



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: La cuestión de la arquitectura nacional en Argentina (1900-1930): disciplina y debates

Autor: Cirvini, Silvia Augusta

Forma sugerida de citar: Cirvini, S. A. (2001). La cuestión de la arquitectura nacional en Argentina (1900-1930): disciplina y debates. *Cuadernos Americanos*, 1(85), 126-161.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XV, Núm. 85, (enero-febrero de 2001).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

La cuestión de la arquitectura nacional en Argentina (1900-1930): disciplina y debates

Por *Silvia Augusta CIRVINI*
CONICET, Argentina
INCHIUSA-CRICYT-Mendoza

1 El nuevo siglo

EL “CE TENARIO DE MAYO” EN 1910 marca un punto de inflexión en el tratamiento del tema de lo “nacional” y a la vez señala el inicio de una etapa crítica dentro de la cultura argentina, donde se cuestionan las bases del proyecto liberal-conservador instaurado en la segunda mitad del siglo XIX. Este proyecto netamente modernizador y fundacional había comenzado a mostrar sus límites y dificultades en un contexto contradictorio, donde a pesar de que el crecimiento económico parecía ser indefinido y los contingentes de inmigrantes eran cada vez más numerosos, los conflictos sociales aumentaban y destacados intelectuales se proponían explorar a través del ensayo literario o del estudio sociológico los males de la “joven nación argentina”. El optimista discurso oficial había promovido la formulación de una serie de mitos sociales ligantes que alimentaron el imaginario social durante décadas: el del “europeísmo argentino”, el del “ascenso social”, el del “progreso indefinido”, el del “crisol de razas” etcétera.¹

Sin embargo, los sectores dirigentes no tardaron en advertir las dificultades inherentes al programa que habían puesto en marcha unas décadas atrás. Los mismos que en 1880 propiciaron y apoyaron el recambio étnico a través de la inmigración masiva, en 1902 dictaron la Ley de Residencia que permitía al gobierno expulsar a todo extranjero que alterase el orden social. Esa misma clase dirigente que había fomentado la europeización de la cultura, hecho éste muy visible en el rostro material de la modernización y crecimiento de nuestras ciudades, hacia 1910 buscaba, con proyectos de vasto alcance como el de

¹ En relación con este tema véase nuestro trabajo “La ciudad argentina, de la belle époque a los *shopping centers*. El caso de Buenos Aires”, en Arturo Roig, comp., *Argentina del '80 al '80 balance social y cultural de un siglo*, México, UNAM, 1993 (*Nuestra América*), pp. 183-208

la "escuela argentina", homogeneizar la sociedad fragmentaria y heterogénea que había resultado de la superposición de la inmigración europea y la base hispano-criolla.² Había surgido una especie de nacionalismo reactivo, frente a todo aquello que desde los sectores dirigentes era sentido como la amenaza del peligro del inmigrante y sus efectos disolventes sobre la sociedad argentina. Más tarde otros temores se sumarían a éste, como la importancia que adquiriría el naciente movimiento obrero y la presión que ejercían en el sistema político los sectores populares desde la Ley Sáenz Peña, con lo cual se alimentaba una *mentalidad defensiva* en los sectores dirigentes que cada vez eran menos liberales y cada vez más conservadores, y que en adelante tomarían como fuente de inspiración las experiencias autoritarias de la Europa de la posguerra.³

Desde otros lugares de la sociedad argentina se elaboraron otras vertientes del nacionalismo, que aunque no tuvieron peso político si alcanzaron difusión e importancia en lo cultural, como la propuesta latinoamericanista de Manuel Ugarte o el proyecto de recuperación de una identidad nacional de Ricardo Rojas. De cualquier modo todas las variantes nacionalistas surgidas entonces contribuyeron a dar cuerpo a la crítica de lo que había sido el "tiempo ejemplar" de la ideología oficialista, es decir, el periodo de la "Organización nacional" (1853-1880) donde la Argentina se habría desarrollado en el primer término de la dicotomía sarmientina de "Civilización y Barbarie". Este debate en el campo de la cultura tuvo fuertes connotaciones políticas y una incidencia perdurable en el pensamiento argentino contemporáneo.⁴

En este artículo nos proponemos explorar el origen de una problemática muy acotada y específica dentro del campo de la cultura: la de la "arquitectura nacional", como tema-debate que contribuyó a la delimitación de un campo disciplinar propio en la Argentina de las primeras décadas del siglo. Si el arquitecto era a fines del XIX un "ingeniero que se quedó corto" y el proceso de modernización estaba asentado

² La escuela, como parte de un vasto y eficiente sistema de construcción de hegemonía, tuvo en el caso argentino un papel principal en el proceso de constitución de una identidad nacional. El democrático modelo sarmientino desembocaría hacia el Centenario en un programa de nacionalización que incluía prácticas fuertemente ritualizadas en torno a una simbólica patria que intentaba suplir la débil identidad argentina. véase Silvia A. Crivini, "La configuración de la identidad nacional a través de la escuela argentina" *Cuadernos Americanos*, num. 44 (1994), pp. 167-178

³ Véase a Cristian Buchrucker, "El proteico nacionalismo argentino" en Arturo Roig, *Argentina del '80 al '80*, pp. 57-82

⁴ *Ibid*

en el desarrollo de la ingeniería, en tanto producción científico-técnica, ¿qué lugar tenía asignado el arte y la arquitectura en la construcción de la Argentina moderna?, ¿qué papel tenían en el juego social los “arquitectos”, esos nuevos codificadores de los significados culturales del espacio, nexos entre el arte y la técnica?⁵

En medio de nuestra *belle époque*, testigos de los efectos disruptivos de la inmigración masiva, desde una incipiente postura crítica que cuestiona la adhesión incondicional a la cultura europea, los arquitectos buscarán un espacio propio como intelectuales, en tanto participan de un debate más amplio sobre el propio país que de pura promesa y progreso comienza a mostrar sus límites. Este tanteo en el campo simbólico se suma a otro en el campo técnico, en tanto participantes activos de la transformación material de las ciudades y sus edificios. Las búsquedas apuntan a desarrollar un ejercicio de la profesión adecuado a la época, a responder a las preguntas centrales que se efectúa la sociedad en torno a la cultura y a legitimar las propuestas de diseño en metacolectivos que actúen como fundamentos del discurso arquitectónico, en este caso vinculados a la nacionalidad o lo nacional.

Desde la creación de la Escuela de Arquitectura en el seno de la Facultad de Ingeniería y Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires en 1901, hasta el funcionamiento autónomo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en la misma universidad, en 1948, se desarrolla en nuestro país el proceso de constitución⁶ de la profesión de “arquitecto”, en el marco de un contexto más amplio de modernización de la cultura y la sociedad.

La constitución de este saber especializado, diferenciado de la ingeniería, se presentó como una opción para la élite que buscaba imprimir nuevos significados a las obras, tanto particulares como industriales o de equipamiento urbano.

El arquitecto se convirtió en el eslabón eficaz y necesario entre el saber técnico y el saber artístico y en el intérprete más adecuado de las necesidades de la época y el portavoz autorizado de las tendencias artísticas vigentes.

⁵ Este trabajo se presenta como el resultado parcial de una investigación en torno al tema “La constitución disciplinar de la arquitectura como saber especializado de arquitectos en Argentina 1900-1930” (CIRVINI-Mendoza, CONICET-Argentina), para lo cual se ha trabajado un *corpus* documental conformado por las principales revistas técnicas de la época.

Entendemos por proceso de constitución disciplinar la progresiva definición de un campo de conocimiento propio, a la vez que una diferenciación de las prácticas profesionales respecto de otros agentes y los mecanismos de legitimación pertinentes.

Desde la década de los veinte y en gran medida por las profundas transformaciones de la sociedad, el campo disciplinar de la arquitectura abarcó una serie de nuevas temáticas que, a través de las publicaciones o de los foros de congresos y asociaciones, fueron dibujando el perfil de la profesión.

Si bien en la práctica habitual los arquitectos continuaron trabajando a partir de la demanda de un número reducido de comitentes (una élite dentro de la élite), sus preocupaciones y búsquedas se orientaron a solucionar problemas sociales y culturales de la incipiente sociedad de masas. Así tomaron forma, entre otros, los debates en torno de los significados ideológicos de la producción del espacio, tanto arquitectónico como urbanístico.

Los arquitectos reservaron para sí, como grupo, la función de recodificadores de los significados culturales y simbólicos de la producción del espacio urbano y arquitectónico, lo cual, de modo indirecto, asignaba a los ingenieros un papel exclusivamente instrumental y técnico. También ingresaron como nuevas demandas el tema de la vivienda popular y masiva y del equipamiento social necesario, cuyo tratamiento, que venía desde comienzos del siglo, dejó de estar exclusivamente en manos de ingenieros e higienistas, para ser desde entonces manejado por los arquitectos.

Todo este desarrollo apuntaba a ligar una ética a una estética en la producción, donde se manifiesta el carácter ideológico de la producción arquitectónica, la cual a la vez de ser respuesta a necesidades humanas muy concretas está profundamente ligada al campo de lo cultural.

2 *La profesión de arquitecto y la legitimación de una disciplina*

LA profesionalización de las actividades que derivan del saber técnico es un producto neto de la Modernidad.⁷ En nuestro país ese proceso que se inicia tímidamente con las guerras de la independencia tiene su pleno desarrollo a partir de mediados del siglo XIX con la constitución del Estado Nacional sobre la base del proyecto liberal que plantea la Constitución de 1853.

⁷ Tomamos de Marshall Berman la noción de Modernidad como un dilatado periodo con distintas fases donde se mantiene una relación dialéctica e interactuante entre *modernización*, entendida como los procesos de transformación de la sociedad y la cultura y *modernismo* como la variedad de ideas, valores y visiones del mundo que sustentaban esas transformaciones. Véase Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988

Desde 1865 y con un plantel docente casi exclusivamente extranjero comenzaron a dictarse las clases de la carrera de ingeniero de la UBA, con un título que también los habilitaba para el ejercicio de la agrimensura. En 1870 se recibieron los primeros ingenieros argentinos.⁸

La carrera de arquitecto, en cambio, no tenía currículum propio y quedaba incluida, como una especialización de rango inferior, dentro de la de ingeniería. Desde 1877 se otorga también el título habilitante de arquitecto a través de la reválida de títulos extranjeros. Podían rendir tesis quienes hubiesen residido dos años en el país y realizado trabajos de envergadura o que hubiesen sido contratados por el gobierno para obras públicas. De 1878 son los primeros egresados arquitectos.

Los primeros años, la disciplina estuvo muy determinada por la influencia de la ingeniería y el higienismo, por ende con un perfil científico que progresivamente fue cediendo a un perfil más artístico hacia fin de siglo. Según Ramón Gutiérrez estos primeros arquitectos "por su formación en Alemania habían enfatizado los aspectos funcionalistas y tipológicos por encima de los aspectos formales que predominaban en las Academias francesa y belga".⁹ La presión "artística" habría sido ejercida por los arquitectos clasicistas italianos primero y por los egresados de la École de Paris y de Bruselas luego. Hacia fin de siglo la consolidación de esta corriente dentro de la cultura arquitectónica consiguió hacer "despegar" a la disciplina, crear un fuelle entre ingeniería y arquitectura y delimitar desde la formación artística un campo de conocimiento propio y de dominio exclusivo de los arquitectos.

El eclecticismo finisecular fue acentuando el papel del arquitecto-artista, lo que convertía a este profesional en un intérprete, en el mejor de los casos en un traductor de la cultura europea en nuestro país. Ahora bien, según señala Gutiérrez esta imitación, esta repetición acrítica de modelos proviene de la dependencia de la teoría y práctica europeas, pero no precisamente de la vanguardia sino de la porción más retardataria de la producción de la época.¹⁰

Esta visión sesgada del universo arquitectónico es reproducida y transmitida a través de las revistas técnicas de principios de siglo, don-

⁸ Fueron doce y se les conoce como los Apóstoles. Entre ellos estaba Adolfo Büttner, el apóstol arquitecto porque tuvo especial inclinación por la rama de la arquitectura. Bregó por las cordiales relaciones entre la ingeniería y la arquitectura y tuvo un papel decisivo en la creación de la Sociedad Central de Arquitectos en 1886.

⁹ Ramón Gutiérrez (1886-1900), en *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país*, cap. II, Buenos Aires, 1994, pp. 32-33.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 50ss., se refiere en términos de adhesión a la "vanguardia" o su "reacción". Nosotros preferimos considerarla como una situación de dependencia acrítica a la producción más retardataria (aquella que combinaba los elementos residuales y arcaicos

de son evidentes las ausencias de las vanguardias estéticas emergentes como son los casos de Sullivan, Richardson, Perret, Wright, Horta, Van der Velde y hasta Gaudí. En nuestro país no existió—sino hasta la década del treinta—una oposición crítica al eclecticismo del siglo XIX, apoyada como en Europa y Estados Unidos en el desarrollo de una vanguardia artística que constituyó el origen de la arquitectura moderna, porque la situación contextual de la producción arquitectónica era muy diferente. Si a fines de siglo predominaba una adhesión acrítica a las Academias era porque así lo determinaban las condiciones de la producción arquitectónica: el escaso número de practicantes y su formación—una élite dentro de la élite—, la estricta dependencia cultural con las metrópolis y la estrecha relación técnicos-poder político y económico vinculaba a nuestros profesionales a los ámbitos más conservadores e institucionalmente reconocidos del saber en Europa. Es decir, nuestros primeros arquitectos no podían estar coligados a las vanguardias estéticas, sino que la más temprana reacción al academicismo decimonónico se dará enmarcada en un movimiento cultural más amplio y responde más a cuestiones ideológicas y políticas que a estrictamente artísticas y arquitectónicas.

Por otro lado el tema de la definición de un perfil de la profesión estuvo vinculado al proceso de legitimación de la idoneidad profesional. A fines del siglo XIX sólo nueve arquitectos habían obtenido o revalidado el título. El ejercicio de la arquitectura estaba en manos de los ingenieros y los constructores de oficio.

En 1901 la creación de la Escuela de Arquitectura señaló un paso importante en la formación profesional especializada.

Si bien la Escuela surge de la presión de los arquitectos “académicos”, escasos pero importantes, en su empeño por desarrollar y jerarquizar la profesión, en muy pocos años son muchos los que ingresan a este escenario de debate de ideas y corrientes diversas.

En 1904, por Ley 4416 se autoriza la revalidación de diplomas de ingenieros a los egresados de Universidades europeas, y en la misma ley se autoriza el ejercicio, por idoneidad profesional, en Arquitectura, previa obtención del título de competencia en la Universidad. Así, en 1905 se diplomaron noventa arquitectos. Si los comparamos con los nueve del siglo anterior el crecimiento de la matrícula es abrumador.

Hacia 1906 la mayoría de los socios de la Sociedad Central, en donde predominaban los extranjeros, habían obtenido los diplomas.

de la cultura arquitectónica de Occidente) que podía ser reaccionaria en Europa pero no aquí donde aún no existía una vanguardia artística de peso.

Ese mismo año, por Ley 4560 se estableció que era necesario poseer título nacional, de ingeniero o de arquitecto, para ocupar cargos o desempeñarse en comisiones o empleos de la administración nacional. Aunque en la práctica hubo excepciones a la regla, el camino de la legitimación del título profesional ya estaba iniciado y el debate entre los arquitectos se orientará a definir el lugar que deben ocupar en la construcción del hábitat en relación con los otros actores con quienes comparten el campo. Por eso adquirirá cada vez más importancia la Sociedad Central de Arquitectos como ente gremial y aglutinador de identidad, así como las revistas que actúan como órganos difusores de las ideas.

3 *El corpus de análisis las revistas técnicas*

EL tema investigado privilegia como fuente la producción textual de los técnicos, en particular aquella que proviene de espacios específicos como las asociaciones profesionales y los foros científicos, por cuanto eran ésos los lugares de donde:

1) Se estatúa la especificidad de la disciplina como campo intelectual.

2) Se ponían en consideración y circulación los temas de interés de la época.

3) Se difundían las propuestas o las ideas arquitectónicas y urbanísticas, ya sea instando a la aceptación o promoviendo la crítica como actividad reguladora de la práctica profesional.

4) Se delimitaba el perfil del arquitecto y su ubicación en relación con los otros actores con quienes comparte el campo de la construcción del hábitat.

5) Se contribuía a la construcción de una identidad grupal tanto de la profesión como del gremio.

Las revistas técnicas aparecen a fines del siglo XIX como un correlato de la organización de asociaciones profesionales, científicas y académicas, tanto de la ingeniería como de la arquitectura, convirtiéndose en órganos difusores de ideas y propuestas en torno al quehacer profesional. Se constituyen así en el lugar privilegiado de debate en torno a los problemas centrales del gremio y en un medio para regular los intereses entre los practicantes de las disciplinas, de éstos con los comitentes

y aun con los poderes oficiales. Su difusión durante las primeras décadas está restringida al reducido grupo de los mismos técnicos y su función central es aglutinante e identificatoria con un discurso eminentemente prescriptivo de lo que "debe ser" la profesión.

De allí que su aparición cronológica se corresponda con el desarrollo habido en la delimitación de los campos disciplinares y la modificación de las prácticas profesionales a medida que se profundiza la modernización como proceso de transformación material de la cultura. Así surgirá primero la *Revista Técnica* (1895), con temas de ingeniería, arquitectura, minería e industria, luego *La Ingeniería* (1895), órgano oficial del Centro Nacional de Ingenieros, con todas las ramas de la disciplina, más tarde *Arquitectura* (1904) como apartado específico dentro de la *Revista Técnica* y finalmente la *Revista de Arquitectura* (1915), primera portavoz del Centro de Estudiantes de Arquitectura y luego también de la Sociedad Central de Arquitectos.

El *corpus* documental sobre el cual hemos trabajado está constituido por artículos de la *Revista Técnica*, de *Arquitectura* y de la *Revista de Arquitectura*, pero en su gran mayoría pertenecen a esta última publicación.¹¹ Es sin dudas la más importante por lo significativa en cuanto a la densidad discursiva de los textos,¹² y la que surge en medio de la "crisis de identidad" posterior al Centenario, donde toma cuerpo el debate sobre la arquitectura nacional, tema éste que constituirá uno de los Ejes diferenciadores en el proceso de constitución disciplinar de la Arquitectura.

González Montaner ha formulado una hipótesis interesante en relación al valor de esta revista como lugar de desarrollo de los conflictos que van delimitando la constitución de un campo disciplinar, donde la Arquitectura adquiere una cierta autonomía frente a otras prácticas profesionales. En este sentido contrapone la idea de la revista como el espacio anodino e irrelevante que le asignó la historiografía tradicional, a su concepción de la revista como lugar privilegiado en la definición

¹¹ La colección incompleta de la *Revista de Arquitectura* se halla en la FAU de Mendoza como parte de la donación del Archivo de Ramos Correas. Hemos completado el *corpus* documental para el análisis del tema con la consulta de la colección completa que existe en la Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos en Buenos Aires.

¹² Desde la perspectiva teórica de Roig entendemos por "densidad discursiva" la capacidad de un texto de expresar la conflictividad social, en la medida que es capaz de contener otros discursos, otras voces de la época, en un fuerte entramado de referencialidad discursiva.

del nuevo perfil de la disciplina, rescatando el valor productivo y activo que este órgano tuvo en la segunda y tercera década del siglo.¹³

Si bien *Arquitectura* fue la primera publicación específica de la disciplina, no dejaba de ser un apartado de la *Revista Técnica*, creada y dirigida por un ingeniero, Enrique Chanourdie. La *Revista de Arquitectura* fue entonces el primer órgano de divulgación, información y difusión de ideas con una producción dirigida por arquitectos y con una circulación también limitada a este ámbito.

Es sintomático también el hecho de que fuera fundada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura en 1915, apoyados por un grupo de estudiantes de Bellas Artes y de arquitectos protectores. El proyecto editorial apuntaba a constituir un bloque, con identidad y recursos propios, diferenciado respecto de los otros agentes de la construcción, que dominaban tanto en las prácticas profesionales como en el desarrollo de la industria de la construcción, donde a los arquitectos les resultaba aún difícil definir su lugar. Ahora bien, aunque existía una cierta política de alianzas, el eje diferenciador, con relación al resto de los actores, era la formación artística: "La arquitectura reclamaba para sí la posibilidad de proveer a las construcciones el plus artístico diferencial que inhabilitaba el accionar de otros agentes de la edificación. De esta manera intentaba apropiarse de un emergente mercado urbano de bienes simbólicos, surgido en el marco de los grandes cambios de principios de siglo".¹⁴

Uno de los ingredientes que tuvo este momento fundacional de la revista fue el apoyo de otros campos de la cultura, como la literatura y las artes plásticas. A los arquitectos protectores se sumaron personalidades como Ricardo Rojas, Ángel Gallardo, Leopoldo Lugones y hasta practicantes de las ciencias físico-naturales.

En la segunda década del siglo el puente Europa-América estaba afectado por la guerra. La distancia impuesta por la realidad señala la necesidad de la independencia funcional y la conveniencia de la autonomía cultural. El tema de la "arquitectura nacional", del "renacimiento argentino", aparece en los textos como una isotopía fundante de un nuevo enfoque del ejercicio profesional dentro de la disciplina, vinculando a los arquitectos a la literatura, al arte, y en general a todos los intelectuales que se proponían repensar la condición propia, desde las "fuentes de la historia y la naturaleza".

¹³ Humberto González Montaner. "La *Revista de Arquitectura*". en *Historias no oficiales* (col. *Sumarios*), núms. 91-92 (julio-agosto de 1985)

¹⁴ *Ibid.*, p. 42

Las búsquedas de los nuevos rumbos fueron confiadas a la juventud. Dentro de los arquitectos (profesores de la Escuela de Arquitectura y colaboradores de la revista) había opiniones divergentes en relación con la orientación de estas búsquedas en los alumnos. Hay coincidencia en que lo nuevo ha de surgir de los jóvenes.

Tanto Hary como Greslebin, Christophersen como Noël, expondrán desde los primeros números de la revista sus puntos de vista en torno a las búsquedas de la nueva arquitectura nacional, material éste que constituirá el soporte teórico para el debate sobre estos temas entre los alumnos.

La revista registrará los profundos movimientos que afectaron a la disciplina en estos primeros años, donde se entrecruzan los conflictos externos que sostienen los arquitectos con otros agentes del ámbito de la construcción, con los conflictos al interior del campo de la arquitectura por la hegemonía de los diferentes proyectos estéticos.

Si bien tanto arquitectos como estudiantes se enfrentaban con los ingenieros para constituirse en los hacedores de la ciudad, a su vez los estudiantes, embanderados en la corriente denominada nacionalismo también se enfrentaban en forma embrionaria a sus maestros academicistas en competencia por la validez de sus proyectos estéticos.¹⁵

Una señal de importancia, por el éxito y la difusión que alcanzó la revista en los dos primeros años, es el hecho de que en 1917 la Sociedad Central de Arquitectos se uniera al proyecto de los estudiantes en un intento de cooptación política en la lucha por la hegemonía del campo disciplinar. La Sociedad había tenido desde 1904 como órgano oficial de la institución a *Arquitectura*, apartado de la *Revista Técnica*, y en 1917 creó la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, que tuvo la corta vida de dos números.

Mientras la *Revista del Centro de Estudiantes* había formulado sus propósitos en dirección a la búsqueda de una arquitectura nacional, como arte y cultura propios, inspirada en nuestra historia y apoyada en los recursos de la naturaleza y el clima, la de la Sociedad Central lo hará en términos muy diferentes. Sus propósitos estaban orientados a fines más políticos, en un sentido amplio, de inserción institucional dentro de la sociedad civil y de una articulación con el modelo económico del capitalismo en expansión.

¹⁵ González Montaner. "La *Revista de Arquitectura*", p. 44

uestra sociedad necesita como complemento de su organización, un órgano que exteriorice los actos de la misma y que facilite las relaciones con los otros centros de igual índole; que sirva de apoyo a los socios en cualquier tiempo que discutan y traten las múltiples innovaciones y mejoras que puedan proyectarse en la edificación dando a conocer los adelantos que en otros países se implantan.¹⁶

En julio de 1917 se llega a un acuerdo para fusionar las publicaciones, con la aparente intención de aunar esfuerzos y estrechar vínculos. Dice el acta correspondiente de la SCA (Sociedad Central de Arquitectos):

se ha convenido de común acuerdo con el presidente del Centro en lo siguiente: 1) que la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* deje de aparecer; 2) que la *Revista de Arquitectura*, actual órgano del CEA (Centro de Estudiantes de Arquitectura) lo será a la vez de la SCA, haciéndole constar en el primer número que debe aparecer en breve, y cambiándose, después de dos o tres números, la carátula de la publicación por otra más adecuada a su nuevo carácter; que la SCA prestará su influencia para que la Revista consiga el mayor número de avisos posible.¹⁷

Queda claro de la confrontación de los propósitos de ambas publicaciones y de los términos del acuerdo de ambas entidades que no se trata de aunar esfuerzos en un proyecto común. Se trata más bien de dos propuestas cuyos objetivos son diferentes pero no contradictorios, y que funcionalmente resultaron complementarias en cuanto a la consolidación del campo profesional y de la tradición disciplinar. Sólo en lo superficial el conflicto aparece como una lucha de antinomias epocales: nacionalismo *versus* liberalismo, estética americana y argentina *versus* estilos europeos, jóvenes *versus* viejos. En relación con la política gremial, esta fusión debe leerse como el triunfo de una estrategia planteada por la SCA para neutralizar la movilizadora acción de los estudiantes, y dentro del campo disciplinar hegemonizar el espacio de debate controlando a la vez la difusión de ideas tanto en el ámbito académico de la Escuela de Arquitectura como en el medio profesional.¹⁸ Los jóvenes también necesitaban de la fusión en tanto la Sociedad podía brindarles el apoyo económico y la inserción dentro del

Primer número de la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* citado por González Montaner, "La *Revista de Arquitectura*", p. 44

¹⁷ Acta de la SCA del 5 de julio de 1917, *Libro de Actas* n.º 4 Buenos Aires

¹⁸ Este enfrentamiento se da sobre la base de un suelo común que comparten alumnos y profesores, jóvenes estudiantes y viejos arquitectos, y que estaba dado por la creación de una tradición en la disciplina, tarea que a todos requiere y que aglutina más allá de las diferencias.

mundo real del ejercicio profesional, el cual ellos desde el interior de Estudiantes no podían avizorar.

Los estudiantes fueron perdiendo lentamente el poder dentro de la revista en el lapso transcurrido entre 1917 y 1921-1922. Muchos se graduaron y fueron integrados rápidamente por la propuesta de la Sociedad, otros se vincularon a movimientos culturales de vanguardia (A. Prebisch y E. Vautier) o a asociaciones profesionales disidentes con el programa de la SCA.

Existieron algunos intentos de disidencia a la conducción de la Sociedad Central desde su reorganización en 1901 y hasta aproximadamente 1921. El crecimiento del número de practicantes de la disciplina y los cambios socioculturales e históricos que se registraron en esa primera década del siglo promovieron conflictos que afectaron la estructura de esa Sociedad de pocos, donde no se admitían socios que mantuvieran relación de dependencia laboral ni arquitectos empresarios, aunque estuvieran diplomados con títulos nacionales o tuvieran reválida.¹⁹

En 1916 un grupo de arquitectos disidentes crea el Centro de Arquitectos Nacionales, en disconformidad con el manejo y la política planteada por la Sociedad. Sus dirigentes fueron rápidamente cooptados y en 1918, tras lograr que se levantaran las restricciones de ingreso y se modificaran los estatutos, se integraron a la Sociedad Central, ocupando luego, algunos de ellos, cargos importantes en su conducción.²⁰

4. Acerca de lo metodológico

El universo empírico de este trabajo está conformado, como ya se mencionó, por un *corpus* documental constituido por textos producidos por arquitectos o estudiantes, publicados en las revistas técnicas del periodo analizado, sobre temas centrales de la profesión y que incidían en la delimitación del campo disciplinar. En este artículo se aborda solamente el tratamiento de uno de esos temas-debates: la arquitectura nacional, como parte del discurso diferenciador de la profesión y problemática delimitante del campo disciplinar.

En el análisis de los textos hemos procurado establecer quién habla y para quién (entidades de enunciación) y tipificar de qué se habla, es decir, cuáles son los temas recurrentes sobre los cuales se plantean

¹⁹ En relación con la historia de la Sociedad Central véase a Ramon Gutierrez, *100 años de compromiso con el país*, en particular pp 56-60

Véase Daniel Schavelzon, *op cit* p 94

los conflictos que van operando como diferenciadores de prácticas del campo disciplinar de la arquitectura.

Del análisis del *corpus* documental obtenido de las revistas técnicas en las primeras tres décadas del siglo XX, hemos hallado dos isotopías²¹ centrales del discurso de los arquitectos.

La primera, acerca de la "arquitectura y arte nacionales", vincula el quehacer profesional con el amplio campo de la cultura. Teoría, práctica y crítica en torno a la producción arquitectónica que buscará una vertiente propia no dependiente, vinculada políticamente al nacionalismo y culturalmente a la modernidad.

La segunda es la que se desarrolla en torno a la oposición arquitectos-ingenieros o arquitectos-constructores, y apunta a diseñar la división complementaria del trabajo en el terreno de la construcción de la ciudad y su arquitectura. Todos los temas que aparecen, desde la reglamentación del ejercicio profesional hasta los contenidos de las clases de teoría de la Escuela de Arquitectura, desde los concursos hasta el desarrollo de la crítica en este campo disciplinar y artístico, todos los numerosos temas que aparecen se articulan a estas dos isotopías.

También hemos intentado rastrear en el análisis el ejercicio de las funciones ideológicas de historización-deshistorización y apoyo como estrategias discursivas de construcción del lugar del enunciador como portador de un saber especializado.²²

Finalmente, hemos advertido el ejercicio de la función utópica en el tema de la arquitectura nacional, en los casos en que lo utópico aparece en el diseño de proyectos globales (como la cuestión de la identidad o en el uso de la historia como referente y fuente de inspiración) propuestos para el conjunto de la sociedad y ligado a otros espacios discursivos, como por ejemplo la literatura.²³

²¹ Entendemos por *isotopía* la recurrencia de ciertos elementos mínimos de significación que, por su redundancia dotan al discurso de coherencia y cohesión. Véase al respecto A. Greimas, "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico" en *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Buenos Aires editor, 1982, pp. 45-86.

²² Roig establece que, además de las funciones señaladas por Jakobson (fática poética, referencial, emotiva, conativa y metalingüística), podemos localizar en el discurso el ejercicio de las funciones de apoyo y de historización/deshistorización, recursos a través de los cuales el enunciador estatuye el tipo de privilegio que otorgará a su discurso. Véase Arturo A. Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981.

²³ Véase Arturo A. Roig, *La utopía en el Ecuador*, QUITO, CEN, 1987.

5. *El debate sobre la "arquitectura nacional"*

LA década transcurrida entre 1915 y 1925 constituye un período de grandes transformaciones en el quehacer arquitectónico de nuestro país, una bisagra entre el academicismo de fin de siglo, incuestionado hasta el Centenario, y la arquitectura del Movimiento Moderno. Al iniciarse el período se formaliza un debate:²⁴ el de la arquitectura nacional, que promovió en un primer momento una interesante polémica en torno a los significados de la producción arquitectónica y que con el transcurrir de la década desembocará en la consolidación de una corriente estilística: el neocolonial, que alcanzó gran difusión en las décadas del veinte y treinta.

Más allá de los resultados obtenidos en cuanto a la calidad de la producción arquitectónica, el valor de la instauración de este debate residió precisamente en eso, en plantear una problemática que si bien era disciplinar, ligaba el quehacer de los arquitectos al amplio campo de la cultura. La importancia del desarrollo de todo este movimiento residió en haber cuestionado la actitud dependiente y acrítica de modelos europeos y en haber planteado la necesidad de la elaboración de una propuesta propia para una arquitectura y arte nacionales, lo cual suponía una incorporación crítica al proceso de modernización que transitaba la sociedad argentina. De este modo fueron planteadas las categorías a las cuales se debía subordinar la formulación de las propuestas o, dicho de otro modo, fueron establecidas las bases sobre las cuales se debía diseñar nuestra arquitectura, y eran, a saber: 1) la historia, 2) la geografía y el clima, y 3) las tradiciones constructivas y tecnológicas propias.

A partir de la transcripción y el análisis de algunos de los textos más significativos en torno a este tema se podrá advertir la amplitud de la problemática en la que está imbricado.

Como se verá, la discusión estará enmarcada en un debate epocal cultural más amplio que admite en principio dos posturas básicas. Una es la que postula la universalidad de la cultura y la otra es la que sostiene que existe una "originalidad", determinada por la historia de los pueblos y la geografía y clima de los países. Los que se ubican dentro de esta segunda tesis abrirán un abanico de variantes dentro de las

²⁴ Dentro de un campo del saber, en este caso el arquitectónico, tomar un debate implica una opción metodológica enriquecedora del análisis de la problemática, ya que permite vincularla con fenómenos sociales más amplios a la vez que muestra más claramente el posicionamiento de los actores. Los debates constituyen nudos, puntos cruciales donde lo textual se liga a lo contextual por la condensación de significaciones

propuestas según donde ubiquen ese algo—completamente imaginari que constituye lo “originario”, las raíces, las fuentes donde residiría nuestra identidad. En definitiva lo que se busca, tanto en arquitectura como en otros campos del arte y la cultura, es una esencia, un “algo” incontaminado de donde asirse para construir la identidad nacional.

Como ejemplo de la riqueza de la búsqueda de soluciones basta señalar la multiplicidad de alternativas propuestas en los indicadores lexicales de variación en torno al tema, es decir, la serie de nombres con que se bautizó a la tendencia (ya fuera por sus autores o sus seguidores): *arquitectura nacional*, *renacimiento argentino*, *renacimiento colonial*, *neo-prehispánico* o *renacimiento precolombino*, *escuela argentina*, *criollismo mágico*, *arquitectura moderna criolla*, *colonial moderno*, *tendencia americanista*, *orientación regionalista* y *neocolonial*. Esta última denominación difundida por A. Guido en la década del treinta es la que perduró y con la cual se le conoce a todo el movimiento.

Pablo Hary propone iniciar el “Renacimiento argentino”, que en lo arquitectónico significa mirar al pasado desde el presente para aprender de él, no para imitarlo. De allí que no adhiere al neocolonial (de Noël por ej.) por considerarlo una solución acrítica, apoyada excesivamente en el “recuerdo histórico” o en el “romanticismo literario”.²⁵ De formación netamente académica y defensor a ultranza de los estilos clásicos, este profesor de la Escuela incluye la problemática de la arquitectura nacional en sus clases de Teoría (años 1915-1917) de las cuales la revista publica un interesante material. Pablo Hary²⁶ se había recibido de ingeniero civil en 1898 en la Universidad de Buenos Aires y luego se graduó de arquitecto en la Escuela de Artes de Bruselas. Regresó al país en 1900 y participó activamente en la organización de la Escuela de Arquitectura (entre 1901 y 1904 tuvo a su cargo la cátedra de Historia de la Arquitectura y entre 1907 y 1925 la de Teoría de la Arquitectura).

Como docente Hary valora la arquitectura del pasado por aquello que puede enseñar y no como fuente de inspiración. Por eso no es partidario de los “neos” en general, porque “no pueden resultar más que modas efímeras”. Rescata de la arquitectura colonial su valor educativo, su “buena voluntad” para responder a las necesidades que le dieron origen; el pasado es considerado como una lección de adapta-

²⁵ Pablo Hary, “Sobre arquitectura colonial”. *Revista de Arquitectura* (Buenos Aires), núm. 2 (agosto de 1915), pp. 9-12

²⁶ Pablo Hary nació en París en 1875 y llegó con su familia a la Argentina en 1880, donde vivió hasta su muerte en 1956

ción a los escasos recursos tecnológicos y económicos con que se contaba en nuestro medio. Ahora bien, lo que se pregunta Hary es si el colonial como arte y arquitectura tiene el "poder germinativo" suficiente para iniciar un Renacimiento argentino. Tiene sus dudas al respecto. Para responder apela a su formación: sólo las obras clásicas, por su equilibrio y armonía estética, han podido provocar "renacimientos duraderos". Destaca el valor de nuestras iglesias como la manifestación más elevada de la arquitectura colonial: "Sus plantas y combinaciones de bóvedas son *clásicas* —dice Hary— en la acepción educativa de la palabra. Se adaptan maravillosamente a los recursos del suelo, al clima y a las creencias religiosas no sólo coloniales sino actuales. Debemos unirnos para defenderlas de toda *restauración* ignorante".²⁷

En este escrito, Hary también plantea dos cuestiones que al parecer ya circulaban en 1915 dentro del campo disciplinar de la arquitectura, en el debate acerca de la arquitectura nacional. La primera se refiere a si los modelos de arquitectura que hay que mirar son los propios o los del resto de América Latina o España. Hary es conciso y claro: "El Cuzco o Lima, México o Toledo, nos son tan exóticos como La Meca [...] El pasado colonial americano es de exclusiva incumbencia del historiógrafo, del literato o del poeta [...] Al arquitecto no le inspiraría sino *escenografía* si quisiera aplicarlo *prácticamente* a nuestras necesidades actuales".²⁸

Otra de las cuestiones planteadas, vinculada con la anterior, es la relación arqueología-arquitectura, de lo cual dice: "Ningún arquitecto que ame su arte puede desinteresarse de la arqueología monumental y menos aún de la de su tierra natal, para conocer los recursos del suelo y la evolución de las formas tradicionales. Debe estudiar el punto como arquitecto y no como pintor".²⁹

Hary plantea desde una postura netamente moderna la necesaria e ineludible división social del trabajo, que traía aparejada la época, en oposición a una visión romántica y en cierto modo acaizante de concentrar en la figura del arquitecto prácticas tan diferentes como la arquitectura, la pintura y la literatura:

Dejad a los pintores el cuidado de hacer cuadros, y a los poetas el glorioso placer de hacer hablar a las ruinas. Harán ambas cosas mejor que vosotros, ya que en nuestra época la complejidad ha traído la subdivisión del trabajo,

²⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

y que ya no es posible que seáis como Leonardo da Vinci, pintores, escultores, arquitectos, ingenieros, mecánicos, poetas.³⁰

Héctor Greslebin formaba parte del grupo de estudiantes que tuvo especial protagonismo en la constitución de este movimiento dentro de nuestra cultura arquitectónica. Se recibió de arquitecto en 1916 con la primera medalla de oro que otorgó la Escuela, habiendo participado ya como estudiante de la primera *Revista del Centro de Estudiantes* en 1911 y de la *Revista de Arquitectura* en 1915.³¹

Alumno brillante, más tarde investigador minucioso e incansable de nuestro pasado, su trayectoria tuvo un marcado sesgo hacia la arqueología y en lo conceptual una notable vocación de integración americana. En el debate sobre la problemática del neocolonial y la arquitectura nacional se ubica junto a Oñel y Kronfuss, en franca confrontación con sus maestros "académicos" en relación a la importancia de la historia americana como fuente de inspiración.

En "Cómo una nueva arquitectura puede constituirse en Estilo",³² toma a Viollet-le-Duc como apoyo de su discurso y reproduce de él el principio básico que exige una "arquitectura lógica y verdadera":

Tal es como deberíamos pensar vislumbrando un futuro en el cual se destacase una Arquitectura Nacional, en medio del maremágnum de arquitecturas existentes en nuestra metrópoli, pensar, en una palabra, que los esplendores de la riqueza en la ornamentación y la profusión de detalles no sabrían suplir la falta de ideas y la ausencia de raciocinio que conducirían a nuestra Arquitectura por el sendero de la moda, y moda es sinónimo de efímero.³³

En el próximo artículo de su autoría que aparece en la revista: "Arquitectura colonial latino-americana. Un ejemplo de adaptación a los programas modernos",³⁴ delinea ya lo que será su postura teórica en relación al tema.

En oposición al eclecticismo vigente la nueva arquitectura surgirá "contrastando con los tipos arquitectónicos franceses que nos son fá-

³⁰ *Ibid.*, p. 10

³¹ Ramon Gutiérrez, "Héctor Greslebin una búsqueda permanente" en *100 años de compromiso con el país*, p. 121

³² Héctor Greslebin, "Cómo una nueva arquitectura puede constituirse en Estilo" *Revista de Arquitectura*, Órgano del Centro de Estudiantes de Arquitectura, 1er número de 1916.

³³ *Ibid.*, p. 17

³⁴ En *Revista de Arquitectura*, 3er número de 1916

miliares, con las innovaciones Art Nouveau, con los temas italianos y con la simplicidad de nuestras viviendas de planta colonial".³⁵

En relación con las fuentes de inspiración estética: "La tradición arquitectónica Hispano-Americana buscada en sus fuentes iniciales, es decir, en los monumentos del suntuoso Virreinato del Perú, según lo comprueban los documentos expuestos por el Sr. Arq. Martín Noël en su artículo sobre el Convento de San Francisco en Lima".³⁶

En relación con la adaptación de esta nueva arquitectura a los programas que la época requiere, describe una "Casa Habitación moderna de estilo colonial".³⁷ Sugiere que este tipo de viviendas también formarían el modo de sentir y vivir el pasado:

Es un feliz ensayo, un ejemplo que nos brinda lo real de nuestras aspiraciones, el comienzo de un arquetipo al cual se arribará con constancia y esfuerzo [. . .] Y el fenómeno psíquico-social que en la mayor parte de los casos fue precursor de nuevos estilos, en nuestro caso tal vez se observaría *a posteriori*. Es decir, la vista de estas nuevas viviendas, sus rústicos interiores, tantos y tan gratos recuerdos de orfebrería y decoración que conservan nuestras familias y que encontrarían su marco apropiado, por su diaria visión, traerían la noble obsesión de nuestro origen, el culto a nuestro pasado. ¡Sólo han sido grandes y conservaron su unidad los pueblos fieles a sus tradiciones, que supieron conciliar en sus días de progreso las prácticas modernas con aquellas que por tradición eran fuerza de ley!³⁸

Cuando Greslebin avanza en sus estudios de arqueología irá delimitando más el espacio de nuestra historia que pueda transformarse en fuente de inspiración de esa arquitectura americana propia. Esa historia pura e incontaminada, esa "edad de oro", donde el arte era auténtico, se limitaba, según Greslebin, a la etapa precolombina. Así, en 1920 presentará en el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo) una ponencia en donde planteará la creación de tipologías arquitectónicas sobre la base de utilización de la arquitectura y los motivos decorativos y ornamentales del arte precolombino. A fines de ese año, junto a su colega A. Pascuale, presentan en el X Salón de Bellas Artes un proyecto de Mausoleo Americano y obtienen el primer premio. El criterio proyectual se torna transparente, los autores fundamentan la propuesta en una transición gradual, de inspiración en moti-

³⁵ *Ibid*

³⁶ *Ibid*, p. 26

³⁷ Se trata de la vivienda del señor Julio Victorica Roca, ubicada en calle Anchorena 1350 y proyectada por los arquitectos Noël y Blancas

³⁸ *Ibid* p. 27

vos antiguos americanos sobre principios proyectuales clásicos: se procede literamente, dentro de los cánones compositivos académicos, a reemplazar las unidades formales clásicas por otras derivadas del lenguaje formal del arte americano.³⁹

Greslebin finalmente, al promediar la década del veinte, se mueve a ser partidario de un desarrollo paulatino, de una evolución artística en la cultura arquitectónica que permitiera transitar del estilo colonial primitivo hacia el Renacimiento Colonial. Sugiere elaborar una propuesta de "fusión" de lo español con lo americano "donde no debe predominar el exotismo extranjero ni el indianismo nuestro". Pero Greslebin no abandonaría jamás sus hábitos de arqueólogo, visibles tanto en la metodología de la clasificación de los ejemplos que hace al describir el estilo colonial, como en el enfoque analítico del estilo en sí, que es eminentemente tecnológico y tipológico:

Llámase estilo colonial al ofrecido por el conjunto de construcciones americanas erigidas en la época de la conquista y durante los primeros años de nuestra emancipación. Conjunto que se caracteriza por una cierta armonía de detalles originales, productos de la fusión del arte español con el arte indígena o la manera de hacer criolla: armonía que sin llegar a ofrecer una unidad al conjunto es representativa de una verdad constructiva casi absoluta, de una incapacidad técnica, artística y de recursos ambientales: defectos que hacen el conjunto interesante, duradero, y formado con elementos fácilmente identificables.⁴⁰

Tanto Pablo Hary como René Karman, ambos profesores de la Escuela, plantean la imposibilidad de enseñar a los alumnos un "arte nacional", que podría darse en el futuro como una consecuencia y la conveniencia de poseer una sólida formación clásica y destreza y entrenamiento en el oficio de arquitecto, como herramienta indispensable para poder crear:

En nuestras aulas no se puede enseñar "un arte nacional", lo que supondría elección de una forma de arquitectura conocida y casi su imposición en el país; eso sería contraproducente puesto que los estudiantes latinos necesi-

³⁹ Véase a Margarita Gutman. La corta historia de una revista y la larga de lo propio" en *100 años de compromiso con el país*, pp. 134-135

⁴⁰ Héctor Greslebin, "El estilo Renacimiento Colonial" *Revista de Arquitectura*, año X, num 38 (febrero de 1924), p. 37

tan un criterio más liberal en su enseñanza, no debiendo ser influenciados en el desenvolvimiento de sus imaginaciones creadoras.⁴¹

[El "arte nacional"] debe ser una consecuencia del esfuerzo constante e individual de los arquitectos investigadores, de conciencia, cuidadosos de ejecutar siempre la solución más conforme con la lógica y la estética y capaces de hacerlo con facilidad [. . .] los estudiantes de hoy no deben ignorar, pues, que la arquitectura es un arte de composición y que si no es posible enseñarles el "arte nacional" deseado, ellos pueden en sus talleres de la Facultad acostumbrarse a la composición arquitectónica y adquirir, por su propia voluntad y un trabajo sostenido, los medios sin los cuales toda manifestación de arte es ilusoria.⁴²

Pablo Hary reconoce la "falta de carácter" de la arquitectura de la época y responsabiliza de tal situación a la utilización de tanto material importado y de mano de obra y profesionales extranjeros, así como al desconocimiento del clima y la geografía del propio país. Su discurso es netamente perlocutorio y está dirigido a sus jóvenes alumnos, a quienes les propone convertirse en "arquitectos de arraigo" :

Quienes podrán mejorar en el futuro estas deplorables condiciones serán los arquitectos de arraigo, aquellos que conozcan a nuestro país en su naturaleza y tendencias intelectuales [. . .] *Tratemos* pues de crear ese núcleo de estudiosos y artistas y tengamos por seguro que al hacerlo abriremos la única vía posible para nuestro porvenir arquitectural, *abandonemos* la pueril ilusión de querer salir del atolladero haciendo interesantes acuarelas de arcaicas formas hispano-coloniales [. . .] *tratemos* más bien de interpretar con nuestros recursos genuinos las aspiraciones de nuestros contemporáneos [. . .] Pero eso sí. *iniciémonos* en la carrera con una sólida base de enseñanza clásica, pues ésta es la única que jamás ha fallado [. . .] *Estudiamos* esas grandes escuelas, no para copiarlas sino para aprender a razonar y crear.⁴³

Otro de los importantes referentes de la temática es Juan Kronfuss. Había nacido en Bamberg (Bavaria) en 1872, y se había graduado de arquitecto en Munich. En 1911 llegó a la Argentina y fue una figura

⁴¹ René Karman, "Sobre la contribución de la enseñanza en la prosecución de nuevos rumbos", *Revista de Arquitectura*, 2º número de 1916, p. 7

⁴² *Ibid.*, p. 8

⁴³ Pablo Hary, "Curso de Teoría de la Arquitectura", *Revista de Arquitectura*, 2º número de 1916, julio de 1916, pp. 17-18 Las cursivas son nuestras, para mostrar el carácter netamente performativo del discurso.

clave de la revista de los alumnos, cuyos "Propósitos", explicitados en el primer número se le adjudican. Fue también profesor de Arquitectura en la Universidad Nacional de Córdoba, ciudad donde se afincó y falleció en 1944.⁴⁴

La *Revista de Arquitectura* está poblada de dibujos de Kronfuss. Escribía poco, su lenguaje más difundido era otro, dibujaba edificios, sus partes, sus pequeños y a veces minúsculos detalles. Movilizó en sus alumnos la capacidad de observación de todo un universo ignorado de formas y temas, de elementos cotidianos y hasta entonces desvalorizados que pertenecían a la arquitectura colonial. Kronfuss valora la autenticidad de aquellas obras tan lejanas y menores, por el acuerdo recíproco que manifiestan entre formas y materiales. De sus excursiones al interior del país, con sus alumnos de la cátedra de historia, quedaron como saldo valiosos relevamientos y registros gráficos del patrimonio arquitectónico colonial. Como los otros profesores de la Escuela, también delega en los jóvenes arquitectos la creación de este nuevo estilo.

El tema se va enriqueciendo con publicaciones centradas en aspectos particulares desde otros campos del conocimiento y el arte, escritos por referentes importantes de la época. Así aparecen artículos de Ángel Gallardo ("La casa colonial en México"), Ricardo Rojas ("Artes decorativas americanas/Resurrección del arte americano a través de la Universidad"), y Rafael Sanmartino ("El arte en la arquitectura colonial").

La solución es planteada en todos los casos como un lento proceso evolutivo, lineal y ascendente, de construcción de una nueva arquitectura (y con ello de una cultura arquitectónica) resultado del esfuerzo, la creación y el trabajo de las jóvenes generaciones. Hay un desplazamiento hacia un porvenir venturoso de los frutos de un presente incierto, y todos los pronósticos acerca del futuro están teñidos de una considerable omnipotencia en tanto se ubica a los arquitectos como únicos responsables de la conformación de esta nueva arquitectura.

Hacia mediados de la década del veinte aparece ya una interpretación más "social" de la profesión de arquitecto, por parte de A. Virasoro: si bien sigue confiando a los jóvenes la "nueva arquitectura" (refiriéndose en su caso al art decó y a la arquitectura moderna) alcanza a

⁴⁴ Alberto de Paula, "Kronfuss en la Universidad y 'lo nacional' en el diseño arquitectónico", en M. Waisman y otros, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, período vi, "El renacimiento colonial", Buenos Aires, Ediciones Summa, 1980, s/f.

avizorar los límites que tiene la práctica profesional y cómo los arquitectos (en particular los jóvenes) son víctimas, más que artífices, de las condiciones en las que producen sus obras. Así, su discurso cambia de destinatario. Ya no son sus pares, los arquitectos, a quienes se dirige: "Hay que cambiar el público para que cambien los arquitectos. Por eso he resuelto dirigirme al público. Tal vez los que vengan detrás de mí me lo agradecerán, porque así a ellos no se les opondrán ya los prejuicios y la rutina que ahora hay que echar abajo".⁴⁵

Existieron también posturas críticas y en cierto punto reaccionarias en relación al surgimiento de este debate en torno de la "arquitectura nacional". Un artículo de C. Villalobos en 1916 expone la inconveniencia de propender a un "estilo nacional" a partir del apoyo en el pasado. Califica al estilo colonial de exótico y para nada hermoso.⁴⁶ Es decir, según el autor esta arquitectura no era ni propia ni buena, derivada del barroco importado de Italia, nuestras iglesias son una mala copia del Gesú de Roma, cuyo modelo fue traído a América por maestros jesuitas italianos.

Si el propósito que guía a nuestros jóvenes es de diferenciación nacionalista, convengamos que el modelo está elegido con poca fortuna, pues se trata de una arquitectura importada aquí, del mismo modo que fue llevada a España, y ni siquiera a través de ésta, sino directamente, a la par de ella, la recibimos.⁴⁷

La ornamentación indígena es desvalorizada como arte, en medio del marco epocal del positivismo de principios de siglo. La crítica apunta a desbaratar la propuesta nacionalista, al menos desde una perspectiva ingenua. Cita en función de apoyo de su discurso un agudo diagnóstico del doctor Juan Álvarez:

Pero la verdad es que nunca tuvimos un idioma netamente distinto del español, ni una literatura específicamente nuestra, como tampoco hubo escultura, pintura, *arquitectura*, religión o ciencia netamente argentinas; apenas si en materia de música, la influencia de las quejumbrosas flautas quichuas nos permite ofrecer ciertos aspectos de originalidad local. Y así, la

⁴⁵ A. Virasoro, "Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas", *Revista de Arquitectura*, núm. 65 (mayo de 1926), p. 180

⁴⁶ C. Villalobos, "La inmotivada tendencia colonial", *Revista de Arquitectura*, 4º número de 1916, pp. 21-24.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 22.

tentativa de restaurar el pasado a base de exotismo, nos ofrece hoy la escena de algunas hijas de extranjeros del litoral, que en las escuelas oficiales copian pacientemente en telares primitivos los modelos indígenas que prepara algún profesor italiano [...]. El propósito de caracterizar la nacionalidad con algo raro e inconfundible ha llevado a olvidar que las pobres industrias incásicas no fueron producto espontáneo del suelo argentino, sino implantadas en el norte de la República por otros conquistadores indios venidos de afuera; que las ciudades argentinas no se asientan sobre las ruinas de las ciudades indias; y que aquellos europeos que las fundaron en el siglo xvi [...] parecíanse bastante a los inmigrantes europeos del siglo xx. Lo que acostumbramos llamar "características de la nacionalidad" no son otra cosa que aspectos movedizos y cambiantes, ofrecidos en determinada fecha por el conjunto de los elementos que actúan sobre cierto territorio; empeñarse en que persistan, cuando han dejado de actuar las causas que les dieran vida, es obra de atraso, no de patriotismo.⁴⁸

Importantes partícipes del debate son los arquitectos Martín Noël y Alejandro Christophersen. Martín Noël exalta los méritos de la arquitectura colonial peruano-boliviana, producto de la fusión de lo hispánico y lo indígena. Valoriza la labor de los artesanos peruanos que

cumplieron con la más alta misión haciendo revivir las artes de sus antepasados [...]. Ellos, los vasallos, consiguieron imponer su estética ornamental. Entre los elementos platerescos, mudéjares, jesuíticos y barrocos se abrieron paso los arabescos y festones del cincel indígena y la labrada piedra se convirtió en fiel imagen del alma peruana.⁴⁹

Noël comparte y fomenta la tendencia artística de la revista de los estudiantes, pero coincide con los profesores Hary y Karman en la importancia de la formación de las nuevas generaciones en la arquitectura clásica, visualizada como la única base cierta y sólida de toda búsqueda hacia el futuro

Una labor constante y metódica sobre el estudio de la arquitectura española y americana afirmada sobre los conocimientos clásicos sería quizás la fórmula, el verdadero punto de apoyo del cual podrían partir nuestros primeros ensayos. Para la realización de estos nuevos programas bien en evidencia quedan los buenos propósitos que guían a la nueva generación de artistas,

⁴⁸ Juan Álvarez, "La escuela argentina y el nacionalismo", *Revista Argentina de Ciencias Políticas*, tomo xii, p. 338, citado por Villalobos, *ibid.*, p. 24.

⁴⁹ Martín Noël, "Nacimiento de la arquitectura hispanoamericana", *Revista de Arquitectura*, núm. 1 (julio de 1915), p. 12.

dado que a su celo debemos la fundación de esta Revista, cuyos fines perseguirán la generalización de los conocimientos y de las tendencias americanistas.⁵⁰

Alejandro Christophersen⁵¹ considera en un primer momento que sólo el arte español puede ser fuente de inspiración de una arquitectura nacional, que deberá necesariamente adecuarse a programas modernos:

De esas modernas imposiciones, de esas necesidades nuevas, sin destruir el pasado nacerá una arquitectura racional y nacional.

Un arte racional, que será nacional por cuanto responderá a las necesidades de un ambiente moderno, de un clima peculiar, de una vida propia y de costumbres nacionales.

Arte que reflejará no sólo en sus líneas de composición las aspiraciones de un pueblo, sino que sus detalles, su escultura y su decoración serán reflejo fiel de las cosas que nos rodean, serán cada una un símbolo de las particularidades de la raza.⁵²

El debate se torna inconsistente cuando se circunscribe el problema de la arquitectura nacional a una cuestión de lenguaje ornamental y decorativo, en fin, cuando la resolución del problema parece limitarse al establecimiento de un código estilístico.

¿Por qué razón debemos conservar la hoja de acanto del capitel corintio cuando otra flora más nuestra puede reemplazarla?

¿Por qué no podemos sustituir las clásicas metopas con argumentación de nuestra vida moderna? ¿Por qué dentro de los elementos cuyas proporciones y líneas respetamos no hemos de cambiar, refrescar y modernizar sus detalles?⁵³

Dos años después del lanzamiento de la convocatoria a través de la revista, Christophersen evaluaría los efectos producidos en la realidad y criticará lo que él llama los rumbos "equivocados": "No se trata, pues, de copiar nada, sino aprovechar *con acierto* una gran enseñanza, aplicarla *juiciosamente y completarla*, como he dicho

⁵⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵¹ A. Christophersen nació en Cádiz, España, en 1866 y era hijo del cónsul noruego de esa ciudad. Estudió en la Académie Royale de Beaux-Arts de Amberes y en la École de Beaux-Arts de París. En 1887 llegó a nuestro país, donde se afincó hasta su muerte en 1946. Fue una figura clave de la arquitectura de la época, de una prolífica producción resultado de un talento particular tanto para el arte como para el debate teórico.

⁵² Alejandro Christophersen, *Revista de Arquitectura*, año III, núm. 13 (1917), p. 12

⁵³ *Ibid.*

anteriormente, con nuestra reflexión y experiencia, con nuestros conocimientos arquitectónicos y con nuestra visión de arquitecto moderno”⁵⁴

La fórmula propuesta es clara: aprovechar de la arquitectura española aquello que se adapta a nuestro clima y nuestro suelo, agregándole el confort, la higiene y la distribución funcional de los locales impuesta por “los tiempos modernos” En lo estético propone inspirarse en aquello que la arquitectura española tiene de clásica (renacimiento italiano):

Yo exalté ese arte con el propósito de que buscásemos todos en su verdadero origen la fuente de inspiración, por cuanto ese arte denominado colonial es tan sólo una sombra, un reflejo deformado del que le dio vida y que vino de la madre patria [.]

Creo que debemos predicar para que todo arquitecto reflexione sobre los méritos de la característica de ese estilo colonial que es reflejo del suelo sudamericano, de su clima y aun de sus hábitos, donde los muros espesos conservan el fresco de las habitaciones, donde los aleros y las recovas protegen las paredes contra los rayos del sol, donde la teja árabe [.] da una nota encantadora en medio del paisaje de tonos subidos y de un cielo azul.⁵⁵

Para Christophersen la “esencia” de nuestro pasado colonial se hallaba en el “renacimiento italiano que pasando por España y transformado al rozarse con el mudéjar y el plateresco llegó disfrazado a las Indias”. En su afán de reafirmar la importancia de adaptar sólo lo que es útil, elogiará ampliamente la arquitectura del *Mission Style*, en la misma postura que Sarmiento setenta años antes, otorgándoles a los norteamericanos la capacidad para producir un arte nacional resignificando los elementos de la cultura universal:

He elogiado la interpretación que los americanos han realizado con los vestigios de una civilización anterior. Han sabido elegir lo que con tanto tino han implantado los jesuitas, han buscado el origen de esa arquitectura y la han resuelto inspirándose en una interpretación libre del renacimiento italiano. Creo que entre nosotros algo parecido sucederá cuando nos demos bien cuenta que no necesitamos hacer arqueología sino que debemos sacar partido de los materiales que poseemos.

⁵⁴ A Christophersen, “A propósito del arte colonial” *Revista de Arquitectura*, num 15 (1918), p. 32

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 32-33

adaptando nuestra arquitectura al clima y al paisaje argentino, tratando de reflejar todo esto con sinceridad.⁵⁶

Finalmente no podemos dejar de mencionar a Ángel Guido, que si bien no participó en los años iniciales del debate y escribió poco en el período estudiado en la *Revista de Arquitectura*, expuso su postura ideológica en relación con el tema y su preocupación teórica por resolver el binomio tradición-modernidad en importantes foros científicos y tratados en sus libros de la década del treinta.⁵⁷

Guido tenía una formación enriquecida por el conocimiento de la historia y una actividad profesional que abarcaba también el urbanismo, siendo en este campo pionero en el país. Su postura teórica en relación con la arquitectura nacional está apoyada en la obra de Ricardo Rojas: *Eurindia ensayo de estética sobre las culturas americanas*, de la cual dirá Guido: "Propone un ideal de autonomía y superación. No rechaza lo europeo, lo asimila; no reverencia lo americano, lo supera".

A mediados de la década del veinte ya nadie podía ignorar las inmensas transformaciones que se habían operado dentro del arte de construir por efectos de la modernización y el avance tecnológico, en particular en todo lo referido a instalaciones, equipamiento y nuevos materiales. Hay quienes como Guido se esfuerzan por integrar las búsquedas de una arquitectura nacional con los avances de "lo moderno", en una adhesión crítica y selectiva de aquello que venía de afuera

Nuestra actitud está en no perder el ritmo de la corriente moderna, sugerida por Europa, ni renegar de él, sino muy por el contrario, tratar de ser modernos, asimilar todas las necesidades materiales y espirituales contemporáneas; pero ser nosotros mismos; decir y hacer estas cosas, pero no con inspiración prestada, sino con creación bien nuestra, recónditamente americana.⁵⁸

Y bien, creemos que hacia 1920, la noción de "lo moderno" articula uno de los puntos clave del debate. Para algunos era una corriente foránea (el funcionalismo europeo ligado al arte abstracto), para otros era un estilo más, pero casi todos coinciden en la aceptación tecnológica

⁵⁶ *Ibid.*, p. 34

⁵⁷ Nos referimos a *Concepto moderno de la historia del arte* Rosario, UNT 1936 y *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario, UNL, 1940

⁵⁸ A Guido en el Tercer Congreso Panamericano de Arquitectos, citado por M Gutman, "La corta historia de una revista", pp. 124-125

del término. El método proyectual heredado del tipologismo del siglo XIX (tanto en el academicismo como en el eclecticismo) había perpetuado en el *habitus* del arquitecto la concepción de la obra a partir de la triada vitruviana: *utilitas*, *firmitas* y *venustas*. La función (*utilitas*) estaba determinada por programas “modernos”, resultado de las necesidades de un presente en vertiginoso cambio. Los sistemas tecnológico-constructivos (*firmitas*) habían sido revolucionados con el proceso modernizador. Había consenso, como dijimos, en adaptarse a los avances de la tecnología, fenómeno que no solamente se veía como algo inevitable sino cuyo desarrollo era autónomo e imparable y constituía la nueva utopía del siglo XX. La expresión estética, el lenguaje ornamental y decorativo (*venustas*) era el punto de conflicto entre las distintas posturas. En un extremo estaban quienes consideraban que cualquier edificio por “moderno” que fuese podía vestirse con ropajes estilísticos al gusto del cliente y del arquitecto. En el otro extremo estaba la incipiente vanguardia de la arquitectura moderna que propiciaba un enfoque diferente, más integral y unitario: la expresión formal y la belleza de una obra es el resultado de la respuesta a la función, adaptada al medio, la época y los materiales y la tecnología. Entre ambos extremos existía una variada gama de posiciones intermedias, en donde la riqueza de las soluciones propuestas dependieron de la interacción e integración de las variables en juego.

6. *Los desplazamientos del conflicto*

EN 1918, poco tiempo después de la fusión de las revistas, la Sociedad Central y el Centro de Estudiantes de Arquitectura encaran en forma conjunta la realización de una encuesta entre importantes arquitectos sobre temas de interés. Las respuestas publicadas en la revista, de Karman, Aloisi, Christophersen, Álvarez, Géneau y Storti, nos permiten evaluar el estado del debate, la coincidencia de la mayoría en ciertos puntos y donde se alojan los conflictos.

Todos coinciden en la necesidad de una arquitectura nacional adaptada al clima y suelo argentinos y aún en los hábitos de sus habitantes, arquitectura que en nuestro caso presentaría un espectro variado de alternativas dada la diversidad climática, la extensión territorial y heterogeneidad cultural de situaciones regionales.

La mayoría afirma que existe una dificultad (algunos hablan de imposibilidad) de asentar las búsquedas de modelos en nuestra historia. Como se reconoce la importancia de este factor identificador, las

propuestas de búsquedas en el pasado oscilan entre España o el pasado de otros (América o países latinos). La respuesta más benévola con nuestro pasado real es la de Raúl J. Álvarez, quien afirma que nuestra arquitectura colonial con sus pocos elementos históricos puede ser aplicable a un número limitado de obras, en particular rurales.

La pregunta más productiva resultó ser la última, en relación a los “materiales nacionales”. Se preguntaba la opinión acerca de fomentar industrias nacionales de materiales de construcción y sobre la adhesión que éstas tendrían entre los arquitectos en relación con los materiales importados. Éste era un tema crucial en la época por cuanto la guerra de Europa —que interrumpió la provisión de materiales— había demostrado la conveniencia del autoabastecimiento, y por otro lado cómo el tema de la dependencia cultural había desembocado en el de la dependencia tecnológica. El nacionalismo en arquitectura empezaba por el origen nacional de los materiales, afirmaba la mayoría. Las respuestas más significativas son las de Christophersen y Géneau, si bien todos coinciden en la necesidad de su desarrollo:

Considero indispensable fomentar las industrias nacionales de materiales de construcción, desarrollar nuestras canteras de mármoles, de piedra y de granito, dar impulso a las fábricas de cerámica, implantando la fabricación de la cerámica de arte decorativo, la tierra cocida, los esmaltes, los azulejos, mejorar los procedimientos de la fabricación de nuestros yesos y de nuestras cales, llegar a fabricar nuestros colores y nuestras tierras, dar salida a las maderas nacionales más apropiadas para la construcción etc., etc. y, en una palabra con la ayuda del gobierno, con la rebaja de fletes y con una dirección superior bajo la autoridad de un ministerio de la industria, podría el país crear mucho de lo que hasta ahora importa ⁶⁰

C. Géneau incorpora un elemento al debate: “Tengo esperanza que, con el empleo de materiales nobles del país se llegará a caracterizar nuestra arquitectura”.⁶⁰ A los materiales más tradicionales le suma el “cemento portland”:

Este, que será un producto nacional, obtenido por la cocción de la cal y arcilla por medio del petróleo argentino, nos permitirá levantar los esqueletos de hormigón armado necesarios para los edificios de gran altura que se

⁶⁰ A Christophersen, “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, año IV, num 18 (1918), p. 4

⁶¹ Entrevista a C. Géneau, en “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, año IV, num 18, pp. 6-7

requieren en los grandes centros de población [] Podremos pues, con materiales del país, hacer evolucionar la arquitectura nacional, manteniéndola a la altura del progreso.⁶¹

En la actualidad, debido a la dificultad creciente para conseguir materiales de construcción extranjeros, resulta ser éste el problema más escabroso que se presenta al profesional, para el progreso y economía de la edificación. Es necesario, por lo tanto, hacer economía de materiales extranjeros, sustituyéndolos por los que se puedan conseguir en el país, siempre que lo permita la estabilidad del edificio o bien su estética. Fomentar las industrias nacionales y estudiar nuevos métodos de construcción o bien modificar los existentes a fin de que permitan utilizar los productos del país.⁶²

Hacia 1919 el debate sobre la arquitectura nacional sufre un desplazamiento: de temas de la historia a aspectos más pragmáticos referidos a lo económico y lo tecnológico, la disponibilidad de materiales de construcción y el desarrollo industrial del país comienza a manifestarse como una preocupación de muchos dentro de la profesión.

Los cambios tecnológicos producidos en la década, en relación a los materiales, las instalaciones, el equipamiento, fueron induciendo cambios significativos en el funcionamiento y uso de los edificios. Existe todo un vasto tema por investigar en cuanto a la relación de la industria de la construcción (nacional y transnacional) con los procesos de transformación de la arquitectura en esta década, es decir cómo se fueron induciendo cambios significativos por la imposición de tecnología innovadora.

7 Epílogo

ADemás de las revistas técnicas existieron otros ámbitos donde se puede rastrear la evolución del debate y cuyos distintos momentos se correlacionan con lo analizado de la producción textual. Uno de esos espacios fueron los congresos.

En el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo, 1920) es planteado el tema de la relación entre la producción de materiales de origen nacional y la expresión de la arquitectura; concluyendo en la necesidad de recomendar el desarrollo de las potencialidades de desarrollo industrial de cada país en este campo. El Segundo Congreso en Lima (1924) se ocupará del tema de la conservación de monumentos y patrimonio arqueológico americano. Los siguientes congresos incorporan el tema de manera orgánica planteando el debate

⁶¹ *Ibid.*, p. 8

Entrevista a Jacobo P. Storti, en "Encuesta", p. 11

entre tradición y modernidad. En el Tercer Congreso (Buenos Aires, 1927) es éste el único tema en el que no hubo acuerdo ante las duras críticas que sufrieron las exposiciones de los "americanistas", y el Congreso se abstiene de expedirse al respecto. En el Cuarto Congreso (Río de Janeiro, 1930) es evidente la consolidación institucional de la tendencia americanista, ya que se recomienda oficialmente la creación de cátedras de arte nacional y declara que "no existe incompatibilidad entre el regionalismo y el tradicionalismo con el espíritu moderno, ya que es posible obtener una expresión plástica nacional dentro de las normas y prácticas que los programas y materiales imponen". En el Quinto Congreso (La Habana, 1933) continúa el debate entre los defensores de una arquitectura de raigambre hispanoamericana y los adherentes a la arquitectura internacional del Movimiento Moderno.

Algunas preguntas lanzadas en 1915 no han hallado respuesta apropiada hasta el presente y en los ochenta años transcurridos han aparecido cíclicamente formulaciones similares y articuladas a esa pregunta inicial, que vinculan la arquitectura a la identidad y que cuestionan las bases teóricas de la producción, su significado y su inserción en el campo de la cultura. Si bien la difusión y consolidación del ideario del Movimiento Moderno, aunque tardío, brindó la ilusión efímera de haber solucionado los términos de la ecuación en favor de respuestas universales, utópicas y atemporales, los límites impuestos por la realidad hicieron que a fines de la década del sesenta y en particular en la del setenta, se reanudara la discusión acerca de la identidad. Pero ese tema sería motivo de otro trabajo que escapa a los objetivos del presente artículo.

Aunque esta primera fase del debate sobre la arquitectura nacional recién se clausura a mediados de la década del veinte, en 1919 como ya dijimos hay indicios que marcan la esterilidad de la búsqueda, que progresivamente se va reduciendo a cuestiones de lenguaje.

De todos modos algunos temas que vinculaban identidad y arquitectura, lanzados al debate en 1915, promovieron en los años sucesivos una serie de propuestas que darían frutos y producirían efectos muchos años después, desde la revalorización y conservación de los monumentos históricos hasta la resemantización del "californiano" como el estilo "nacional" apropiado de la vivienda masiva en los primeros gobiernos justicialistas.

En relación con el tema de la conservación del patrimonio monumental colonial y arqueológico prehispánico, el gran aporte inicial lo

realizó H. Greslebin.⁶³ Luego, la acción de Mario Buschiazzo y la creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos en 1940, coronan un desarrollo que tuvo su origen en el periodo analizado.

Si hacia 1915 el conflicto acerca de cómo debía ser “nuestra arquitectura” dividía a los maestros *académicos* de los jóvenes alumnos *nacionalistas*, hacia 1925 se habían conformado nuevos bloques, producto de las alianzas y de la aparición de nuevos adversarios. Los jóvenes de 1915 al madurar la experiencia universitaria tomaron distintos rumbos que, en relación con la búsqueda planteada de una nueva arquitectura, se resumen en dos opciones principales. La primera fue permanecer dentro del marco contenedor de la Sociedad Central, alineados bajo su conducción que se hallaba hegemonizada por los “mayores”. El debate sobre lo nacional, como dijimos, fue perdiendo riqueza e integralidad en la medida en que la discusión se redujo a una mera cuestión de lenguaje. De este modo la búsqueda de los jóvenes dejó de ser irritante y opositora al academicismo cuando se convirtió en un estilo más que constituyó una alternativa diferente dentro del elenco ecléctico de la época. La otra opción para los jóvenes fue atravesar la línea divisoria y convertirse en disidentes a la tradición disciplinar —académica, ecléctica y nacionalista— pasándose a grupos de vanguardia que adherían al Movimiento Moderno. Estos arquitectos consiguen a mediados de la década del veinte neutralizar cualquier otro debate o desarticular cualquier otra crítica que no fuera contra ellos. Se convierten en el foco de ataque de los “grandes” (Cristophersen-Bustillo) de la Sociedad Central.

En 1924 el artículo “Estética contemporánea” de A. Vautier y Prebisch, que presenta el proyecto de una ciudad azucarera en Tucumán dentro de la vanguardia moderna, desató la polémica que se prolongaría hasta promediar el siglo. Se trata de un proyecto utópico inspirado en la “Cité industrielle” de Tony Garnier (1900), donde la memoria descriptiva que se publica expone con un lenguaje apasionado y disonante, para los hábitos de la época, toda una oposición a la estética vigente desde un nuevo planteo ligado al arte abstracto, el maquinismo

⁶³ Los principales aportes de Greslebin fueron: 1) la ponencia presentada al Primer Congreso Panamericano en 1921 sobre “Conservación de los monumentos que tengan valor histórico”, 2) el trabajo publicado en la *Revista de Arquitectura* sobre “Estancias puntanas”, 3) sus innumerables trabajos arqueológicos, 4) el proyecto de ley que envía en 1925 a la Comisión Nacional de Bellas Artes de “Conservación de monumentos artísticos, históricos y arquitectónicos”, con quince años de anticipación de la ley de creación de un ente nacional similar, véase Gutiérrez, “Héctor Greslebin”, p. 121.

y la arquitectura moderna. Es una propuesta para pocos ya que propone una recodificación muy importante dentro de los valores estético-formales de la época. No era fácil en el contexto de la cultura arquitectónica del Buenos Aires de 1925 adherir al principio de la belleza de las formas útiles y valorar una expresión plástica tan diferente y tan distante de las normas y lenguaje del academicismo.

La indiferencia ante la visita de Le Corbusier a Buenos Aires en 1929, hecho que ignora completamente la *Revista de Arquitectura*, y cuyos movimientos quedan reducidos al núcleo de la vanguardia porteña, es un síntoma de la divisoria de aguas.

En síntesis, y para finalizar, es importante puntualizar que:

* La generación de jóvenes (estudiantes y arquitectos) que se cun - tionó hacia 1915-1919 cómo debía ser "nuestra arquitectura" y se planteó desde la especificidad disciplinar el tema de la identidad. lo harán como eco de un debate más amplio en el campo cultural en tomo a la identidad nacional. Si bien las preguntas y los planteamientos formulados a partir de esta búsqueda no conmovieron los supuestos básicos (en la teoría y en la práctica) del *habitus* profesional de entonces, fueron útiles con relación a su función aglutinante dentro de este nuevo campo del saber y del hacer arquitectónico. En efecto, contribuyeron a diferenciar a los arquitectos de otros agentes de la construcción del hábitat y consolidaron en gran medida la tradición disciplinar inaugurada pocas décadas atrás por los "fundadores", en su mayoría extranjeros, académicos o eclécticos. Lejos de antagonizar y agudizar el conflicto con relación a las prácticas, el debate acerca de la identidad se torna cada vez más laxo y termina por reducir la problemática a una cuestión de estilo, concluyendo a lo largo de una década con la integración de la mayoría de estos "jóvenes" de 1915.

* Sin embargo, hacia 1925 quienes realmente ponen en cuestionamiento el *habitus* profesional del arquitecto son los que se adhieren a la vanguardia del Movimiento Moderno. Ellos producen un remezón, un giro brusco de la mirada, un cambio del tema objeto de los debates. Por un lado se plantea una revisión profunda de la identidad profesional (¿qué es la arquitectura?), por el otro cuestiona el *habitus* consolidado en tanto conjunto de prácticas que constituyen el saber hacer de un grupo profesional especializado.⁶⁴

⁶⁴ Utilizamos la noción de *habitus* de Bourdieu "como sistema de las disposiciones socialmente constituidas que, en cuanto estructuras estructuradas y estructurantes, son el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes", véase Pierre Bourdieu, *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios ediciones, 1983, p. 22

Este desplazamiento del núcleo del debate hacia cuestiones más sustantivas dentro de la disciplina, enfrentará a la "vanguardia moderna" al resto de los practicantes de la profesión que liman sus diferencias frente al adversario común y se abroquelan en torno a lo que denominamos la tradición disciplinar.⁶⁵ Esta oposición entre modernidad y tradición durará más de un cuarto de siglo. La cuestión de la identidad nacional volverá a ser debatida en el amplio campo de la cultura y no hallará por varias décadas una respuesta específica dentro de la disciplina arquitectónica.

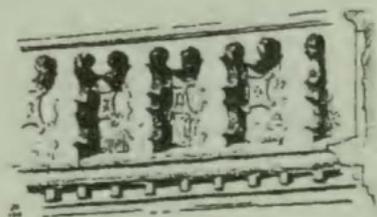
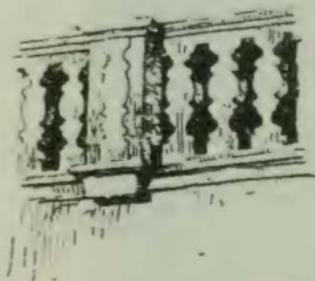
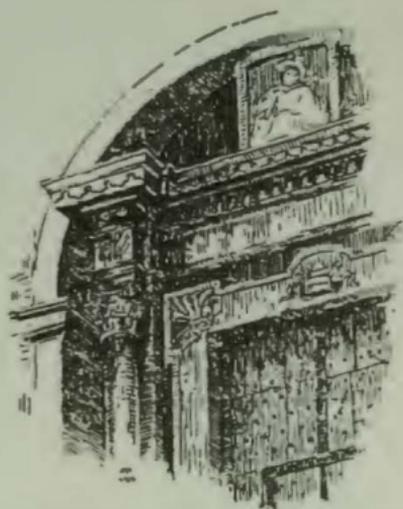
⁶⁵ Esta tradición que se puede sintetizar en la concepción del arquitecto-artista cuyo origen moderno se remonta al Renacimiento, su desarrollo en tanto saber técnico y artístico se expande con la Ilustración (s. xviii) y su *habitus* se consolida con el tipologismo como método proyectual (s. xix) cuando su difusión se hace ecuménica



Portada de la Revista de Arquitectura



Dibujos de Kronfuss publicados en la Revista de Arquitectura



Dibujos de Kronfuss publicados en la Revista de Arquitectura