



N° 007

*La arquitectura “racional” no
ortodoxa en Buenos Aires 1930-1940.*

Arq. María Isabel Larrañaga

Noviembre de 1998

La arquitectura “racional” no ortodoxa en Buenos Aires 1930-1940

Arq. María Isabel de Larrañaga

Los edificios construidos bajo la modalidad de “casa de renta”, asimilados al “estilo moderno”, típicos de la década 1930-1940 y que caracterizan la trama urbana de varios barrios de Buenos Aires, son considerados pertenecientes a la Escuela Internacional Racionalista, pero formando para la crítica arquitectónica, cuando la ocupan- un discreto telón de fondo a considerable distancia conceptual y valorativa de otros objetos más privilegiados, realizado por los grandes nombres de la arquitectura moderna autóctona. Esta distancia está marcada especialmente por su alejamiento de los patrones dogmáticos manejados al pie de la letra por los arquitectos considerados ortodoxos. Estos hechos considerados arquitectónicos –así como sus autores- quedan, en la mayoría de los casos, enmarcados también y complementariamente en el rubro de la arquitectura ecléctica. Por otra parte, estas expresiones aparecerían como manifestaciones en principio originales y exclusivas, por su características, de éstas márgenes del Plata, y marcando fuertemente el perfil de la ciudad en su proceso de metropolización. Esto las haría merecedoras –aunque sólo fueran éstos sus valores intrínsecos- de una mirada interesada y lo más desprejuiciada posible para tratar de desentrañar la razón por la cual algunas experiencias fructíferas, serias, capaces de generar modalidades propias, técnicas industriales convenientes, teorías desarrolladas a partir de la experiencia local, quedan de pronto trucas, cortadas en su desarrollo, eclipsadas por facsímiles ortodoxos cuyos mayores valores consistirían, para nuestro medio, en ser reproducciones exactas de manifestaciones ajenas. Por el contrario, las que nos ocupan, habrían cometido el imperdonable pecado de responder, aunque sea en algo, a las propias necesidades.

Llegados a éste punto, convendría precisar qué denominación corresponde dar al reflejo local del Racionalismo. Naturalmente, no cabe hablar aquí de Movimiento Moderno. Un movimiento supone la posesión de principios ideológicos perfectamente definidos, la permanente interacción de experiencias y, sobre todo, un marco social referencial para la enunciación de su teoría y el desarrollo de su práctica. Pues bien, nada de eso sucedió en la Argentina: no hubo entre nosotros más que una adscripción

estilística, patrimonio exclusivo de una élite informada de las novedades internacionales por medio de sus periplos europeos o de las páginas de la *Moderne Bauformen*. Sólo cabe entonces hablar de estilo o, mejor aún, de Estilo Moderno. Hasta Federico Ortíz no puede menos que reconocer al respecto: “Para la gran mayoría de los arquitectos actuantes durante los ’30, esto del *moderno* era un estilo más, las cosas se podían hacer en Luis XV, en californiano, en clásico, en Tudor, en vasco y, por qué no, también en *moderno*. No obstante, la crítica implícita en el juicio de Ortíz cuestiona lo que precisamente constituía la única virtud posible de la arquitectura moderna argentina: la de conformarse con ser un “estilo más”. El Movimiento Moderno nos era tan extraño como el Academicismo francés o el Pintoresquismo inglés, vasco o alemán. Por ese lado no tenía derecho, pues, a supremacía alguna en el momento de la elección. La legitimidad de su contestación estética o tecnológica tampoco nos alcanzaba, como veremos más adelante. Todo esto nos haría aceptar con mayor benevolencia el natural eclecticismo de los principales arquitectos de la época. Tal el caso de Sánchez, Lagos y de la Torre, produciendo junto al alarde futurista del Kavanagh su *petits hôtels* estilo Luis XV o sus chalets pintoresquistas: o el de tanto autores que recorrieron iguales y plurales caminos: León Dourge, Antonio y Carlos Vilar, Alfredo Joselevich, Arturo y Mael Civit, Jaime Roca, entre otros muchos. Encontramos mayor sentido y racionalidad en esta actitud que en el purismo a ultranza de Amancio Williams o del Grupo Austral quienes, al erigirse en paladines ortodoxos de vanguardias cuyos axiomas y cuya circunstancia les eran completamente ajenos, no hacían más que colocarse en un lugar imposible, custodios de una doctrina que no habían generado y practicantes de una manera que sólo podían comprender superficialmente, o sea, recitantes mecánicos –aún si eximios- de textos herméticos, cuyo verdadero significado se les escapaba en su esencia.

Pero la señalada no era la única diferencia en la postura de ambos grupos ante el Movimiento Moderno, por lo que nos ocuparemos de desentrañar otros motivos. Sería interesante consignar, entonces, que los primeros tomaron al Estilo Moderno con una naturalidad y un desprejuicio imposibles de encontrar en la obra “ortodoxa” de quienes se creían, seguramente de buena fe, miembros igualitarios del Club Internacional del Movimiento Moderno.

Por añadidura, y como consecuencia de lo anterior aquello fueron más originales que esto. Es que los que llegaban a la nueva arquitectura por el atajo del eclecticismo nos descubren con su obra una intención realmente moderna de tomar esta corriente como un vehículo eficaz para resolver problemas prácticos mediante un lenguaje, una racionalización constructiva y una optimización del confort que ellos estimaban absolutamente adecuadas a su tiempo antes que la ostentación de una actitud de hueca adhesión ideológica y formal. De esta manera, buscaban, en lo que juzgaban un nuevo estilo, las herramientas que les permitiesen resolver viviendas más ordenadas, más claras y soleadas, con partidos arquitectónicos más funcionales y con soluciones constructivas más económicas y racionales: en una palabra, viviendas pragmáticas contemporáneas. Sin proponérselo expresamente –y sin cercenar su creatividad tratando de imitar a los maestros europeos en sus manifiestos o en su forma exterior-, los arquitectos que empleaban el Estilo Moderno poseían algo del verdadero espíritu de sus incidentales inspiradores.

Ahora bien, este tipo de arquitectura moderna encendió raras veces, por tal independencia de criterios el incienso de la historiografía y de la crítica argentina. No obstante esto, nos ha dado edificios más bellos, más adecuados a su función y más seriamente construidos (o, si lo preferimos más racionales, y seguramente más modernos). Sus propuestas consideraban –y contribuían a desarrollar- la tecnología y los materiales producidos por el país mediante la correcta aplicación de las técnicas más apropiadas. Sus soluciones urbanas eran, por lo general, admirables: cada obra era resuelta respondiendo a su especial implantación, cuidando la altura y la proporción de la fachada, la elaboración de los retiros, los equilibrados remates en las esquinas, etc. Parte de la sabiduría de estos autores era, sin duda, de origen académico, pero su carácter práctico admitía maridajes con las nuevas tendencias que hubiesen parecido sacrílegos a los “ortodoxos”. El resultado final era que sus edificios, perfectamente contextualizados varias décadas antes que tal preocupación irrumpiera en la conceptualización arquitectónica, sólo podrían ser producto –como lo eran- de Buenos Aires, Córdoba, Rosario, o Tucumán, y nada los hacían intercambiables con la arquitectura moderna de París, Berlín o Milán.

La diversidad sustancial en la actitud asumida por las vanguardias artísticas argentinas respecto de las europeas –de las que actuaron siempre como retaguardia-, nos brinda una perspectiva extremadamente ilustrativa para la verificación de su dependencia cultural y de su perpetua ceguera acerca de la realidad americana. Obviamente, no nos entramos aquí a la necesidad imperiosa de efectuar la revisión crítica de los productos generados a partir de la primera Revolución Industrial, con miras a competir ante el desafío planteado por una nueva era tecnológica. Como tal Revolución, nunca llegó a producirse entre nosotros – muy por el contrario, el rol asignado a Iberoamérica en general y a la Argentina en particular en la repartición internacional del trabajo, emergente de aquellas circunstancias era el de conformarse con ser una simple factoría agroexportadora-, en nuestra calidad intrínseca de consumidores de manufacturas ajenas no nos colocaba, precisamente en la ubicación ideal para participar en el proceso de su gestación ni, aun menos en el ajuste y análisis revalorativo de dicho proceso. Por lo mismo, mal podíamos tampoco reivindicar como propio el ímpetu que llevaba a los europeos a la formulación de una nueva estética, ya que ninguno de los ingredientes que constituían su realidad se acomodaban a la nuestra: la febril expectativa del alumbramiento de una nueva organización social presente en el Constructivismo ruso; ni la apasionada reacción con que el Expresionismo alemán señalaba las violentas transformaciones políticas de su tiempo y la descomposición de una sociedad mortalmente escéptica; ni las visiones (visiones premonitorias) de un mundo técnico con el que la industrialización daba derecho a soñar, como en caso del Futurismo italiano; ni el desarrollo de los conceptos de abstracción geométrica y de racionalización expuesto por el Neoplasticismo holandés o por el Purismo francés. No había entre nosotros, por decirlo de una vez, gestación teórica alguna ni disputa de teorías contrapuestas o complementarias surgidas de similares urgencias. Y no podía haberlas porque los países latinoamericanos podían muy bien darse a sí mismos el título de repúblicas, pero difícilmente les correspondiese todavía el de naciones. Las verdaderas naciones, aquellas que habían consolidado su identidad desde hacía siglos, estaban por entonces transitando una etapa de hipertrofia imperial, de cruda confrontación ideológica y económica que habría de desembocar en las dos grandes guerras de este siglo. El correlato de tales conflictos en el terreno del arte podemos visualizarlo nítidamente en la gran revolución estética que se produce en la plástica, la arquitectura y el diseño durante el último cuarto del siglo pasado y el primero del actual. Todos los istmos emergentes de las vanguardias figurativas, toda la búsqueda

protorracionalista y, desde ya, el Movimiento Moderno en su conjunto, sólo encuentran su explicación cabal y su justificación en el contexto de la Europa arriba descrita.