

La arquitectura

JOSÉ XAVIER MARTINI y JOSÉ MARÍA PEÑA

I. INTRODUCCIÓN

JOSE XAVIER MARTINI se graduó de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires en 1960. Hizo estudios en Francia y Alemania como becario. Se desempeña en la cátedra de historia de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y como investigador en el Instituto de Arte Americano de la misma Facultad. Con el arqu. Peña publicó La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. JOSÉ MARÍA PEÑA se graduó de arquitecto en 1961 en la Universidad de Bs. Aires. Viajó por Europa estudiando la arquitectura del siglo XIX. Es investigador en el Instituto de Arte Americano, especializándose en historia de la arquitectura argentina. Restauró la capilla colonial San Roque y la basílica San Francisco, ambas de Buenos Aires. Es director del Museo San Roque de arte de los siglos XVIII y XIX. Escribió Los murales.

LOS años 1880 y 1930 limitan un lapso de historia argentina con suficiente unidad en sus características y en sus aspiraciones como para considerarlo un período homogéneo, a pesar de todas las limitaciones que tales parcelamientos de la historia, siempre algo arbitrarios, poseen. Cuál es el sentido de esa homogeneidad, los demás ensayos de este número tienen precisamente la misión de explicar. El presente estudio, por su lado, enfoca un tema en el que asimismo ella se detecta de manera clarísima; y no podía ser de otro modo: la arquitectura, independientemente de su calidad, es siempre testigo fiel de su tiempo y reflejo exacto de sus modalidades.¹ El medio siglo que nos ocupa vio desarrollarse dos ciclos en la arquitectura argentina, siguiendo, con ligeras variantes, lo que acontecía en el resto del mundo occidental durante las mismas décadas. El primero, que llamaremos el de la *arquitectura de los "estilos"*, si bien se vino insinuando desde algún tiempo antes de 1880, en especial a partir de Caseros, recién después de la federalización de Buenos

Aires se expandió con toda su dominadora potencia, durando justamente hasta las proximidades de 1930. El segundo ciclo, el de la *arquitectura moderna*, dio sus primeros pasos hacia fines del siglo pasado cuando el otro estaba en plena madurez, no siendo en ese temprano momento, más que una débil discordancia en el gran concierto de la arquitectura de los "estilos". Pero cuando ésta fue perdiendo fuerza y vigencia, aquélla tomó empuje y seguridad, hasta reemplazarla decididamente en magnífica eclosión al llegar el año 1930. El segundo ciclo, pues, no hace más que iniciarse dentro de los años que hemos tomado como topes, siendo sus obras maduras posteriores a ellos; el primero, en cambio, cumple toda su trayectoria antes de 1930 y además es, por mucho, el más importante en cuanto al número de sus ejemplos. Pero si bien ambos se distinguen, no debe pensarse que se oponen de forma radical o que marcharon por carriles incommunicados. Es frecuente presentar las cosas así, pero dista mucho de ser cierto, como puede deducirse de aquella constante histórica que excluye los cortes tajantes, los cambios repentinos, las innovaciones incondicionadas.

Por debajo de la multiplicidad de las formas visibles de los edificios, la arquitectura de esta media centuria posee rasgos comunes que es oportuno recordar. En especial debemos enfatizar la inmensa cantidad construida. El formidable crecimiento del país fue acompañado por un no menos formidable esfuerzo para levantar las construcciones de toda índole que albergaran aquella sociedad en expansión, cuyas necesidades, además, exigían tipos de edificios antes inexistentes en estas alejadas tierras. La administración pública requirió casas de gobierno, legislaturas, ministerios, tribunales, aduanas; el comercio y la industria pidieron almacenes, talleres, puertos, estaciones de ferrocarril, bolsas, bancos, oficinas; la educación estatal necesitó docenas de escuelas públicas de los distintos niveles; la salud de la población exigió hospitales; su entretenimiento reclamó teatros; sus nuevas formas de vida familiar precisaron nuevos y más complejos tipos de vivienda. El mismo hecho que marca el comienzo de nuestro período, la solución de la cuestión Capital, tuvo la más contundente consecuencia arquitectónica: la construcción de una ciudad entera, con todos sus edificios públicos y privados, para servir de cabeza a la primera provincia del país. Y al mismo tiempo que la época establecía las nuevas funciones que debían satisfacer sus edificios, proporcionaba los nuevos materiales y las nuevas técnicas que permitían mate-

¹ Una parte de las ideas expuestas aquí está desarrollada en el libro de los autores *La Ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires*, Instituto de Arte Americano, Universidad de Buenos Aires, 1966.

La arquitectura

rializarlos y producía el profesional arquitecto con la particular formación que tal momento requería.

La arquitectura que describiremos es producto, pues, de la circunstancia social y económica que la vio nacer; es también reflejo de la mentalidad de su tiempo. Acerca de lo primero no diremos más porque analizarlo sería tema demasiado técnico para este artículo; sobre lo segundo insistiremos algo. Pero, en realidad, no será ese nuestro punto de vista. El lector podrá, por su cuenta, advertir con facilidad cómo los edificios expresan su momento. Nosotros trataremos de ayudarle a comprender la calidad de las obras mismas, tarea que, en verdad, sólo tendrá éxito si la lectura de estas líneas se completa con la contemplación de los ejemplos citados. Habremos de referirnos sucesivamente a los dos ciclos nombrados y a sus variantes internas, previo resumir lo acontecido antes que ellos comenzaran.

II. LA ARQUITECTURA ANTES DE 1880

Al momento de imponerse la arquitectura de los “estilos”, en las dos últimas décadas del siglo XIX, el arte de construir tenía en estas tierras una antigüedad de, digamos, dos centurias y había visto sucederse varios cambios en la concepción y en la forma de los edificios. El lugar más importante en esa historia lo ocupaba la *arquitectura colonial*, muchos de cuyos ejemplos mayores perduraban entonces intactos, aunque en poco tiempo serían alterados, cuando no demolidos. Es que la arquitectura colonial era la antítesis de la deseada por un hombre de 1880; era blanca, simple, vigorosa y directa. Sus muros eran gruesos, sus materiales toscos, sus formas ingenuas, pero su calidad estética, incomprendida entonces y revalorada hoy, le confería la jerarquía propia de las obras de arte. Era, sobre todo, el resultado de una tradición en el oficio de construir a la que se agregaron algunos aires barrocos tardíamente llegados. A principios del siglo pasado la introducción del *neoclasicismo* marcó el primer cambio significativo: la fachada de la Catedral de Buenos Aires (arq. Próspero Catelin, 1822) o el “templo inglés” de la misma ciudad (arq. Richard Adams, 1830, calle 25 de Mayo 282), por su severa organización racional, contrastan notablemente con el ligero frente de la Estancia Santa Catalina (Córdoba) por ejemplo. Sin embargo, si bien el neoclasicismo hizo sentir su presencia intransigente en los edificios citados, en la mayoría de los levantados hasta casi 1850 su acción fue la de modificar más que substituir al viejo colonial, por lo que resulta claro denominarlos *arquitecto-*

tura post-colonial. Un significativo exponente de esta combinación de formas coloniales con principios neoclásicos fue Palermo de San Benito, la casa de Rosas (ing. Felipe Senillosa, 1836, demolida). En seguida de Caseros tuvo lugar el siguiente cambio; el neoclasicismo fue substituido, como doctrina de vanguardia, por el renacimiento italiano, al tiempo que llegaban al país los arquitectos y constructores de esa nacionalidad. Por eso hemos llamado *italianizante* a la arquitectura de las tres décadas anteriores a 1880. Sus ejemplos son muchos y de no poca calidad, como el Club del Progreso (arq. Eduardo Taylor, 1856, H. Yrigoyen 618, Buenos Aires), el patio central de la Casa Rosada (arq. Francisco Tamburini, 1884), la iglesia de Belgrano (arqs. Canale y Buschiazzi, 1870-75), la catedral de Paraná (arq. Juan B. Arnaldi), el Teatro Rivera Indarte de Córdoba (arq. F. Tamburini, 1890), la actual catedral de Goya, Corrientes (arq. F. Pinaroli, circa 1870), la catedral y la iglesia de San Isidro, Catamarca (arq. Caravatti).

A pesar de los sucesivos cambios indicados hay un elemento común a toda esta arquitectura, desde el colonial hasta el italianizante, pasando por el neoclásico, elemento que la distingue de aquélla, tema del presente artículo. En términos generales resulta que esas obras más tempranas no fueron fruto de una concepción que ponía el acento en la elección a priori del “estilo”. Las fórmulas manieristas o barrocas del colonial y las provenientes de la antigüedad o del renacimiento que se difundieron aquí durante buena parte del siglo XIX eran recursos para ordenar fachadas cuyas líneas básicas respondían a los hábitos tradicionales del construir y cuyos interiores reflejaban la vida patriarcal de las familias. El cuidado que recibían las formas exteriores era equiparable al dedicado a la proporción de los volúmenes, a la escala humana del conjunto, a la gracia de los detalles, etc. Era ésta, pues, una *arquitectura equilibrada*.

III. LA ARQUITECTURA DE LOS “ESTILOS”

Desde 1880 hasta 1930 —naturalmente las fechas son sólo indicativas de la tendencia general y conocen más de una excepción— la arquitectura dominante fue la que hemos denominado de los “estilos”. La preocupación primordial era la elaboración a priori de un repertorio de formas entonces denominado “estilo”. Y decimos a priori porque tal tarea se cumplía desligándola en buena medida de los otros aspectos arriba mencionados, los cuales quedaban relegados a un lugar de segunda importancia. Pero el término estilo aquí puesto entre comillas tiene alcan-

La arquitectura

ces muy distintos del empleado por los historiadores del arte para explicar a posteriori una época. El “estilo” era para el siglo XIX un recetario formal autónomo en cuyas distintas variantes trataban los arquitectos de encuadrar a cada nuevo edificio. Así resulta que toda esta arquitectura, por encima de sus cualidades, posee un desequilibrio básico y primigenio; es, en su esencia, una *arquitectura desequilibrada*. Pero ello, si bien impone alguna limitación al juicio valorativo, no la descalifica, como pensaron los primeros arquitectos modernos. Igual que cualquier otra época, ésta produjo su parte de edificios de calidad, al lado de otros mediocres. Para facilitar su comprensión hemos dividido el tema en tres partes:

a) *La arquitectura del Ochenta*

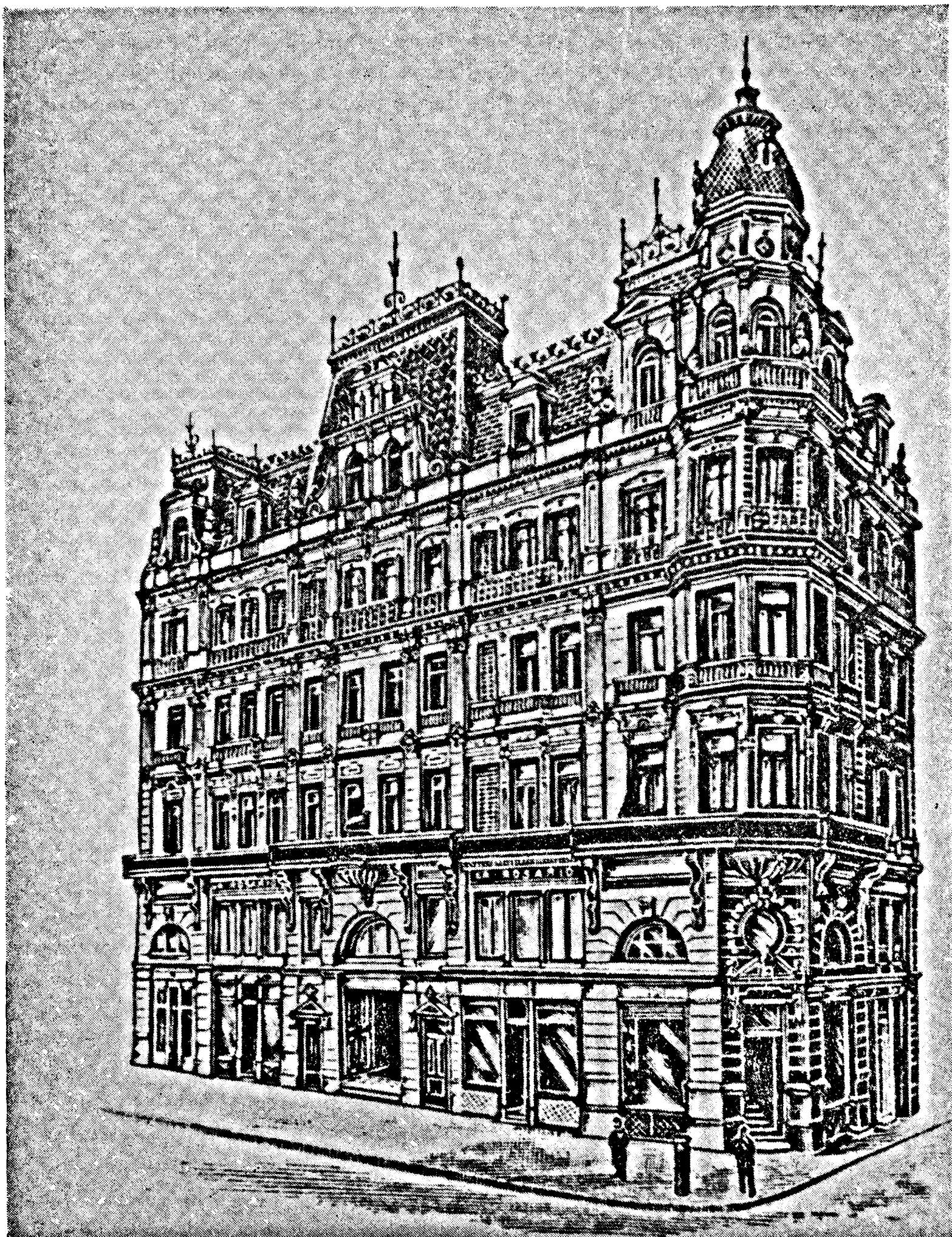
Así como la expresión “generación del ochenta” sirve para abarcar toda una época, hemos acuñado el giro de *arquitectura del ochenta* para calificar a una arquitectura que corresponde, a grandes trazos, a las dos últimas décadas del siglo pasado y cuyos rasgos permiten delimitarla bien. Básicamente se trata de la anterior italianizante que paulatinamente cambió sus proporciones haciéndose más estirada, se cubrió de abundante decoración en cuanto rincón pudo recibirla y se mezcló con toda clase de elementos de procedencia francesa como mansardas, chimeneas, lucernarios, guirnaldas y nuevos tipos de rejas. Este vuelco de Italia hacia Francia, además de coincidir con la contemporánea tendencia europea, respondía al nuevo ambiente cultural del Buenos Aires de un Miguel Cané, Carlos Pellegrini, Manuel Quintana o Eduardo Wilde. Ya no era más la “gran aldea”, somnolienta y provinciana, con calles pacíficas por donde caminaban los reposados vecinos después de sus profundas siestas. Coincidiendo con su nueva función de capital, la ciudad cambió de aspecto, la vida tomó otro “tempo” y los habitantes dirigieron sus ávidas miradas a Europa con la esperanza de reproducir aquí el mismo ambiente cosmopolita y el mismo complaciente lujo de París, Londres o Berlín. Pero sobre todo era París el lugar importante para estas cuestiones de arte y arquitectura —así como Londres lo era para el comercio y las finanzas. De ahí que a veces le den el nombre de *segundo imperio* a esta arquitectura argentina de los años 80 y 90. Sin embargo, su lejanía de lo que ese mismo nombre designa en Francia es tal que se hace imprescindible llamarla aquí de otra manera. La *arquitectura del ochenta* es un fenómeno casi exclusivamente porteño. Para cuando el fermento renovador que le dio origen llegó a las provin-

cias, los edificios ya respondían a otras mentalidades que veremos más abajo. La única excepción, si eso puede llamársela, es la ciudad de La Plata, cuyas construcciones públicas —no así privadas— exhiben también esa desbordante abundancia, esa vitalidad y alguna cándida torpeza que fueron características de la *arquitectura del ochenta* —tomando pues el nombre en sentido cualitativo y no meramente temporal.

La Avenida de Mayo es el ejemplo sobresaliente por muchos motivos. Aparte del esfuerzo y la energía que su construcción demandó, ella proporcionó a la ciudad por primera vez el espectáculo de un boulevard parisino o barcelonés, con edificación corrida de seis o siete pisos, con veredas anchas y llenas de bullicio, con tantas construcciones estupendas proclamando el valor del nuevo país y de sus hombres. No sólo es el conjunto, que aún se puede apreciar en bastante buen estado de conservación, sobre todo del primer piso para arriba, lo que interesa; hay que fijarse también en ciertos edificios y en sus detalles para tener la imagen de lo que fue esta *arquitectura del ochenta*. La sede del diario “La Prensa” (arqs. Gainza y Agote, 1897) por ejemplo, posee todos los ingredientes del caso, tanto en su exterior que corona la estatua de la “verdad iluminando al mundo”, como en su interior adornado con ricos mármoles. También los posee el Bon Marché (arq. Emilio Agrelo, 1893, hoy Galerías Pacífico) con sus columnas de mampostería imitando sillares alternativamente mayores y menores, o el edificio de la Universidad, del mismo autor (Viamonte 444, 1891), o el gran bloque de edificación que alberga al teatro Odeón (arq. Fernando Moog, 1893). En las pequeñas casas de familia, todavía dispuestas en torno a varios patios, los frentes muestran el mismo cambio de gusto. Otro valioso conjunto, casi del todo desaparecido, lo constituyó la Avenida Alvear, entre la actual plaza Carlos Pellegrini y la Recoleta. Fue el lugar de las grandes residencias, que debieron alejarse del hacinado centro. De las construidas en la Avenida Alvear quedan en pie la ubicada en el número 1850 (arqs. Dunant y Paquin), la sita en el 1693, que abarca toda la esquina separándose de la calle por una elaborada verja de hierro y una que otra más que el lector podrá descubrir.

La ciudad de La Plata, cuyos planos preparados por el Departamento de Ingenieros bajo la responsabilidad de Pedro Benoit fueron aprobados el 5 de junio de 1882, constituyó el mayor acontecimiento urbanístico de la Argentina de entonces. Dardo Rocha² expresaba sus deseos de una ciudad *hija robusta del trabajo y del comercio, en la que llame más la*

² Mensaje a la Honorable Asamblea Legislativa, Buenos Aires, marzo 14 de 1882.



ARQUITECTURA DEL OCHENTA. Edificio para *La Rosario*, en Avenida de Mayo 715, Buenos Aires, ca. 1890.

atención el tráfico ruidoso y continuo que hermosos edificios y jardines alineados en las calles solitarias y calladas. Pero a pesar de ello se llamó a concurso internacional para los “hermosos edificios” y se otorgaron dos premios: la Municipalidad (1883) la ganó Ubert Stier y la Legislatura (1882) Gustav Heine y Georg Hägemann, los tres de Hannover. Las demás obras las proyectaron: Casa de Gobierno (1882), el Departamento de Ingenieros con la intervención de Julio Dormal quien modificó el frente; Palacio de Justicia (1883), Adolfo Buttner; Banco Hipotecario (1884) hoy Universidad, Juan A. Buschiazzi; Museo (1884), Haynemann y Aberg; Catedral (1882), San Ponciano (1883) y Ministerio de Hacienda (1882), Pedro Benoit.

En cuanto al resto del interior, aún no le había arribado la hora del cambio; seguía en su tranquilo aislamiento cultivando una arquitectura italianizante, más o menos decorada, más o menos valiosa según los casos. A veces llegaban de la capital los planos para nuevos edificios como escuelas secundarias u hospitales, pero en esos casos no era el lujo porteño de la *arquitectura del ochenta* el que inspiraba las formas sino el acostumbrado italianizante cuya novedad era quizá un mayor ornamentalismo. Otras veces arquitectos locales —italianos en su buena parte— levantaban construcciones en las que se constaban idénticas características. Sólo con la arquitectura académica soplará por las capitales provincianas un viento de renovación.

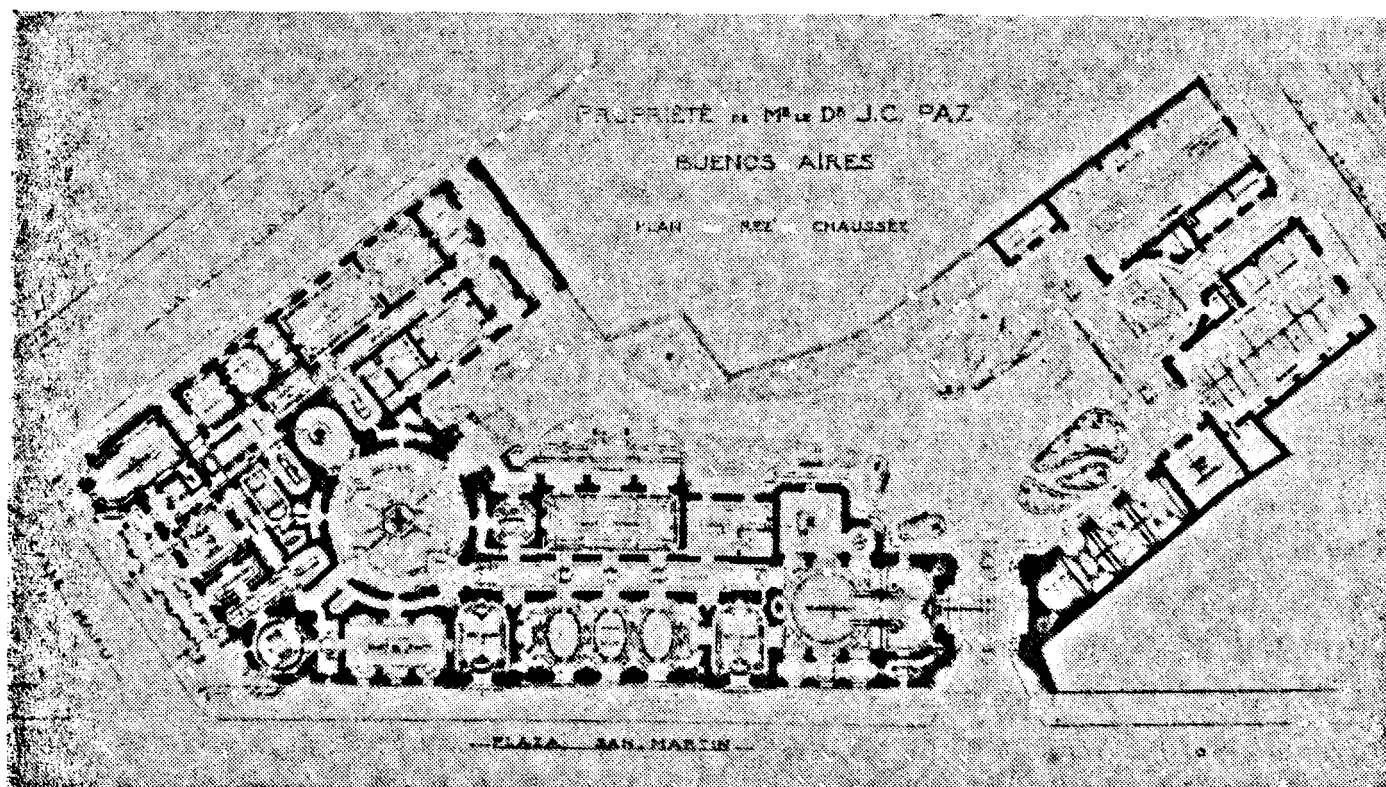
b) *La arquitectura académica*

La segunda forma que tomó la arquitectura de los “estilos” fue la *académica*. Apareció hacia 1900 y ocupó el centro del escenario por unos quince o veinte años hasta que nuevas corrientes le disputaron el lugar de privilegio. Para 1930, estas últimas bajo el nombre de arquitectura moderna se adueñaron de la escena, pero todavía aquella duró un tiempo en posición marginal y produjo unas pocas obras de distinción antes de extinguirse definitivamente. Se la denominó *académica* aludiendo de manera genérica a las Academias de Bellas Artes donde se formaban los arquitectos, de modo que el título abarca una amplia gama de ejemplos de diversas apariencias. En la Argentina, la nota predominante de esta arquitectura es su afrancesamiento, directamente derivado de la más célebre de aquellas academias, *l'École des Beaux Arts* de París. Así culminó, hacia los años del centenario, el vuelco cultural iniciado por la generación del ochenta; sólo en segundo lugar se podrían citar ejemplos que

La arquitectura

continuaron fieles a Italia, pero esos casos no difieren tanto de los otros porque la academia romana de San Lucas también seguía a su congénere parisina.

La arquitectura *académica* respondía a un sistema claro e inamovible de reglas de composición. Concebía a los edificios siguiendo principios como la simetría axial; ni las necesidades prácticas, ni las conveniencias técnicas de la construcción podían alterar aquellas intocables reglas. Los resultados fueron de líneas controladas y hasta severas en casos; tenían cuidada elegancia y un aire, en ocasiones, monumental. La ornamentación, a veces excesiva, era casi siempre de una mesurada abundancia. Los frentes ejecutados en revoque imitaban finos cortes de piedra en vez de rústicos sillares; las mansardas se coronaban con crestas de zinc; la herrería se enriqueció en los balcones y puertas siguiendo los modelos de los Luises; flores de lis, guirnaldas o mascarones humanos completaban las fachadas.



ARQUITECTURA ACADÉMICA. Planta del Palacio Paz, ubicado en Santa Fe 750, frente a la plaza San Martín. Proyecto del arquitecto francés Louis Sortais, construido por los arquitectos Gainza y Agote, Buenos Aires, 1912.

Los interiores recibieron bronce, mármoles, espejos y recuadros de madera natural, pintada o dorada a la que completaban sedas y brocados. Respondiendo a costumbres más mundanas, los ambientes de recepción crecieron en tamaño y lujo; las viviendas adoptaron la forma de *petit hôtel*, *grand hôtel* y departamentos; un número elevado de edificios públicos completó

el equipamiento del país iniciado pocas décadas antes: este es el momento en que recibieron, muchas capitales de provincia, sus monumentales construcciones, como las casas de Gobierno de Tucumán (ca. 1912) y Santa Fe, ambas por Domingo Selva.

Alejandro Christophersen fue una de las figuras más destacadas de la arquitectura académica argentina. Extranjero como la mayoría de sus colegas, dejó una extensa obra de la que sobresalen la Bolsa de Comercio (1916) y la residencia Anchorena (1909), hoy Ministerio de Relaciones Exteriores, esta última con sus ricas mansardas, sus elaborados frentes, su gran arco de entrada al patio de honor y sus suntuosos salones de recepción. Lanús y Hary construyeron numerosas residencias particulares, casas de departamentos (Paraguay 1122, Talcahuano esq. Lavalle) y edificios públicos como la Aduana (ca. 1905) en la cual una ordenadísima disposición de las partes se completa con el tratamiento de revoques, las mansardas y las infaltables estatuas alegóricas flanqueando el nombre de la institución. En realidad, el número de los ejemplos académicos de cierta calidad es considerable, sobre todo en Buenos Aires, donde se encuentran los recién citados. En Córdoba se destaca la residencia de los Ferreyra, proyectada en Francia por René Sergeant, cuyos dibujos, enviados a la Argentina, eran interpretados, posiblemente adaptados y luego construidos por los citados Lanús y Hary, por lo menos así aconteció con las residencias de Samuel Bosch y Matías Errázuriz, en Buenos Aires. En Mendoza, el Plaza Hotel con su gran terraza a la calle es también un digno representante de la corriente académica. En cambio el Jockey Club de Rosario, de Eduardo Le Monnier, es pesado, de malas proporciones y sobrecargado de tosca ornamentación. Otra obra cuyo proyecto se confeccionó en Francia fue la residencia de José C. Paz (1912), hoy Círculo Militar, debido a Louis Sortais y construido en Buenos Aires por Gainza y Agote. El Círculo Naval, por su lado, fue hecho para ese uso por Gastón Mallet (1914); de ahí los motivos usados en su cuidadosa ornamentación. Para no hacer demasiado larga esta lista sólo agregaremos, de entre los buenos ejemplos, al Teatro Municipal de Santa Fe, por Augusto Plou, también autor del Grand Hotel (ca. 1900) Buenos Aires; al inmueble de la Caja Internacional Mutua de Pensiones (1908), Pueyrredón y Corrientes, Buenos Aires, de los arqs. Dunant y Mallet y la casa de departamentos de Esmeralda y Santa Fe, Buenos Aires, obra de Julio Dormal.

La arquitectura *académica* tuvo muchas virtudes: la claridad de sus planteos, el ordenamiento racional de sus partes, la elegancia de sus líneas. Pero tanto su indiferencia estilística —sus principios de composición se

La arquitectura

aplicaban a cualquier “estilo”, aunque aquí haya primado lo francés—³ como su rigidez funcional y su falta de adaptación a la expresividad de los nuevos materiales, pusieron en crisis su vigencia hacia la década del 20 del nuevo siglo, según se verá más abajo.

c) La arquitectura de la “Restauración Nacionalista”

Alrededor de 1920 tomó cuerpo un movimiento que separándose de la gran corriente académica, propuso “volver” a las formas de la arquitectura colonial hispanoamericana en primer término y en segundo a la arquitectura de la “madre patria”, según sus cultores nombraban inevitablemente a España. El fenómeno no fue local; reflejó similares actitudes de muchos otros países, las cuales oponían a los aspectos internacionales de la cultura occidental las diferencias nacionales e intentaban retornar a las fuentes de la “tradición” para dar sello propio a las creaciones de cada tierra. Su pensamiento era el siguiente: *prestigiado por el elemento intelectual de la República tiende a abrirse camino al principio nacionalista surgido entre nosotros para oponer una valla al cosmopolitismo que todo lo avasalla...* y más específicamente: *no debe pensarse en ejecutar el estilo colonial primitivo en las grandes ciudades, sino el Renacimiento Colonial, en el que, conservándose el mismo ideal, un nuevo principio técnico y artístico sea la exteriorización de las particularidades que exigen los programas modernos.*⁴ A este nacionalismo lo hemos denominado con frase de Ricardo Rojas, quien fue en la literatura uno de sus representantes. Y si en política, en la que habría de tener campo muy propicio, hoy podemos medir la magnitud de su fracaso, en arquitectura sus yerros no fueron menores. No sólo es su teoría difícilmente sostenible; los edificios que produjo, como la estancia Acelain (arq. Martín Noel, 1922, Estación Pablo Acosta) y el hoy Museo Fernández Blanco, (Buenos Aires, mismo autor) a pesar del loable esfuerzo realizado para librarlos de las reglas académicas, evidencian una falta de ideas arquitectónicas que estuviesen a la altura de la vibrante teoría nacionalista que quisieron encarnar. Además, en lugar de inspirarse en los pocos ejemplos coloniales del Río de la Plata, se crearon un nostálgico arquetipo español. Es que, con toda la ingenuidad que a veces exhibía el siglo XIX, el neocolonialismo centraba su interés en la pintoresca evocación suscitada por las formas hispanas; muy

³ Una de las excepciones es la escuela Roca, de formas neogriegas (Libertad y Tucumán, Buenos Aires), arq. Carlos Morra.

⁴ Tomado de diversas notas aparecidas en la “Revista de Arquitectura”, Buenos Aires, 1917.

distinto habría de ser el caso de la iglesia de N. S. de Fátima (arqs. Caveri y Ellis, 1958, Estación Martínez) de la que todo pintoresquismo asociativo está ausente pero en cambio aparece la utilización, de un modo contemporáneo, de recursos plásticos semejantes a los coloniales, como los gruesos volúmenes de mampostería.

IV. ORÍGENES DE LA ARQUITECTURA MODERNA

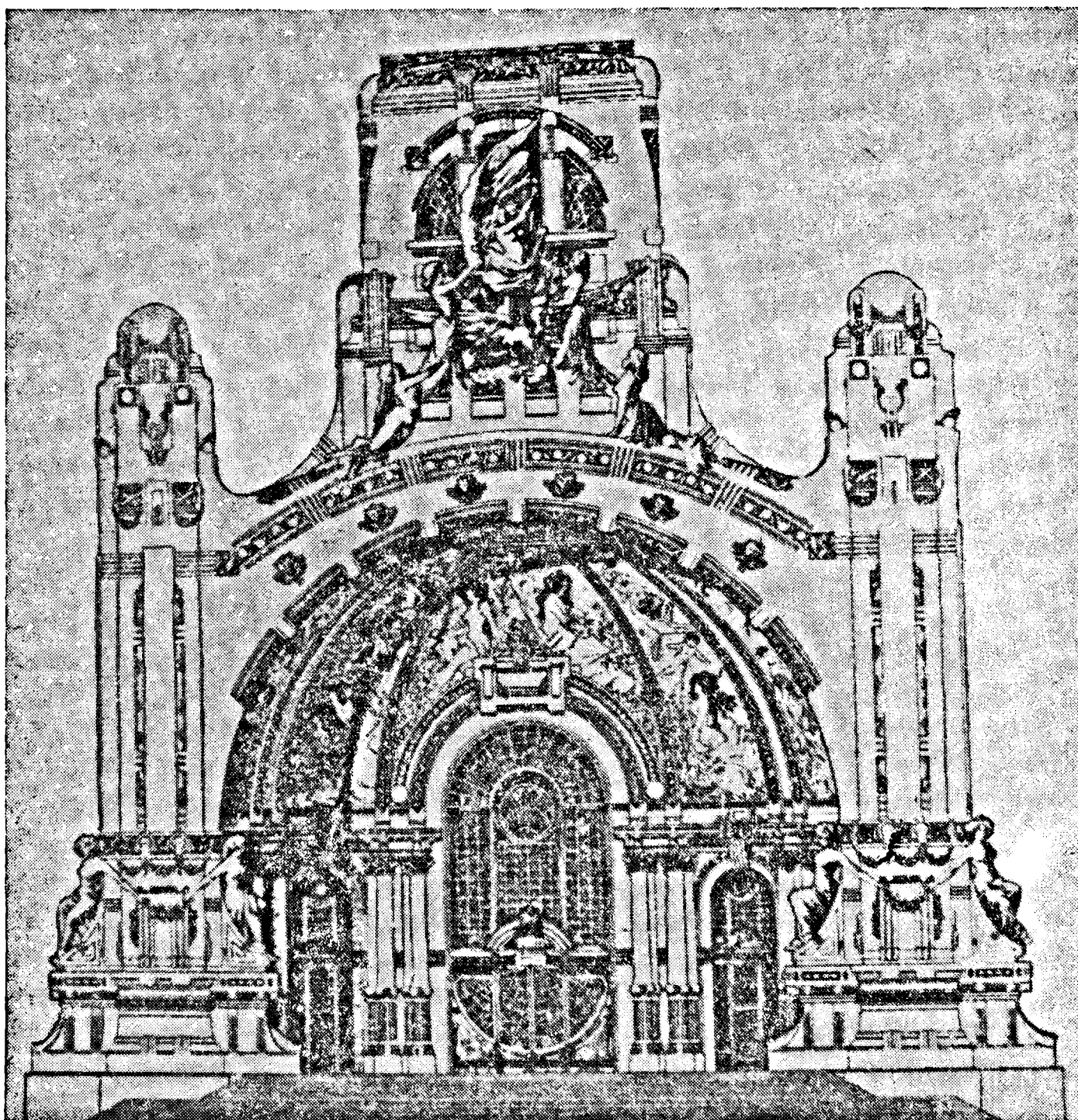
La nueva arquitectura que se difundió por todo el mundo hacia el año 1930 tuvo, antes de esta fecha, un largo período de maduración, especialmente en Europa, donde sus antecedentes no sólo abarcaron todo el siglo XIX, sino también pertenecieron, algunos de ellos, a las postrimerías del XVIII. En la Argentina, en cambio, datan de las décadas finales del siglo anterior y las primeras del actual, por lo que la transición posterior fue algo más brusca pero, de todos modos, ni fue caprichosa ni resultó inesperada como un análisis superficial la haría aparecer. Los edificios blancos, desnudos, casi elementales, conocidos como *arquitectura racionalista* o *estilo internacional* de los años 30, si bien son a primera vista la antítesis de aquellos académicos a que nos hemos referido, en verdad resultaron, por un lado, muy cercanos a ellos en muchos aspectos y, por otro, fueron la consecuencia de al menos medio siglo de antecedentes, según lo veremos a continuación. Es frecuente tomar la visita de Le Corbusier a la Argentina, en 1929, como el punto de arranque de la arquitectura moderna en este país. Ello es perfectamente cierto en lo que atañe al efectivo comienzo del *estilo internacional*, pero no es tan veraz en cuanto omite tres corrientes importantes que compendiamos en seguida y cuya responsabilidad en la difusión de la nueva arquitectura fue al menos tan notable como la presencia del maestro suizo-francés.

a) *El "Art Nouveau"*

Por ser la más usual hemos elegido la denominación francesa para este corto pero atractivo capítulo de la arquitectura de los años cercanos a 1900. Sin embargo su difusión fue tan amplia como su vida lo fue breve, ya que existió en casi todos los países recibiendo diversos nombres pero sólo duró alrededor de una década. No fue, principalmente, una revolución de la arquitectura, aunque como su nombre lo sugiere, tuvo conciencia de ser un cambio profundo que también abarcó a esta última; su mayor campo fue el de las artes gráficas, las artes decorativas y, en algún grado, la pin-

La arquitectura

tura. En los edificios brilló con todo su esplendor en los detalles y recién en segunda instancia afectó al conjunto; no obstante, por la riqueza de su imaginación, por el acierto de muchos de sus diseños y por la renovación



“ART-NOVEAU”. Uno de los pabellones pertenecientes a la sección de los ferrocarriles que integró la Exposición del Centenario, Buenos Aires, 1910.

vivificadora que produjo, su papel en el nacimiento de la nueva arquitectura fue capital. No puede negarse que su posición preferentemente decorativista lo aproxima más al siglo XIX que al actual, pero sus energías renovadoras fueron tales que su aparición significó mucho para el cambio posterior.

En la arquitectura argentina el *art-nouveau* aparece de tres maneras. La primera es su fusión con la arquitectura académica en numerosos ejemplos que ostentan, al mismo tiempo, rasgos de una u otra modalidad (Riobamba 1175, arq. Pablo Pater; Avda. Alvear 1780, arq. Alejandro Christophersen; Talcahuano esq. Tucumán, arq. Alfredo Massüe; todos ellos de Buenos Aires). La segunda manera es la más importante; abarca edificios enteramente *art-nouveau* y con un diseño avanzado para su momento. Aquí la figura central es la de Julián García, que había estudiado en Barcelona y que es autor del recientemente demolido Hospital Español (1907), del Hospital Español de Lomas de Zamora y de numerosas casas de renta en Buenos Aires (Suipacha y Tucumán, Sáenz Peña 274, Otamendi y Yermal, Pichincha 176, Independencia esq. Sarandí). La última manera está ejemplificada por la casa de Rivadavia 2031, Buenos Aires, (arq. Rodríguez Ortega, 1905), cuyo frente es un fantástico enjambre de curvas entrelazadas desparramándose a modo de barbas de un mascarón situado en lo alto. Extravagancias como ésta, no desprovistas de gracia, fueron los excesos de un estilo que en las obras de García tiene más de un punto de contacto con la arquitectura de hoy.

b) *La arquitectura utilitaria*

La revolución industrial y su consecuencia directa, el desarrollo económico, tuvieron sobre la arquitectura efectos tan radicales que aún hoy no están claros sus alcances. En los años que estamos tratando se produjeron los comienzos de este proceso en la Argentina, como resultado de la integración de ésta a la economía europea, en particular británica. Las actividades productivas del campo, los transportes, el comercio o las primeras industrias recibieron edificios que, debido a su peculiar destino, se vieron libres de la preocupación estilística y libres, por ende, de la mano de arquitectos; su rasgo distintivo es que fueron planeados para satisfacer las funciones a que había de destinárselos —de ahí el título que hemos colocado arriba— y que incorporaron con toda libertad los nuevos materiales de producción industrial como el hierro y el acero. Muy correctamente contruidos, alcanzaron sin proponérselo primordialmente una real calidad estética debida a la franca expresión de los recursos técnicos y a un acertadísimo uso de las proporciones, de los volúmenes y de los ritmos de llenos y vacíos. Sin embargo, todo esto fue logrado de manera casi inconsciente, por lo que difieren de ejemplos actuales que exteriormente se les parecen mucho y en los cuales aquellas cualidades se buscaron con toda intención como sistema expresivo. Constituyen, como arquitectura, un

La arquitectura

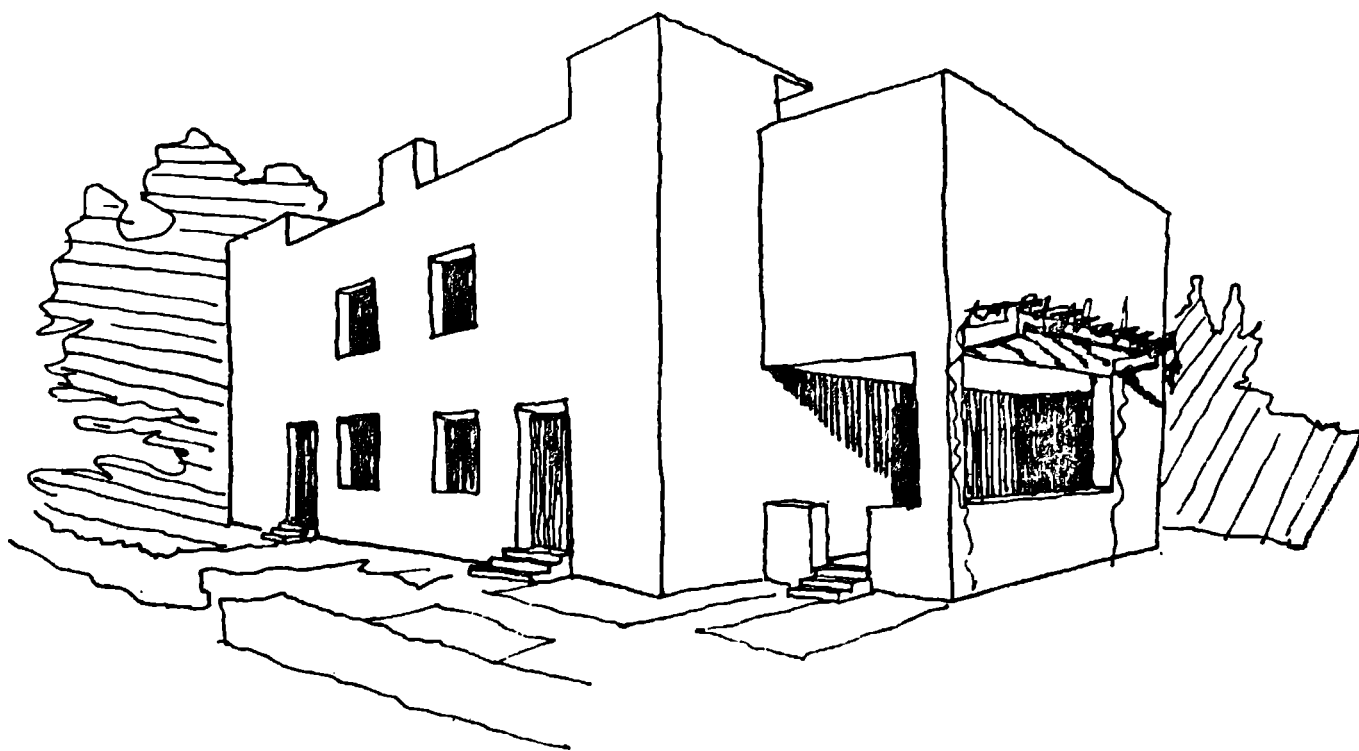
género menor, pero uno que señaló a la arquitectura moderna un camino que ésta habría de explorar con éxito notorio; por ello les cabe este lugar en nuestra historia. La gran estructura que cubre los andenes de la estación Retiro (FGBM) es un ejemplo sobresaliente; también los puentes de la misma línea en Palermo y los galpones de ladrillo bordeando los diques del Puerto Madero.

c) *Precursores del movimiento moderno*

La gran guerra europea puso fin a la alegre y despreocupada *belle époque* e hizo sentir de un modo terminante que el siglo XIX, con su confiado materialismo y sus ilusiones de indefinido progreso, había concluido. En la Argentina, el punto culminante de aquellos años optimistas lo constituyó la Exposición del Centenario de la Revolución de Mayo, en cuyos pabellones desarrolló la arquitectura finisecular toda su fantástica capacidad de ilusión. Es que, desde la arquitectura del ochenta con su tumultuoso ímpetu, el despliegue ornamental, la exhuberancia y un cierto aire teatral habían sido las notas dominantes de los edificios, notas que eran el patente reflejo de aquella triunfante sociedad. Pero muy pronto llegarían la ley Sáenz Peña, la recesión comercial provocada por la guerra y el ascenso de Yrigoyen a la presidencia del país y con ellos, lentamente, fue cristalizando la convicción de que eran necesarias nuevas ideas en todos los campos para responder al desafío del siglo naciente.

La arquitectura, en particular, sintió la exigencia de zafarse del recetario de los "estilos" y de las abstractas reglas de la composición académica, pues ni el uno ni las otras resistían más los embates del progreso. La diferenciación y especialización de actividades en un país moderno requerían edificios de disposiciones tan variadas como originales que eran mal conciliadas con la simetría axial u otros principios de la escuela académica: *los temas nuevos son muchos: están pidiendo forzosamente un nuevo tipo de arquitectura; hay que hacer la arquitectura para su tema y no forzar y constreñir el tema a la rutina arquitectónica.* Por otro lado, los nuevos materiales de producción industrial habían entrado en la construcción y conducido a formas difícilmente compatibles con los hábitos estilísticos: *los arquitectos parecen haber olvidado que ciertos detalles respondían a problemas de técnica de las construcciones con otros materiales, de otros tiempos. Repiten contumaces estos detalles en las construcciones de cemento armado y así sobrecargan y adulteran la obra.* Para la primera década del siglo ya se habían insinuado dos caminos de salida:

el *art-nouveau*, cuyo limitado campo de acción no le permitiría llegar muy lejos, y lo que hemos llamado arquitectura utilitaria, cuya área de competencia la alejaba de las construcciones de género mayor aunque, de no haber sido por carecer de conciencia de sus propios postulados, hubiese estado muy cerca de señalar la buena ruta. Algunos edificios erigidos entre los años 10 y 20, producto directo y evidentísimo de esa conjunción de nuevos materiales y nuevos temas, constituyeron el siguiente paso hacia la renovación (Plaza Hotel, Florida 1005 y Edificio Villalonga, Balcarce esq. Moreno, ambos por Alfredo Zucker; Bazar Dos Mundos, Florida esq. B. Mitre, Casa Hirsch, Perú 535 y Casa Dellazoppa, Chacabuco 175, los tres de Lorenzo Siegerist; Edificio Maple, Suipacha 658 y el edificio de oficinas de Suipacha 588). Lo notable en todos ellos es que los requerimientos de la función —hotel, oficina, comercio— y las cualidades del material —hierro— habían conseguido desplazar los a priori estilísticos restableciendo en parte aquel equilibrio que, según vimos, se había perdido allá por el 80.



ARQUITECTURA MODERNA. Vivienda tipo para una ciudad azucarera. Arquitectos Prebisch y Vautier, Tucumán, 1924. Dibujo tomado del proyecto original por los autores de este artículo.

Para la década del 20 ya quedaba clarísimo a los espíritus más lúcidos que un cambio en la arquitectura era cosa urgente. *¿Seguiremos sin hallar para la lamparilla eléctrica forma mejor que el simulacro de vela chorreada? No es vela ni chorrea la lamparilla eléctrica, ni la vela que cho-*

La arquitectura

*rra es cosa tan linda que merezca ser conservada... Pongamos nuestra práctica del arte de acuerdo con nuestra práctica de la vida... Hay un impulso universal, común a los que ven con ojos limpios de hombres vivos y modernos y no a través de los amarillentos manuales de arte antiguo... Pero una cosa era estar convencido de la necesidad del cambio —y aún de esto no muchos lo estaban, como lo prueba la enseñanza que se impartía a los estudiantes de la Facultad— y otra cosa era encontrar la manera de efectuar la transformación. Sólo cuando, en Europa, se aprovechó a estos fines el mundo imaginativo de la nueva pintura se dieron con las formas plásticas de la renovación arquitectónica, pero esta historia es, acá, posterior a 1930. Mientras tanto, emergiendo de un nivel medio no muy distinguido, algunos ejemplos académicos de depurada elegancia continuaban esa corriente, la que aún produciría, algo después, obras de equilibrada expresión, como las debidas a Acevedo, Becú y Moreno o a Alejandro Bustillo (antes de 1940); por otro lado, un grupo de arquitectos jóvenes entre los cuales sobresalían Moy, Gelly, Cantilo, Virasoro, Kalmay, Prebisch y Vautier, ensayaban un sistema de formas verdaderamente precursoras del *estilo internacional* ya próximo.*

Si alguien puede llamarse el pionero de la arquitectura moderna en la Argentina, esa distinción pertenece, con toda seguridad, a Alejandro Virasoro, de quien hemos tomado las frases citadas más arriba.⁵ Virasoro, caló hondo en la situación de su momento e indicó con asombroso acierto la dirección de la nueva arquitectura: *...los hangares, los puertos, las casas de renta, las casas para obreros, los rascacielos, las salas cinematográficas, estas instituciones a que estamos habituados y que son singulares, novísimas; no lo echamos de ver por la ceguera de la costumbre y no alcanzamos a pensar que son los temas nuevos para una arquitectura nueva. Y hablando de los materiales: el cemento armado es el material ideal para construir... sus posibilidades son enormes. Apenas si estamos iniciando la era del hormigón armado. Ni cabe imaginar lo que va a poder hacerse con él cuando la arquitectura se practique sin las trabas tradicionales*, palabras cuyo cabal sentido recién hoy podemos apreciar ante edificios como el Banco de Londres (Reconquista esq. B. Mitre, Buenos Aires). La vasta obra de Virasoro (frente del cine Capitol, 1924; Hospital Rawson, 1925; residencia propia, Agüero 2038, 1926; Banco El Hogar Argentino, B. Mitre 575, 1926; Casa del Teatro, 1927; casas de departamentos en Las Heras 1679 e H. Yrigoyen 2966, 1929; edificio de la Equitativa del Plata, Florida y Diagonal, 1929), elaborada en base

⁵ "Revista de Arquitectura", Buenos Aires, mayo de 1926.

a volúmenes claros, a superficies recuadradas, a elementos modulares y a trazados reguladores, posee una riqueza a la que difícilmente podríamos hacer justicia en tan rápida reseña.

Por esos mismos años comenzaba a hacerse notar Alberto Prebisch, quien posteriormente, con el Cine Gran Rex (Corrientes 855, 1937) levantaría quizá la obra cumbre del *estilo internacional* en Buenos Aires. Además de escribir sobre la nueva arquitectura en "Martín Fierro", presentó al Salón Nacional de Bellas Artes de 1924, junto con Ernesto Vautier, un notable proyecto para una ciudad azucarera en su Tucumán natal. Visiblemente inspirado en Tony Garnier, que había causado en Prebisch profunda impresión, según nos relata este recientemente, el proyecto sufrió también —nos dijo— otra marcada influencia: la arquitectura popular mediterránea con sus blancos volúmenes bajo el sol intenso.

Comentándolo, decían los autores: *Hemos huido como de una mala cosa de esa preocupación del "pintoresquismo", arbitrario y rebuscado. Y también: Asistimos actualmente a la formación de un estilo nuevo. Nosotros pensamos que es volver a la tradición el hacer que la obra de arte producida en una época esté de acuerdo con la naturaleza de esta época.*⁶

En 1929 llegó a la Argentina Le Corbusier. El movimiento cuya génesis hemos resumido se desató en forma incontenible durante la década siguiente. Pero eso, como hubiese dicho Rudyard Kipling, *is another story*, en la que, muy a pesar nuestro, no podemos entrar.

⁶ "Revista de Arquitectura", Buenos Aires, noviembre de 1924.