapa formativa donde la lógica de la optimización funcional se acopla al minimalismo expresivo y a la adecuación a los recursos del sitio. La etapa madura, de desarrollo de una estética de la modernidad mexicana, está desarrollada por Enrique de Anda, mientras que Ramón Vargas Salguero intenta armar el rompecabezas de la construcción de la poética barraganiana, indagando sobre lo insólito y conflictivo de su derrotero.

[1] Enrique. de Anda Alanis (coordinador) Fernando Gonzalez Gortázar, Carlos Gonzalez Lobo, Ramón Vargas Salguera, Luis Barragán. Clásico del silencio, Colegio de Arquitectos de México/Sociedad de Arquitectos Mexicanos/Universidad de los Andes, Colección SomoSur, Tomo 6, Escala, Bogotá, 1989.

Sergio Larrain G. M. La vanguardia como propósito[2] trata de la obra de un "pionero" chileno que, como Barragán, entra en escena a fines de los 20. Para Cristián Boza y Humberto Eliash, autores del libro, Larraín personifica el espíritu de la Modernidad chilena, y se proponen demostrarlo en un pequeño ensayo donde descubren sus etapas, influencias y recorridos. Estudian un primer momento de carácter ecléctico (1929-1945), un segundo denominado" Modernidad integral" (1945-1967) y un tercero (evidentemente el menos interesante y más comercial), des provisto ya de la vehemencia cuestionadora de los primeros años, que toma hasta 1987. El repasa su vida de arquitecto ya alejado del oficio, sus contactos con Vicente Huidobro, Le Corbusier, André Gide y otros, así como sus paradigmas y sus fantasmas.

Las tensiones entre la identidad local y lo universal, entre la tradición constructiva y la Modernidad, parecen encontrar una síntesis positiva en la arquitectura colombiana, de los últimos treinta años. Germán Téllez realiza un excelente análisis crítico de un caso paradigmático de esta producción en Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar[3]. Es exhaustivo el estudio de las primeras etapas de su actividad profesional, centrándose en el choque ideológico del joven Salmon con la figura demiúrgica de Le Corbusier, así como en la relación con Francastel, esencial para comprender su ruptura obligada y urgente con el Estilo Internacional. En un capítulo clave se examina el período ladrillero que, desde su regreso a Colombia, culminaría en las "Torres del Parque", un aporte culminante en la búsqueda del rostro urbano de Bogotá. Tras analizar los proyectos para urbanizaciones de alta densidad y baja altura, concluye con una atinada presentación de sus espacios más líricos, como la Casa de Huéspedes de Cartagena y el Museo de Quimbaya.

Del extremo sur vuelve a ocuparse Humberto Eliash en **Fernando Castillo. De lo moderno a lo real**[4], historiando la experiencia de un arquitecto chileno que, tal como lo expresa el título, recorrió un camino casi común a toda la arquitectura latinoamericana: aquel que lleva del ajuste a los preceptos del Racionalismo a la configuración de un mundo comprometido con su tierra y su cultura. En el caso de Castillo se intenta mostrar la consecuencia con sus ideas sociales y la acción simultánea en los planos profesional, cultural y Político, que culminan integrativamente en sus proyectos de comunidades: grupos autogestivos que deciden compartir un territorio en conjuntos de vivienda que maximizan los espacios abiertos de uso común, con un marcado respeto por el patrimonio paisajístico. La obra se completa con un trabajo de Enrique Browne sobre la arquitectura comunitaria, analizándola en términos de suburbio alternativo con planificación y creación colectivas que optan por una estética "pobrista".

[2] Cristian Boza(coordinador), Humberto Eliash, Manuel Moreno, Juan Puga ,Jorge Swinbun, Sergio Larrain G.M. La vanguardia como propósito, Revista Ars/, /Universidad Católica de Chile/Universidad de los Andes, Colección SomoSur. Tomo 9, Escala, Bogotá, 1990.

[3] Germán Téllez, Rogelio Salmona. Arquitectura y poética del lugar, Universidad de Andes, Colección SomoSur, Tomo 11, Escala, Bogotá, 1991.

[4] Humberto Eliash, Fernando Castillo. De lo moderno a lo real, Colegio de Arquitectos de Chile/Universidad Catolica de Chile/ Universidad de los Andes, Colección SomoSur. Tomo 7, Escala, Bogotá, 1990.

Con el título **Juvenal Baracco. Un universo en casas**[5], el propio ingeniero-arquitecto peruano presenta su obra en diversas etapas que, desde 1968 a 1986, atraviesan los senderos dela tradición, la razón y la fantasía. En constante búsqueda de una Modernidad propia, se muestra una obra que intenta recuperar (sobre todo en proyectos recientes, corno las casas en la playa) lenguajes tradicionales producto de un entorno, de un clima, de una cultura, que, como el mismo autor lo declara, "significa enfrentar a la arquitectura y a la ciudad desde otro punto de vista".

Dando testimonio de lo real-maravilloso en América, contamos con los efectos insólitos de las mamposterías ladrilleras, onduladas o saltando en el vacío, en las obras de Mijares en México y de Dieste en Uruguay. Del primero se ocupan Rodolfo Santa María y Sergio Palleroni en **Carlos Mijares. Tiempo y otras construcciones**[6], donde proponen una lectura de su obra en términos de vanguardia que puede (con la misma soltura) ir hacia adelante o hacia atrás, y donde la capacidad de invención aparece basada en un gran dominio del método constructivo. Actitud que se muestra en su edificios industriales de los 50 y 60, apegados al Racionalismo, pero mucho más claramente en su etapa michoacana (a partir de la capilla de Ciudad Hidalgo) donde, apelando al universo de la geometría y el ladrillo, se plantea "cómo llegar a ser moderno y volver a las fuentes".

En la misma línea de "fidelidad al hilo profundo dela verdadera tradición como fuente de lo revolucionario" se resume la experiencia del ingeniero uruguayo, que en **Eladio Dieste. La estructura cerámica**[7] reúne sus principales obras junto a una serie de reflexiones "de camino" (como él as llama), "reflexiones de un ingeniero que se encontró con que, al construir grandes galpones, estaba haciendo arquitectura aunque no solo prepusiera". El volumen se completa con un extenso desarrollo de métodos de cálculos y una propuesta para el uso de estas soluciones "pobres", incluso en el mundo del desarrollo.

De otra interesante actitud ante la tecnología trata el libro **Alvaro Ortega. Prearquitectura del bienestar**[8], donde se analiza la obra extensa y compleja de este colombiano inventor y recopilador de elementos y técnicas que, en cierto modo, existen antes que la arquitectura y son sustanciales a su esencia. Se presenta así una nueva versión fundamentalmente práctica y profunda del arte de habitar orientada, vía Naciones Unidas, a comunidades pobres de apartados sitios del Tercer Mundo. Llaman la atención estas páginas pobladas de fantasía e imaginación, Universidad Católica de Chile-Universidad de los Andes, Colección Somo Sur, Tomo raramente afiliadas a quienes se dedican a los asuntos de la vivienda popular. Es así como desarrolla el sistema de la teja-canaleta,

[5] Juvenal Barraco, Pedro Belaunde (coordinador), Juvenal anteco. Un universo en casa, Universidad dalos Andes/University of Miami, Colección SomoSur, Tomo2, Escala, Bogotá, 1988.

[6] Sergio Palleroni, Rodolfo Santa María, Carlos Mares Tiempo y otras construcciones, Universidad de los Andes/UAM (Universidad Autónoma Miguen;Unidad Xochimilco, Colección SomoSur, Tomo 4, Escala, Bogotá, 1989.

[7] Eladio Dieste, Eladio Dieste. La estructura cerámica, Universidad de los Andes/ University of Miami, Colección SontoSur, Tomo 1, Escala, Bogotá, 1987.

[8] Alvaro Ortega. Alavro Ortega, Prearquitectura del bienestar, Mc Gill University/Universidad de los Andes, Colección SomoSur, Tomo 3, Escala, Bogotá, 1989.

experimenta con azufre y ceniza volcánica, inventa alternativas sanitarias, incursiona en la energía eólica y solar y fomenta la autoconstrucción como un medio útil para reducir el déficit de viviendas.

En otros dos libros se pretende dar cuenta de experiencias colectivas. Tal el caso de **Otra arquitectura argentina. Un camino alternativo**[9], donde se recopila la más reciente producción de "vocación nacional", representada por once estudios en tres capítulos. El primero, con obras de Lacroze & Migue; Casiraghi, Cassina & Frangella; Moscato & Schere y Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Urtubey, más un trabajo teórico y de Ramón Gutiérrez, reúne una serie de experiencias acerca del diálogo Modernidad-Región que, en un juego de recreaciones tipológicas y ambientales, se conecta con el espacio infinito de la pampa, los modos culturales del litoral fluvial o las normativas y preexistencias de la manzana urbana de provincia. El segundo, encabezado por reflexiones de Marcelo Martín sobre tecnología apropiada, contiene una serie de trabajos de Puppo & Net y Faivre & Romín que testimonian un uso actualizado de materiales elementales y una ingeniosidad estructural que aparece como uno de los recursos más notables para saltar de la pobreza a la poética. Intervenciones barriales en Buenos Aires, planteadas como continuidad contextual y cultural, son tratadas en el tercer capítulo a través de obras de Sorondo y Hampton & Rivoira, rematándose el libro con un sustancial trabajo de Alberto Petrina sobre una arquitectura propia, que incluye sendos reportajes a dos "presencias tutelares" como las denomina, a saber, Eduardo Sacriste y Claudio Caveri.

Las otras experiencias colectivas son las que Adriana Irigoyen selecciona y comenta en **Nueva arquitectura argentina. Pluralidad y coincidencia**[10], donde se presentan treinta y cuatro obras recientes (todas de la década del 80) de diversas regiones del país, con el empleo de técnicas y materiales propios de cada sitio pero con una serie de coincidencias, pues comparten en cierta independencia respecto a las mecas de la arquitectura internacional, optando por adaptar más que adoptar. La pluralidad no solo reside en la variedad de climas, paisajes, recursos o tradiciones, sino en el rol protagónico o subordinado que asume cada uno de sus factores. Como corolario se presenta un exhaustivo ensayo de Ramón Gutiérrez, donde se hace un balance de los años 80 en la arquitectura argentina, referido tanto a la propia práctica profesional como a los campos de la historia, la teoría y el debate critico.

Corona la colección un interesantísimo volumen titulado **Centros históricos. América Latina**[11],

[9] Ramón Gutiérrez, Marcelo Martín, AlbertoPetrina, Otra arquitectura argentina. Un camino alternativo, Universidad de los Andes, Colección SomoSur, Tomo 5,Escala, Bogotá, 1989.

[10] Ramón Gutiérrez, Adriana Irigoyen, Nueva arquitectura argentina. Pluralidad y coincidencia, Universidad de los Andes, Colección SomoSur, Tomo 8, Escala, Bogotá, 1990.

[11] Ramón Gutiérrez (coordinador), Mariano Arana, luan Benito Artigar, Paulo Ormindo de Azevedo, Pedro Belaúnde, Eligia Calderón, Cristina Damm, Samuel Gutiérrez, Luis Lapidus, lose María Magaña, Andrés Mazzini, Alberto Nicolmi, Alfonso Ortiz Crespo, Jaime Salcedo, Angela Sánchez Negrote, Javier Villdolros,Graciela Viiluales, Myriam Waisberg, Centros históricos. América Latina, Junta de Andalucía/Universidad de los Andes, Colección SomoSur, Tomo 10, Escala, Bogotá, 1990.

con la presentación de diecisiete casos arraizados por especialistas cano Mariano Arana, Alfonso Ortiz Crespo, Jaime Salcedo Salcedo, Paulo Ormindo de Azevedo y otros. Casos que cubren una gama variada de situaciones, desde los más reconocidos a nivel mundial por su belleza y valor documental hasta conjuntos deteriorados y abandonados, pasando por centros de historia poco "densa" o de configuraciones modestas y poco espectaculares. Además de remarcar la necesidad de restaurar y conservar el patrimonio y de posibilitar tareas de reciclaje para su reinserción en la vida plena cotidiana, este libro (como bien plantea su editor Galaor Carbonell) también "presenta una ponencia fundamental, cual es la de la fortísima unidad cultural y la oportunidad de encontrar derroteros y horizontes comunes".

Admirable, entonces, la idea de esta colección de llenar un vacío inmenso en el campo editorial, mostrando ejemplos de discursos propios (aunque múltiples y diversos) en la arquitectura latinoamericana.

Jorge Ramos

Las ciudades del salitre

Eugenio Garcés Feliú
Universidad del Norte, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988.

La explotación del salitre, iniciada hacia 1860, alcanzará su auge entre 1880 y la Primera Guerra Mundial, cuando iniciará la lenta decadencia que la conducirá a su irremediable fin con la crisis del año 30. Como señala con razón Eugenio Garcés en la presentación que hace del asunto en este libro de excepcional interés, el fenómeno "se constituye en un capítulo que pertenece con propiedad al ámbito de la Revolución Industrial, entendida como el conjunto de transformaciones sociales, económicas, técnicas y culturales que presionan sobre los países, con las consiguientes modificaciones (...) en los ámbitos territorial, urbano y arquitectónico". De que las transformaciones territoriales fueron profundas no cabe duda alguna: la Guerra del Pacífico, desatada en 1879 precisamente a causa de la disputa por el salitre, da buena cuenta de ello; de las que hacen al campo urbano-arquitectónico se ocupa centralmente el autor, acompañándose en la empresa con los poemas de Andrés Sabella.

El libro se divide en tres partes y conclusiones. La primera de ellas está dedicada a situar el contexto histórico-geográfico y los antecedentes económicos del tema; la segunda y tercera se refieren a las oficinas salitreras en el Cantón Central y en el Cantón El Toco, en las que se aplicaran los sistemas de explotación Shanks y Guggenheim, respectivamente. En ambos casos resulta relevante la presencia del ferrocarril, indispensable para el funcionamiento de esta

industria. Asimismo, la condición de obligada autonomía de estos asentamientos hacía necesaria la provisión de equipamientos básicos destinados a los obreros y empleados de cada compañía y a sus familias. Es así que prácticamente todas las oficinas contaban al respecto con similares servicios: escuela, teatro, hotel, baños públicos, bibliotecas, enfermería, mercado, etcétera. Garcés analiza orgánicamente todo este proceso, acompañando sus reflexiones con relevamientos exhaustivos de los establecimientos principales (especialmente los de las oficinas Chacabuco, María Elena y Pedro de Valdivia), en los que, mediante fotos aéreas y de recorrido y planos de las viviendas tipo, nos alerta acerca de la fundamental importancia que estos emprendimientos industriales tuvieron para el desarrollo de su patria. Fernando Pérez Oyarzún, en su Presentación, afirma que esta publicación "viene a coronar un esfuerzo largo y sostenido, dando a conocer una investigación que no sólo contribuye a llenar un vacío importante en nuestra historia urbana, sino que debiera provocarla empresa de iniciativas similares". Agrego a ello la convicción personal de encontramos frente a un trabajo de inusual valía, pleno (aunque parezcan términos antitéticos) de rigor y pasión. El rigor de una labor investigativa de verdadera enjundia académica; la pasión que llevara al autor a ejercer la docencia en esa misma Antofagasta que fuera el centro de aquella fiebre salitrera, y bajo cuya poderosa fascinación desértica y oceánica Eugenio diera origen a estas indagaciones.

Alberto Petrina

La Avenida de Mayo

Miguel Asencio, Fernando Alonso, Rafael Iglesia, María Isabel de Larrañaga
Ayuntamiento de Madrid/Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Manrique Zago Ediciones/EUDEB A, Buenos Aires, 1988.

La obra se presenta en dos cuerpos: dibujos y textos. Los primeros constituyen una carpeta de láminas desplegables con el relevamiento a escala 1:100 de ambas fachadas de la Avenida en toda su extensión (de Bolívar a Luis Sáenz Peña), incluyendo los geometrales principales de la Casa de Gobierno y del Congreso. Este trabajo fue realizado por alumnos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, y dirigido por los profesores Miguel Asencio y Maria Isabel de Larrañaga. Constituye una encomiable tarea documental orientad a rescatar el patrimonio urbano-arquitectónico que, en el caso de este ecléctico boulevard y previo a la iniciación delos actuales trabajos del PRAM (Programa de Rehabilitación

de la Avenida de Mayo), se encontraba amenazado y en considerable estado de deterioro. Precisamente, los espacios en blanco, la ausencia gráfica de casi todas las plantas bajas y de algunos edificios completos fue la estrategia adoptada (discutible como registro histórico) para señalar y denunciar lo que los autores consideran una actitud depredadora, como las transformaciones sustituciones por arquitecturas que no se ajustan a las líneas arquitectónicas y unidad de masas características de la etapa fundacional.

El otro cuerpo es un libro de textos acompañados de documentación fotográfica testimoniando momentos significativos de la Avenida, con tres escritos históricos: "La Avenida de Mayo. Progreso, modernidad, urbanismo", de Rafael Iglesia; "Una avenida al destino", de Fernando Alonso, y "De la Plaza a la Avenida", de Miguel Asencio.

Iglesia devela con consistencia la idea de ciudad, así come las motivaciones e intereses que sustentan esta intervención urbana. En un análisis del urbanismo liberal y europeísta (francés, más precisamente), se detiene en la idea clave del Progreso y refiere el proyecto de la Avenida a lo que rançoise Choay denomina el "modelo progresista" de ciudad, caracterizándolo duramente como higiénico, funcional, ahistórico y eficientista. Sostiene que la Avenida "cumplió con su cometido de significar modernidad pero fue la modernidad parisina del Segundo Imperio el ícono sobre el que se construyó la imagen del nuevo Buenos Aires". Tras presentar la estrategia inmobiliaria que guiaba la acción del intendente Alvear, da cuenta del habitar (en desajuste con el afrancesamiento de sus arquitecturas) a través de su sistema de cafés-terraza, teatros de zarzuela, corrillos de discusión política y ter churros y chocolate, que la marcaron como *locus* hispano, primero, y provinciano después.

Alonso, por su parte, pondera el gesto modernizador de Alvear en un discurso breve no exento de nostalgia y presunciones de pronta desaparición de sus arquitecturas históricas.

Asencio, retomando el discurso histórico, describe los pasos dela gestión urbana municipal que la concibió y construyó, el código proyectual, la imagen académico-historicista de su recorrido, y analiza particularmente lo que denomina hitos arquitectónicos, a saber: Casa de Gobierno, Cabildo, Municipalidad, diario La Prensa, edificio La Inmobiliaria y el remate perspectívico del Congreso Nacional.

Jorge Ramos

La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden

Fernando de Terán y otros
CEHOPU (Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo), Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1989.

Esta obra de singular importancia tuvo su origen en un seminario realizado en Buenos Aires en 1985, que convocó a prestigiosos especialistas del urbanismo hispanoamericano y que constituyó el punto de partida de los trabajos que habrían de conducir a una exposición sobre el tema. Algunos de aquellos participantes iniciales (incluido el director del proyecto global (exposición y libro), Fernando de Terán) quedaron luego vinculados a la producción de los textos de base que integran la presente publicación realizada en la práctica sin normativa oficial", ya que, cuando viera la luz.

La Introducción a cargo de Terán es sucedida por siete capítulos: 1) El territorio; 2) Los habitantes; 3) La colonización; 4) El modelo; 5) Antecedentes; 6) La ciudad colonial; 7) Evolución y permanencia. A esta primera parte le sigue una segunda conformada por diez artículos: "El pasado prehispánico y el impacto colonizador", por José Menta Franch; "Trazas urbanas hispanoamericanas y sus antecedentes", por José Luis García Fernández; "Ciudad y territorio en la América colonial", por Pedro Vives; "Vecinos, magnates, cabildos y cabildantes en la América española", por Guillermo Céspedes del Castillo; "Vida y escenario en la ciudad hispanoamericana", por María Concepción García Sáiz; "Las refonnas borbónicas y la ciudad americana", por Josefa Vega Janino; "Infraestructura de las ciudades de ultramar (XVI-XIX)", por Ignacio González Tucán; "La ciudad iberoamericana en el siglo XIX", por Ramón Gutiérrez; "Las ciudades de América Latina a partir de 1900", por Jorge Enrique Harloy, y "Fundaciones españolas en América: una sucesión cronológica", por Catalina Romero Romero.

Este gran esfuerzo del CEHOPU, realizado con vistas a la conmemoración del Quinto Centenario, viene a concluir en la compilación de un destacable conjunto de textos (maravillosamente ilustrados por cartografía histórica iberoamericana) sobre las Ordenanzas de Felipe II ese impresionante código político-urbanístico que, al decir de Terán, recoge en sus disposiciones formales "el resultado de una experiencia ya en 1573, "la mayor parte de las principales ciudades estaban ya fundadas y la cuadrícula se había impuesto mayoritariamente como modelo principal para el trazado fundacional". El desarrollo en el tiempo de tan extraordinario ensayo urbano es abarcado por los dos más brillantes y prolíficos investigadores argentinos de la disciplina: Ramón Gutiérrez y Jorge Enrique Hardoy.

Obra de gran aliento que viene a reunir en su contenido materiales antes publicados fragmentariamente o formando parte de

ediciones hoy inhallables, posee una calidad técnica de impresión verdaderamente excepcional, sólo disminuida por una lamentable serie de erratas (sobre todo en los nombres y referencias de raíz americana) que debieran haberse evitado en un trabajo de tal envergadura conceptual y estética.

Alberto Petrina.

Arquitectura contemporánea en México

Antonio Toca Fernández
Universidad Autónoma Metropolitana/Ediciones Gernika, México, 1989.

Antonio Toca Fernández es hoy uno de los más lúcidos historiadores y críticos de la arquitectura mexicana, y una de las voces insoslayables en la nueva circunstancia reflexiva que vive el campo disciplinar iberoamericano. Sus ensayos teóricos han aportado una valiosa perspectiva a la acción suscitada en la región desde los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana), foro continental que él ayudara a difundir y consolidar en su propia patria.

El libro aquí comentado, según el mismo autor lo explícita en su Presentación, está integrado por textos publicados entre 1983 y 1988 en diversos periódicos y revistas, reunidos con la intención de "mostrar un panorama (sin duda incompleto) sobre la evolución de la arquitectura en México durante este siglo".

Pero estos escritos de Toca sobrepasan esa modesta autodefinición. Así lo comprende Rafael López Rangel, quien sostiene en el Prólogo: "No cabe duda de que los méritos de los textos de Antonio Toca es su capacidad de despertar opiniones apasionadas (...) Están sus ideas (...) en el ámbito de la actual polémica. Su estilo ensayístico y su indudable no ortodoxia son muestra de que estamos en un período de emergencia de una problemática no tenida ni vislumbrada siquiera en la etapa feliz de nuestra modernidad arquitectónica (...)".

Tales planteos se verifican muy especialmente en la ponencia de Toca destinada al III SAL (Manizales, Colombia, 1987), y aquí reproducida. Ello es sobretodo visible cuando señala: "Para América es indispensable luchar por un movimiento cultural amplio y fume que (...) permita avanzar en la consolidación de alternativas modernas y creativas que ayuden a conformar un amplio frente de resistencia ante el implacable avance de una sociedad tecnológica totalmente deshumanizada y uniformizada". Tales propósitos constituyen el motor ideológico fundamental de los SAL. Antonio Toca los alimenta con su pasión americana y con su inteligencia crítica.

Alberto Petrina

Arquitectura y Modernidad en Chile/ 1925-1965. Una realidad múltiple

Humberto Eliash, Manuel Moreno

Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1989.

Al reseñar en el N° 26 de Anales el primer acercamiento de Eliash y Moreno al tema abarcado por este libro (entonces concretado en una breve edición de Cuadernos Luxalon), señalábamos la estimulante sensación que producía su trabajo, dada la independiente originalidad de su enfoque y el vacío historiográfico que venía a llenar. Tales cualidades se ven confirmadas y acrecentadas en la investigación final, esta vez editada por la Universidad Católica de Chile.

Ya desde el mismo subtítulo de la obra (Una realidad múltiple), los autores nos enfrentan a una notoria diversidad de la Modernidad arquitectónica chilena respecto de la europea: aquella que reside en la posibilidad de explorar vías paralelas antes que enrolarse en la homogeneidad de la ortodoxia. Precisamente, tal cualidad había sido ya analizada por ellos en un artículo presentado en el mencionado N°26[1], y no resulta casual que dicho aspecto haya sido expresa y simultáneamente destacado por otros investigadores de la Arquitectura Moderna en Iberoamérica, entre ellos, por nuestra María Isabel de Larrañaga[2]. Es esto mismo lo que subraya Ramón Gutiérrez en su Presentación, cuando sostiene: "Los autores ponen en relieve que, más allá de una intelectualidad mimética, existe una producción arquitectónica paralela de múltiples filamentos, y no exenta de voluntarias y conscientes transgresiones".

Aquí hay que buscar, sin duda, el aporte central del trabajo de Eliah y Moreno: una historia y una crítica de la Arquitectura Moderna chilena que evita cuidadosamente caer en la previsible y laudatoria crónica de los íconos nativos y que se interna, en cambio, en el laberinto inquietante de una producción contradictoria, ambigua, oportunista, unas veces audazmente original y otras desfachatadamente ecléctica; en el descubrimiento de una vasta obra prácticamente desconocida, cuando no menos preciada; en la puesta en valor, por fin, de una arquitectura que supo optar por las claudicaciones a que la sometiera la propia realidad en que debía desarrollarse antes que por la servidumbre estéril de una ortodoxia ajena. No otra cosa significa (para mí al menos) una de las más reveladoras conclusiones contenidas en el libro: "Transcurridos más de 40 años, tiempo prudente para evaluar su impacto, estas obras han

[1] Ver Humberto Eliash, Manuel Moreno, "Arquitecturas paralelas en Chile: una realidad sumergida", Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschiazzo" N° 26, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1988.

[2] Cfr. María Isabel de Larrañaga, "La arquitectura ´racionar no ortodoxa en Buenos Aires (1930-1940)", Espacio de debate, Revista de Arquitectura N°143, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, diciembre 1988.

demostrado tener algunos valores que es bueno destacar. Su misma debilidad conceptual las hizo pragmáticas, teniendo una visión frente a la materialidad y a la relación exterior en su fachada que ha permitido que sigan vigentes y no sean agentes de deterioro urbano, como ha ocurrido, en cambio, con obras del purismo vanguardista". El excelente material gráfico y fotográfico (en muchos casos original) complementario de los textos, los elementos documentales surgidos de entrevistas mantenidas por leía autores con personajes clave del período estudiado, la bibliografía analizada y la estructuración misma de las temáticas abarcadas en los distintos capítulos, no hacen más que consolidar la valiosa organicidad conceptual y metodológica de la obra. En suma, un documento invalorable para la construcción de la historia de la Modernidad arquitectónica iberoamericana que aún nos debernos.

Alberto Petrina

Enrique Seoane Ros. Una búsqueda de raíces peruanas

José Bentín Díez Canseco
Indice Editores Asociados, Lima, 1989.

La obra de Enrique Seoane Ros presenta algunas características perfectamente reconocibles en la historia de la arquitectura moderna iberoamericana: sus orígenes neocoloniales, por ejemplo, la emparientan con la actitud inicial de personalidades como el brasileño Lucio Costa o el mexicano Luis Barragán; su pragmatismo en la reinterpretación moderna nos recuerda a nuestro compatriota Eduardo Sacriste; su última etapa, de cuño internacional y aun posmoderno (a mi juicio la menos feliz de su vasta trayectoria), mantiene posibles correlatos con figuras como la del chileno Sergio Larraín. Sin duda, uno de los principales méritos de su producción residió en la acertada fusión de los elementos provenientes de la tradición constructiva de su patria con aquellos otros que le planteara la Modernidad. José Bentín parece reconocerlo así cuando rescata esta diferencia entre Seoane y sus contemporáneos: "Lo que sí podemos concluir (sostiene) es que, mientras la arquitectura académica nacional copiaba patrones europeos (...) siguiendo los modelos que habían fijado los maestros Corbusier, Mies, Gropius, y después los norteamericanos, Seoane buscó su inspiración en las raíces netamente nacionales utilizando soluciones, tipologías y ornamentaciones que habían existido antes, pero recreándolas, mejorándolas, abstrayéndolas cada vez más hacia sus últimas obras. Es evidente que no cerró su mente a las innovaciones tecnológicas, sino más bien las incorporó a sus diseños y, como se ha mencionado, algunas de sus soluciones fueron pioneras en el Perú".

Bienvenido, pues, este rescate de un maestro de la arquitectura que, sin evadir las exigencias de su tiempo, tuvo el coraje intelectual y la originalidad de incorporar a su trabajo creativo el mandato de su universo cultural nativo. Esta importante monografía, que abre una serie dedicada a los arquitectos peruanos (ha sido designada como Volumen I) fue editada por uno de los principales miembros peruanos de los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana), Pedro Belaúnde, director de la revista DAU, lo que explica suplementariamente tanto la buena factura técnica de la publicación como la iniciativa de su perfil conceptual.

Alberto Petrina

La casa como tema. Primera aproximación antológica de la casa en Venezuela

Fundación Museo de Arquitectura/Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, 1989.

La Fundación Museo de Arquitectura de Caracas es una de las pocas instituciones del continente que consideran seriamente a nuestra disciplina, más allá de su central especificidad espacial, estética y constructiva, como un fértil campo de investigaciones y, además, como un objeto de interés museístico. Buena prueba de ello la constituye este trabajo, excelente catálogo de una exposición realizada en el Museo de Bellas Artes de Caracas bajo la curaduría de la Fundación.

Tras una Presentación de María Elena Ramos y un Preámbulo a cargo dela institución organizadora, la obra aborda la temática elegida desde diversos enfoques: los dos primeros capítulos ("La casa, tema universal de la arquitectura" y "La casa venezolana y su historia") fueron desarrollados por Leszek Zawisza; el tercero y el cuarto ("La casa como tema de abstracción" y "Casa y contemporaneidad"), por William Niño; el quinto ("Casa y paisaje"), por Femando Tabora; el sexto ("Casa y tecnología"), por Martín Padrón, y el séptimo ("Apuntes para la casa ideal"), por Jorge Rigamonti.

El libro, de impecable factura, nos presenta un amplio panorama de la casa venezolana, que parte de la Colonia para llegar hasta la última producción de inspiración posmoderna y tardomoderna. Algunos de los mejores ejemplos nos remiten a una Modernidad que ya es nostalgia: las casas Sotavento y Caoma, de Carlos Raúl Villanueva, y la intransferible poética de Fruto Vivas en sus casas Palacios y "Arbol para vivir".

Alberto Petrina

Modernidad en la arquitectura mexicana

Pablo Quintero (compilador) y otros
Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990.

Entre 1984 y 1985 la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana organizó tres series de charlas informales en las que participaron 18 arquitectos descollantes de la Modernidad mexicana quienes, a partir de su propia obra, manifestaron su pensamiento sobre la práctica y la enseñanza de la arquitectura. Los ciclos en cuestión (titulados "Diálogos con arquitectos mexicanos") fueron protagonizados por José Luis Calderón, José Creixell, Teodoro González de León, Agustín Hernández, Vladimir Kaspé, Carlos Leduc, Ricardo Legorreta, Fernando López Carmona, Eduardo Méndez, Vicente Mendiola, Carlos Mijares, Enrique del Moral, Mario Pani, Reynaldo Pérez Rayón, Pedro Ramírez Vázquez, Guillermo Rivadeneyra, Juan Segura y Enrique Yáñez. Los organizadores de los eventos y de la publicación resultante fueron Xavier Guzmán, Xavier Fonseca, Concepción Vargas e Isaac Broid, sobresaliendo entre los comentaristas invitados a presentar a los autores los destacados críticos e historiadores Ernesto Alva, Carlos González Lobo y Rafael López Rangel. El libro resultante constituye una verdadera radiografía de la riquísima modernidad arquitectónica mexicana, visualizada a través del testimonio directo de algunos de sus más grandes maestros y de los breves pero sustanciales análisis monográficos realizados por críticos igualmente relevantes. La edición se complementa con fotografías dalas principales obras de los autores convocados y fue compilada por Pablo Quintero.

Alberto Petrina

Modernidad en la arquitectura mexicana

Pablo Quintero (compilador) y otros
Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990.

Entre 1984 y 1985 la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana organizó tres series de charlas informales en las que participaron 18 arquitectos descollantes de la Modernidad mexicana quienes, a partir de su propia obra, manifestaron su pensamiento sobre la práctica y la enseñanza de la arquitectura. Los ciclos en cuestión (titulados "Diálogos con arquitectos mexicanos") fueron protagonizados por José Luis Calderón, José Creixell, Teodoro González de León, Agustín Hernández, Vladimir Kaspé, Carlos Leduc, Ricardo Legorreta, Fernando López Carmona, Eduardo Méndez, Vicente Mendiola, Carlos Mijares, Enrique del Moral, Mario Pani, Reynaldo Pérez Rayón, Pedro Ramírez Vázquez, Guillermo Rivadeneyra, Juan Segura y Enrique Yáñez. Los organizadores de los eventos y de la publicación resultante fueron Xavier Guzmán, Xavier Fonseca, Concepción Vargas e Isaac Broid, sobresaliendo entre los comentaristas invitados a presentar a los autores los destacados críticos e historiadores Ernesto Alva, Carlos González Lobo y Rafael López Rangel.

El libro resultante constituye una verdadera radiografía de la riquísima modernidad arquitectónica mexicana, visualizada a través del testimonio directo de algunos de sus más grandes maestros y de los breves pero sustanciales análisis monográficos realizados por críticos igualmente relevantes. La edición se complementa con fotografías de las principales obras de los autores convocados y fue compilada por Pablo Quinteros.

Alberto Petrina

Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro

Antonio Toca (compilador) y otros
Editorial Gustavo Gili, Barcelona/México, 1990.

El libro reúne diversas búsquedas y experiencias a manera de revisión crítica sobre la actual arquitectura latinoamericana, con un señalamiento de las que se consideran corrientes u obras más representativas de una historia, una geografía y una cultura regionales. Se presenta el relegamiento y la escasa presencia de esas obras en el panorama mundial como un déficit de la cultura moderna universal, apuntándose a una revaloración de nuestras arquitecturas y modos particulares de habitar.

Este trabajo colectivo de diecisiete escritos nutridamente ilustrados intenta entonces, desde visiones y experiencias particulares, apoyadas en la labor crítica, teórica, histórica y de la propia práctica profesional y/o popular, delinear posibles características comunes de un fenómeno conjunto (a veces discutible como tal) y plantear alternativas para la acción futura.

Los mexicanos Alva y Toca exponen con perspectivas diversas la realidad latinoamericana, tanto desde su particularidad poblacional y social como desde el debate teórico alrededor de algunas transculturaciones e "ismos"; a lo que se agregan dos experiencias técnicas y proyectuales interesantes: la de González Lobo, en plan de convalidar sus hipótesis teóricas sobre una arquitectura ligada a los intereses populares en la ciudad de masas, y la de Zohn, tratando de materializar una poética local fuertemente ligada al paisaje.

La colombiana Arango nos muestra la arquitectura de su país en los últimos quince años frente a la doble crisis del Movimiento Moderno (la alienación-anonimato y la abstracción histórica), mientras que sus compatriotas Fonseca y Saldarriaga se internan en la productiva (y no menos conflictiva) relación entre arquitectura profesional y popular.

Ortiz de Zevallos hace un lúcido análisis de la crisis de identidad y obsesiones de la arquitectura peruana, mediante una relectura del Neocolonial y de las dicotomías de la Modernidad, apuntando algunas salidas como la reivindicación crítica del regionalismo y un cierto eclecticismo selectivo.

Entretanto, la crítica paulista Verde Zein discute la idea de unicidad o monolitismo en el movimiento latinoamericano, planteando que la diversidad pareciera ser la única afirmación genérica sobre la arquitectura brasileña actual, a la vez que realiza una tarea de identificación de vertientes en la producción de una teoría "endocéntrica" con apoyo en las sociologías de A. Weber y P. Morandé.

Los uruguayos Arana, Garabelli y Livni analizan la arquitectura "chaía", atravesada históricamente por dos características que consideran permanentes: la limitación de medios

disponibles y la apertura hacia experiencias culturales ajenas. Reseñan los hitos de la historia local rematando en las experiencias de vivienda cooperativa que constituyeron, por el volumen y variedad de sus realizaciones, un importante laboratorio arquitectónico de reflexión y prueba.

Entre los argentinos, Gutiérrez y Fernández se encargan de realizar un exhaustivo examen teórico de los problemas de ajenidad y propiedad en el continente; el primero con un marcado tono de concientización y denuncia, apuntando a una modernidad posible, y el segundo desarrollando los avatares urbanos de la Colonia a nuestros días, de sus complejas líneas y matices, en un puntualizado análisis de datos y conceptos. También en el campo de la teoría, Marina Waisman examina algunas cuestiones que preocupan a la arquitectura internacional, tal como se presenta la formación de una arquitectura regional. En el terreno histórico, de Larrañaga y Petrina, en un suelto juego de oposiciones y homologaciones, desatan los nudos clave de la arquitectura nacional. Así nos presentan la dramática contradicción civilización-barbarie, las correspondencias entre investigaciones centrales y ensayos periféricos, la contraposición ortodoxia internacional-eclecticismo nacional y la curiosa mudanza de las vanguardias europeas en retaguardias argentinas. Desde otro ángulo (el de las manos en las masa), el tucumano Pelli nos muestra el inmenso movimiento de producción espontánea de la gente, así corno algunos ensayos de consolidación urbana y sistemas constructivos experimentales llevados a cabo en la construcción del hábitat de sectores en la Argentina: el papel de las tipologías y las tecnologías en empobrecidos y marginales del Nordeste argentino.

Completan el libro dos aportes europeos en tomo del problema del regionalismo y la cultura universal: las reflexiones del catalán Subirats sobre la profunda escisión interior de la universalidad y los peligros de un regionalismo mal entendido y narcisista y, en segundo término, las elucubraciones del británico Frampton sobre una estrategia de resistencia y su discutible teoría del Regionalismo crítico, planteada desde una óptica "central".

Jorge Ramos

América Latina. Architettura, gil ultimi vent' anni

Jorge Francisco Liernur
Electa Editrice, Milano, 1990.
(Texto en italiano)

En investigaciones sobre creatividad en arquitectura, se hipotetizaba la existencia mítica de "jueces del espacio" que juzgan la producción arquitectónica: "Alguien que desde arriba mira con desdén mi atrevimiento por irrumpir con mi obra en el espacio"[1]. De allí surgió más tarde la comparación con ciertas ideas de Ernst Kris y Otto Kurz[2], lo que contribuyó a reforzar aquella hipótesis. Es de imaginar (y se comprende) que los arquitectos temen a estos jueces, pero aquí surge un interrogante legítimo: aquellos que han elegido la vocación de "jueces del espacio" en la tierra, ¿a quienes temen? Seguramente no se suicidarán si fracasa su obra, pero sin duda guardarán variados temores, no sólo por los juicios de sus pares en la tierra, sino por aquellos "jueces del espacio" que emitirán sentencia sobre quienes pretenden erigirse en jueces, en clara competencia con ellos.

El caso de Liernur es más arriesgado aún (y los dioses le exigirán cuentas), porque su obra inaugura una modalidad que ha configurado escuela, caso raro en nuestro medio, ya que no se coloca en esa comente tan de moda como poco comprometida que, como señala Román de la Calle en "Las arenas movedizas de la crítica", intenta "desarrollar y entender como crítica un texto que 'paralelamente´ al fenómeno artístico (es decir, al mismo nivel de lenguaje-objeto) se aproxima a él de ´forma indirecta´, buscando juegos de contraste, semejanza o complementación, sobre la base de relacionar fragmentos literarios seleccionados con el discurso plástico correspondiente"[3].

Creo que Liernur entiende la crítica, no como posibilitadora de nuevas experiencias estético-arquitectónicas ni paralela al hecho edilicio, sino perpendicular al mismo; no es indirecta en su acercamiento sino, más bien, directa en su abordaje, intentando "desarrollar un texto que de manera plenamente metalingüística estudie´ el objeto artístico en conexión con el hecho socio cultural que lo posibilita y condiciona". Y es en esta segunda modalidad cuando la crítica se engarza en continuidad con la estética y con la historia del arte. La crítica comienza de este modo a ser historia, sin serlo de hecho, y se aproxima a la estética sin pretenderlo[4].

Pero la crítica (que de este modo se coloca frente a la arquitectura para ocuparse de ella) realiza un

[1] En las investigaciones sobre las dificultades para la creatividad en la arquitectura, Martínez Bouquet interrogaba a una arquitecta sobre la identidad de ese alguien, persona o personaje a quien temía porque fuera a opinar sobre su obra. La respuesta fue breve: "Alguien que desde arriba mira con desdén mi atrevimiento por irrumpir con mi obra en el espacio".
[2] Ernst Kris, Otto Kurz, **La leyenda del artista**, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982.

[3] Román de la Calle, **Estética y Critica** y otros ensayos, Ediciones Edivart, Vatenia, 1983
[4] Ibídem

juego de doble pertenencia: es y no es arquitectura. No lo es cuando se distancia para ser otra, y desde allí encontrar las raíces de las teorías, razones y representaciones históricas que condujeron a la actual producción disciplinar. Y es arquitectura cuando intenta desentrañar y recolocar las verdaderas cuestiones y problematizar la disciplina que la tarea cotidiana no logra visualizar: desde los programas hasta los resultados concretos; de allí la abismal diferencia entre profesores de historia "regulares" e historiadores y críticos (muy escasos) que se ocupan de los problemas reales, no "académicos", de la disciplina (los primeros abundan pero no dañan, ya que ni siquiera rasguñan la realidad disciplinar). La crítica es también arquitectura cuando en ese movimiento se involucra en los problemas tanto como la tarea docente o la investigación, confortadoras todas de lo que llamamos arquitectura en el sentido más comprensivo del término.

El libro debate sobre la arquitectura latinoamericana de los últimos veinticinco años, y de ello no sólo da cuenta en la Introducción, cuando interpreta con exactitud la tensión dialéctica, conflictiva, reactiva y compleja en la relación "Centro-Periferia", sino cuando trata sobre la Argentina, donde voy a centrar mi atención en el juego que nos propone Liernur.

Merecen citarse, sin duda, los trabajos de aquellos que el autor convoca al compromiso, tales como los críticos Verde Zein para el Brasil; Segre para el Caribe; Pérez Oyarzún para Chile; García Moreno para Colombia; Anda Alanis para México; Garabelli para Uruguay y Sato para Venezuela.

De la mano de Roger Caillois, autor de una **Teoría de los juegos**[5], Liernur nos introduce en las cuatro modalidades que ese autor discrimina (Agon, Alea, Mimicry e Ilinx) para el jugar y las compara con siete arquitectos argentinos, "cuyas obras ron susceptibles de ser analizadas e interrogadas y ser potencialmente críticas respecto de la disciplina misma, respecto de la sociedad y respecto de la cultura". "Edificios que huyen del puro realismo profesional para colocarse en el espacio de la ingenuidad o dela ilusión o juego", en el sentido fuerte del término como lo imaginara Le Corbusier o el magister ludir del Juego de abalorios de Herman Hesse. "Son aquellos que, partiendo de la aceptación de ciertas reglas del juego históricamente dadas, responden con creatividad a la exigencia de la situación en la cual intervienen". Así se entiende por sus acentos paradigmáticos a:

1) Tony Díaz, como Agon: juego donde los contendientes se someten a reglas rigidísimas. "La práctica de Agon presupone, así, una atención constante, un adecuado adiestramiento, un esfuerzo asiduo y una voluntad de vencer. Esto implica disciplina y perseverancia".

2) Baliero-Katzenstein, como Alea: "que representa, como en un cierto sentido sus obras, una suerte de abandono sin resistencia al devenir. Es la negación del estilo, del impacto y de la norma. Con el funcionalismo del hidalgo que cree que las cosas son como deben ser. Es el juego de dados en el que la fuerza del destino decide por sobre la voluntad".

[5] Roger Caillois, Teoría de los Juegos, Gallimard, Paris, 1958 (hay versión castellana: Seis Barral, Barcelona, 1958).

3) Solsona y Asociados, como Mimicry o Mimesis: "en cuanto espectáculo y en cuanto simulacro. Es la investigación del efecto. El *pathos* (o la lógica) de su creatividad es el golpe de escena, que es intenso en el más corto tiempo para así obtener el aplauso y la victoria. No a la duración, sí al instante. Pero en la espectacularidad, Mimicry presupone el simulacro; el juego consiste en presentarse bajo una forma diversa a la propia, no como máscara sino como piel que evoca una existencia diversa: una biblioteca es una conífera, un stand es un águila, etcétera

4) Testa como Ilinx: "el juego donde predomina la vertiginosidad: exploración de los programas, de la forma, del color, aparente creación *ex nihil* que se arraiga en la experimentación permanente desde ciertos paradigmas arquitectónicos".

Siguen otros (Roca, como Agon-Ilinx; Lier & Tonconogy y Moscato & Schere) pero me disculpo por hacer sólo este recorrido, obviamente mejor expresado en el libro; lo hice al solo efecto de reconocer en este juego de juegos al propio Liernur como Agon, Alea, Mimicry e Ilinx, y creo que no es éste un hallazgo importante, porque lo trascendente no es un retrato del autor, fácilmente reconocible para quienes hayan leído otros trabajos suyos; lo importante, repito, es descubrir (y yo aún no lo sé con certeza, aunque lo intuyo) si el juego que nos incita Liernur a jugar (que sin duda es el fuerte de Corbu) marcará, afectará, arrojará luz y oscuridad a la vez (es decir, problematizará) a la disciplina y a los arquitectos.

Respecto dela creatividad (al a que Liernur se refiere permanentemente en cada autor, según sea el juego que juegue), no se podría afirmar que sea un creador de reglas del juego de un hacer crítico-histórico. Pero sin duda es un constructor, un arquitecto de la crítica histórica, al proponer un debate con las reglas del juego y el rigor que planteó la Escuela de Venecia pero, a su vez y aquí, creo que es un innovador, rompiendo con una vieja tradición argentina de los hacedores de teoría e historia, al mantener un profundo aislamiento respecto dela práctica. Liernur insiste, reitera, y se contamina y compromete con los que hacen, de allí que en muchos aspectos este libro sea irrefutable, en el sentido de la falsabilidad de Popper, por estar comprometido en el campo de la opinión sobre las obras realizadas y los proyectos futuros de la arquitectura argentina y latinoamericana.

Jorge Sarquis

El sistema del Art Déco: Centro y Periferia.
Un caso de apropiación en la Arquitectura Latinoamericana

Jorge Ramos

Cuadernos Escala N° 18, Escala, Bogotá, agosto 1991.

La Colección **Cuadernos Escala,** dirigida por Marina Waisman, ha venido a llenar un vacío en el campo editorial iberoamericano: el de las publicaciones que recogen textos breves, monográficos, con el rigor y el nivel técnico que se exige habitualmente de un libro, pero con la ventaja de un costo menor. Desaparecidas la mítica serie de Cuadernos Nueva Visión y la Colección Summarios, ambas argentinas (la última dirigida hasta su reciente final por la misma Marina), este nuevo esfuerzo de Escala permite la continuidad de una modalidad editorial sumamente útil para los investigadores y los estudiantes.

El número aquí reseñado presenta un interesante enfoque sobre el Art Déco, confrontando las diversas características que adquiere esta corriente estilística en los países centrales y en los periféricos. El trabajo es una versión ampliada y corregida de la tesis de posgrado presentada por el autor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1989, con la cual obtuviera el título de maestro en Arquitectura, a la par que constituye el tramo inicial de una amplia investigación que actualmente realiza sobre el tema en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario Buschíazzo".

La monografía se divide en una Introducción (en la que se plantean los alcances y la hipótesis de trabajo de la misma) y dos capítulos. El primero, bajo el título de "El sistema del Art Déco: Centro y Periferia", aborda el proceso formativo del estilo, señalando las influencias directas que las vanguardias plásticas y las actuaciones de los Ballets Russes de Diaghilev tuvieron en sus orígenes, y nos ilustra acerca de su desarrollo como corriente en Francia, Estados Unidos, México, Cuba, Uruguay y Argentina. El segundo, titulado "Apuntes para una tesis del Déco popular barrial", plantea el fenómeno de su extensión a los barrios, fundamentalmente en Buenos Aires. Ramos sostiene al respecto: "Creemos ver en esa simbiosis de las arquitecturas populares preexistentes y el Déco una peculiar operación apropiatoria verificada a través de un modo de producción directo, casi sin mediación profesional".

La producción editorial de Escala, como siempre, acompaña dignamente el aporte trascendente que para el conocimiento del tema encierra el trabajo.

Alberto Petrina

Índice

Pancho Liernur
Presentación 7

Alberto Petrina
Editorial 9

Jorge Enrique Hardoy
Los planos de las ciudades coloniales latinoamericanas y sus autores 14

Alfonso Ortiz Crespo
El plano radial de Riobamba 30

Horacio Pando
La navegación en el Río *de la* Plata durante el siglo XVI 39

Graciela Viñuales
La arquitectura de tierra en la región andina 56

Marcela Ternasavio
Municipio y representación local en **el sistema político argentino de la segunda mitad del siglo XIX** 76

Ana María Telesca, José Emilio Burucúa
Schiaffino, corresponsal de El Diario en Europa (1884-1885). La lucha por la modernidad en la palabra y en la imagen 91

Jorge Ramos, Daniel Schávelzon
Historia y arqueología de Palermo de San Benito. Aspectos de su planeamiento ambiental 106

Adrián Gorelic, Graciela Silvestri
Imágenes al sur. Sobre algunas hipótesis de James Scobie para el desarrollo de Buenos Aires 137

Jorge Tartarini
El Plan Bouvard para Buenos Aires (1907-1911). Algunos antecedentes 157

Patricio Gross
La república parlamentaria oligárquica, 1891- 1925: las utopías haussmannianas 172

Mario Sabugo
Placeres y fatigas de los barrios **186**

María Marta Lupano
Villa Crespo: una villa obrera entre el modelo higienista y el paternalismo católico 193

Pancho Liernur
¿Arquitectura del Imperio español o arquitectura criolla? Notas sobre las representaciones "neocoloniales" de la arquitectura producida durante la dominación española en América 209

Víctor Pérez Escolano
Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España 220

Antonio Toca Fernández
Arquitectura Moderna en México: desde el Racionalismo al actual desconcierto 236

María Isabel de Larrañaga
Las normativas edilicias como marco de la arquitectura moderna en Buenos Aires (1930-1940) 260

Apéndice
Alberto Delorenzini
Función y símbolo. Apuntes para la discusión sobre una estética de la modernidad 275

Bibliográficas 289

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS
IAA