

■ La arquitectura como representación social

Arq. Marcelo Molina

Facultad de Arquitectura y Urbanismo (UNLP)

«-¿Pero dónde se concibieron tales ideas?

-En una mente divina, Mauro...»

El año que no florecieron los tilos

Daniel Algañaráz¹

Primeras consideraciones

No pretendemos en esta monografía agotar temas ni haber leído a todos los autores, es sólo una visión propia y cargada de subjetividad, que busca una secuencia de investigación propia, salvo cuando se citan autoridades. Estudiar desde la arquitectura a la arquitectura misma, considerando estilos y tipologías,² no siendo arquitecto, es un despropósito: la percepción del **objeto arquitectónico**³ por un historiador es diferente y sólo posible como un testimonio más, como **emergente cultural**⁴ de una sociedad dada.⁵ Si abordamos a la arquitectura como construcción social, debemos proveernos de pruebas capaces de demostrar como el llamado 'Período Independiente', fue la apropiación por la oligarquía ú oligarquías —entendiendo al término oligarquía como la forma impura de la aristocracia, en el sentido aristotélico, degradada en 'rastacueros', en la caracterización de Jauretche⁶ de los modelos culturales europeos, a los que instaló en sus países gracias a las rentas nacionales de las que dispuso como propias. Las oligarquías nativas tomaron de manera ecléctica los valores culturales románticos, liberales y positivistas, sin crítica alguna. En arquitectura adoptaron también en bloque, a los diversos estilos neoclásicos como al múltiple modelo que los comprendía como clase que buscaba hallar linajes que la legitimaran: todo neoclásico se apoyaba en la Antigüedad, en unos nebulosos orígenes divinos que tanto convenía a los advenedizos; el neoclásico florecía también en variantes nacionales de los países amados, admirados, esos que con toda razón dirigían al mundo.⁷ El neoclásico aunaba prosapia nobilísima con civilización trascendente, una conjunción suprema de honor, ciencia y poder imperial. Ha dicho sobre esto Ramón Gutiérrez que: **«se abren las puertas a manifestaciones exóticas e individuales 'acontextuadas'...»**⁸ Debemos recordar que las ideas de la Ilustración ya habían llegado a Hispanoamérica durante la colonia y los filósofos de la revolución francesa habían nutrido las mentes de tantos patriotas. Se había abonado un campo propicio para las nuevas ideas sociales y las arquitectónicas estaban incluidas. Además desde la misma España habían llegado antecedentes neoclásicos -¿la Recova Vieja en Buenos Aires sería un ejemplo?- que no se desarrollaron como evolución del Barroco colonial a un neoclásico digamos, sino español, al menos 'criollo', porque estaba asociado con lo hispánico, lo que debía rechazarse por atávico. Pero, al mismo tiempo, esa apertura mental bacante fue ocupada prontamente por otras posibilidades.

Ramón Gutiérrez dice que. **«la actitud reactiva hacia España no envolvió la última faz de la arquitectura borbónica [...] universalizó la vertiente de la arquitectura neoclásica con el aporte de recetas italianas y francesas.»**⁹

Y José Luis Romero, en su obra clásica, atribuyendo al conflicto armado y no al conflicto ideológico, que: «**muchas de las ciudades que habían comenzado a transformarse a fines del SXVIII interrumpieron su leve desarrollo por [...] la Independencia y las guerras civiles...**»¹⁰ Entendemos «**leve desarrollo**» por el movimiento renovador, sin duda, que evidenciaba ese neoclásico borbónico, truncado en su posible desarrollo. Puede decirse que se rompe la relación dialéctica en el proceso histórico que comenzara por: conquista-dominio imperial- monopolio comercial y se la sustituye, guerras civiles mediante, por autonomía (que no soberanía)- nueva sujeción metropolitana- libre-cambio y producción extractiva y empréstito.

Hay hechos incontrastables y tan conocidos como que el llamado 'Período Independiente', para la historia de la arquitectura -de acuerdo a cuando principiaron las primeras construcciones de estilo diferente al Barroco- comprende un lapso de tiempo que varía de país en país, pero que puede considerarse instalado plenamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y culmina, también con variaciones, pudiendo extenderse como en Bolivia, Paraguay, Guatemala y Honduras hasta después de la Segunda Guerra- y a lo largo de unos ochenta años en países como Uruguay y Argentina, las naciones ligadas al proyecto hegemónico agro-exportador.

La difusión del neoclásico en las diversas naciones seguiría un patrón de extensión - hasta que una '**casuística de la arquitectura**', al decir de Roberto Fernández, permita establecer lugares y fechas de construcción en orden cronológico en Hispanoamérica- que se iniciaba en las ciudades portuarias más relacionadas con el intercambio, desde éstas a las capitales de provincia, luego a las propiedades rurales de los señores comitentes.

La modernización en la arquitectura entonces, es consecuencia de las relaciones económicas con las metrópolis industriales europeas. Halperin Donghi ha denominado a este período como «**el orden neocolonial**».¹¹ Desestimando con este concepto ominoso, cualquier posibilidad de festejar las pretendidas libertades políticas alcanzadas en las luchas por la Independencia.

Estas relaciones, privilegiadas durante décadas por la política exterior británica y por muchos gobiernos hispanoamericanos en el plano económico, era acompañada por la pasión por la cultura francesa, constituyéndose esta en el horizonte buscado del buen tono.¹² Los faros guías eran Inglaterra, 'el taller del mundo', y Francia, el 'mentor espiritual'. La influencia de Estados Unidos y de la doctrina Monroe era resistida en Hispanoamérica y sólo comenzó a tomar cuerpo un poco antes de la Primera Guerra y esto en el Caribe y América central. Por lo demás las élites hispanoamericanas consideraban irrelevantes los aspectos culturales yanquis y desestimados por vulgares. Hay toda una literatura de viajes que lo testimonia. La marca a presión de los Estados Unidos comenzaría sentirse de manera creciente a partir de la guerra por la Independencia de Cuba y la secesión del Panamá de Colombia para abrir el canal.

Un estudio de casos en cada país de Iberoamérica permitiría establecer, desde su Independencia, las obras arquitectónicas 'nuevas', no coloniales y la ligazón que estas pudieran tener, con la producción extractiva predominante -azúcar, café, cacao para Brasil; carnes y cereales para Argentina y en menor medida para el Uruguay; cobre para Chile; plata y estaño para Bolivia por mencionar sólo algunos- de manera directa o como consecuencia de esa ligazón.

La arquitectura colonial podría representar, en los conceptos braudelianos de duración histórica, ciclos más largos que los políticos extendiéndose sobre los nuevos estados

en una suerte de atavismo no querido, pero tolerado por la necesidad.¹³ Por ejemplo: ¿Cuándo comenzaron a construirse en México residencias neoclásicas? ¿En tiempos de Maximiliano? ¿El triunfo de Benito Juárez y la república significaron una 'vuelta' a lo colonial, por la escasez de fondos gubernamentales? Debemos preguntarnos si esa 'mentalidad' colonial, siguiendo a Braudel, despreciada por tantos 'próceres', como símbolo del atraso, no se mantuvo en la ideología y la premura para acordar con las políticas imperiales respecto de sus propios países. Se vituperaba lo hispánico como una rémora, como un lastre, pero se tomaba con gusto a ese falso progreso, beneficio para una clase..

Los rancios patricios ennoblecidos en el comercio, el tráfico y las influencias no podían buscar, de haberlo querido, una evolución arquitectónica en el estilo colonial hispánico. Este atestiguaba sus orígenes sociales espurios o al menos, no muy claros, sumado a esto los rasgos supervivientes del indio o el negro, olvidables, presentes en el aspecto de tantos señores, que las formas edilicias coloniales traerían a la superficie en un efecto de índole psicológico -¿en tiempos de Gobineau!¹⁴. Desechar el estilo colonial, ese incómodo recordatorio de los oscuros comienzos, era imprescindible para reafirmarse como clase destinada a participar, aunque desde una posición algo marginal, del plan imperial de las metrópolis. Ahondar en las posibilidades arquitectónicas que ofrecía el edificio colonial -tipologías sólidas a la vez que elegantes; muros adelgazados por los nuevos materiales levantados en varios pisos; luces naturales potenciadas por el cristal; amplios patios que podían ajardinarse una y otra vez; ambientes íntimos que se volverían gregarios por las vidrieras... En fin una posibilidad de creación arquitectónica ilimitada...-estudios prácticos de arquitectura contrafactual¹⁵ podrían echar luz sobre estas posibilidades.

Los ingleses tomaron a su herencia medieval como idea de lo que debía ser nacional en arquitectura, cuando decidieron que el gótico sería el estilo adecuado para construir su Parlamento. Que los grupos mandantes hispanoamericanos los hubieran imitado también en esto, hubiera constituido una contradicción en los términos, pues aceptar a la arquitectura colonial como una base de creación hubiese significado aceptar las propias raíces culturales, aceptarse como continuadores, aún románticos, aún liberales, de un proceso histórico que los tuviera como protagonistas, como miembros de sociedades que se pretenderían autónomas del presente imperial... Pero la idea de soberanía no formaba parte del ideario oligárquico, era más sencillo copiar y disfrutar de lo que otros crearan y sobretodo que esta aceptación clausuraba cualquier posibilidad, por no pensarse desde lo propio, de 'abrir' su sociedad a la participación e inclusión de otros sectores sociales.

Desde la literatura latinoamericana se provee un material rico en testimonios, constituidos en fuentes si lo sabemos analizar.

Antecedentes conocidos

Los nuevos gobiernos surgidos de la Independencia, involucrados o no en las llamadas guerras civiles internas -como si la lucha contra la monarquía española no lo hubiera sido: patriotas republicanos contra realistas-, tipificados sus bandos en liberales y conservadores,¹⁶ necesitaron una escenografía acorde a esos nuevos tiempos políticos. Nuevas 'instalaciones', como edificios para los parlamentos o ministerios de administración y sedes gubernamentales. Pero, según Mariconde **«las formas académicas neoclásicas, quedan sólo expresadas en los edificios representativos del poder y**

la arquitectura privada sigue el cauce colonial.»¹⁷ Si bien esto es para Argentina, podemos extender esta afirmación para toda Hispanoamérica.

Se ha dicho que hay una continuidad –Buschiazzo ha hablado de una ‘continuidad post-colonial’ pero sin rasgos definidos hasta la segunda mitad del SXIX y Nicolini que hay ‘unidad y pluralidad’ en las nuevas formas- y una renovación entre gobiernos ‘progresistas’, los que, tal como los conquistadores que habían construido el mundo colonial sobre los cimientos de las civilizaciones indígenas, construyeron la modernización cultural sobre las bases de la herencia hispánica perviviente. Proceso natural, pues la tabla rasa cultural respecto de lo hispánico, hubiera sido imposible desde el inicio de la vida independiente. Incluso para los gobiernos obsesados por la pasión extranjerizante, como un algo dado a imitar que debía de tomarse en un todo indiviso, tanto en la arquitectura y en las pautas de conducta como a los empréstitos y a la obediencia diplomática. Emblemática fue la gestión de Bernardino Rivadavia.

Ramón Gutiérrez dice también que: **«la iconoclastia antihispánica se concentró contra el Barroco popular (expresión de la barbarie para las élites ilustradas)...»**¹⁸ En muchas de las nuevas repúblicas según José Luis Romero: **«pre-dominó [...] un eclecticismo afrancesado que correspondía a la influencia preponderante en los gustos y las costumbres.»**

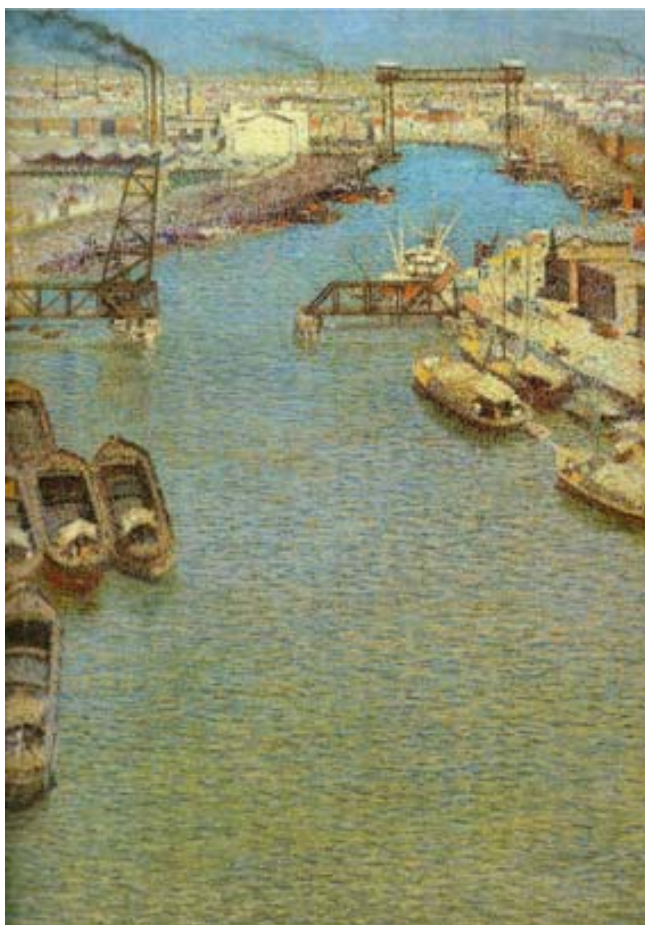
Además, la ‘pasión’ neoclásica era una realidad coetánea en Europa y se lo construía tanto en Madrid o en Florencia, como en Tucumán o Catamarca –»las operaciones urbanas importantes son coincidentes’, según Alberto Nicolini.¹⁹ Esta ‘simultaneidad’, alimentada por la ‘disminución’ de las distancias debida a los vapores y ferrocarriles, se erigía en la presunción subjetiva de estar formando parte de la civilización, ese proceso mundial que los incluía.

La revolución industrial proveía, mediante los nuevos materiales redescubiertos, potenciados y masificados como el hierro colado por las altísimas temperaturas que alcanzaban los hornos industriales y la antigua ‘terra romana’, evolucionada en los diversos morteros, hasta el hormigón y estructuras en maderas prefabricadas. Luces vidriadas mayores para espacios otrora impensados, de los que el Palacio Paxton fue el primer exponente.

Los edificios coloniales eran el resabio ‘vivo’ del dominio español, un símbolo del atraso y de la ignorancia, y no podían ser vistos con buenos ojos. Sus interiores hechos para la vida íntima y recoleta de las familias, dificultaban esa necesidad de mostrarse públicos de los jóvenes patricios y opacaban el brillo social de los señores comercialmente aliados al capital que se llamaría imperialista.

Alejo Carpentier, el representante mayor del barroco literario, ilustra este proceso diciéndonos: **«Y como todo el mundo estaba ansioso de novedad, quienes llevaban dos siglos viviendo en mansiones coloniales, las dejaban prestamente para instalarse en casa nuevas, modernas, de estilo romano, Chambord o Stanford White.»**²⁰

Surgieron otros nuevos espacios para el vidrio, el hierro y el hormigón: la arquitectura ferro-portuaria, bisagra mayor de la articulación con el mercado mundial en la que nuestras repúblicas constituían meras piezas, a veces bien engranadas, bajo los gobiernos oligárquicos conservadores de fines del siglo XIX, a veces girando en falso por opuestas a los mandatos imperiales -como el México de Benito Juárez o el de la Revolución o la Argentina del federalismo y más tarde del radicalismo yrigoyenista del petróleo y el antibelicismo-, a veces gozosas de la coyunda imperial –como Chile en la Guerra del Pacífico avasallando a Perú y Bolivia, o como la Argentina y el Uruguay de la compenenda con el Brasil Imperial contra el Paraguay.



Pío Collivadino, *Riachuelo*, s/f

Óleo sobre tela 72,3 x 84,5 cm

El progreso material indefinido, fincado en la filosofía incuestionable del positivismo comteano, que tomaba las formas de la modernización, sustentaba un liberalismo mal entendido y peor aplicado como conservadurismo clasista en nuestros países.

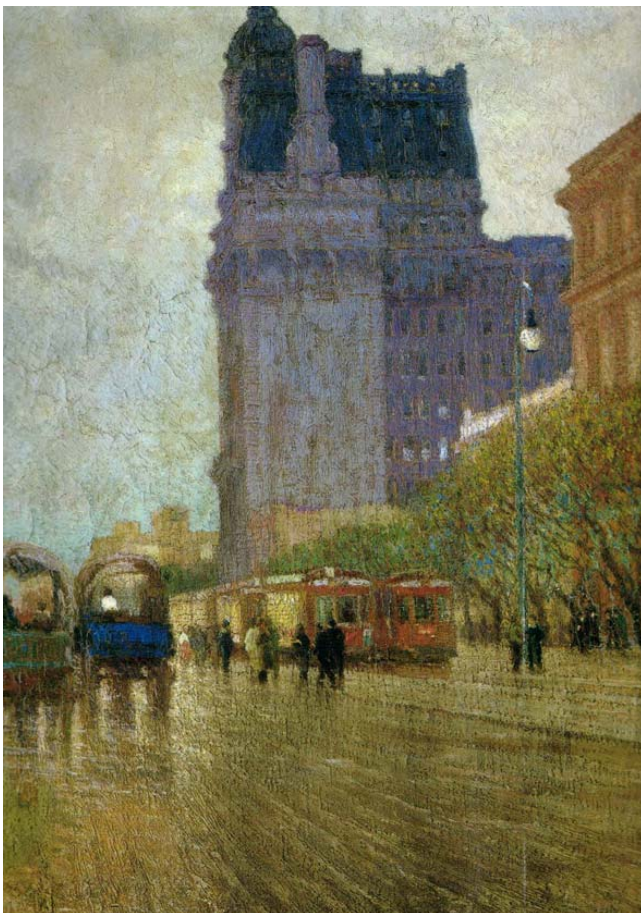
En estas repúblicas fue proliferando una pretendida aristocracia, devenida en oligarquía. Autotitulada como creadora de la Patria y, por lo tanto, poseedora de ella, dueña de su destino y en particular de su patrimonio. Un resultado de la finalización de la lucha por el poder entre 'conservadores' y 'liberales'..

Estas oligarquías entendían que parecer europeos era lo mismo que serlo e imitaron a sus modelos copiando la vida social de Londres o París, haciéndose construir palacetes italianizantes y *petits hôtels* para su vivienda, como creían que poseían los aristócratas admirados; clubes exclusivos como los británicos, donde establecer acuerdos políticos o

comerciales como el Club del Progreso y el de La Unión en Lima; teatros líricos –las otras formas de la dramaturgia nunca atrajeron a las élites, tal vez por representar realidades próximas y proclives a provocar debates que agriaran el espectáculo- como el Colón o el Argentino en La Plata y el Nacional en Caracas; estaciones de veraneo como lo fue El Tigre y luego Mar del Plata o Pocitos en Uruguay, Valparaíso en Chile, Acapulco en México, El Vedado en La Habana; los hipódromos fueron otro de los puntos de confluencia social de imprescindible atención, con líneas inglesas, desde los *paddocks* era posible sentirse más cercano al *derby* de Aston, aunque se estuviera en San Isidro o en La Plata o en Maroñas. La vida del gentleman,¹ al menos lo que se presumía que éstos disfrutaban, se reflejaba en ese neoclásico devenido en eclecticismo -que aunque estuviera en crisis en esa Europa de fines del SXIX y de principios del SXX, como sostiene Giulio Argan, conmovida por el impresionismo- tardío, pero del que las oligarquías no sospechaban y menos aún cuestionaban: era el tablado perfecto para las ansias de figurar y...mantener el poder.

Alberto Blest Gana, fue contemporáneo del proceso social de formación y consolidación de la oligarquía chilena, a la que retrató en sus novelas. En su obra más destacada, *Martín Rivas*,² no describe los exteriores edilicios más que diciendo: «**atravesaba la puerta de calle de una hermosa casa de Santiago...**», dicha casa santiaguina para ser considerada como hermosa, destacaría del resto, las construcciones coloniales denotando la singularidad de la pertenencia a un estilo nuevo: el neoclásico, con un exterior novedoso que reflejara la prosperidad del propietario, burgués enriquecido en la minería y socio de extranjeros en la exportación de metales. Pero son los interiores, propios del intimismo romántico de la época los que denotan el neoclásico adquirido: «**al verla reclinada sobre un magnífico sofá forrado en brocatel**

celeste, al mirar reproducida su imagen en un lindo espejo al estilo de la Edad Media, y al observar su pie, de una pequeñez admirable, rozarse descuidado sobre una alfombra finísima, [...] la prodigalidad de la naturaleza en tal feliz acuerdo con los favores del destino.» Sofás, brocateles, espejos medievales, alfombras, los suntuosos objetos neoclásicos del 'favor del destino', o sea una relación comercial privilegiada que le permitía esos lujos. Las ideas haussmanianas aplicadas en ese 'centro' del mundo que era París, de espacio abierto longitudinal y más o menos recto como eran los 'boulevards', se constituyeron en un verdadero 'hecho' civilizatorio que debía imitarse: tomó las formas de la alameda –pero que podía ser arbolado por otras especies- paseo público señorial para ser recorrido en coches de caballos y 'bulevares' y todo otro tipo de paseos distribuidos con generosidad. 'Vuelta del perro' de las élites que fue emulado, luego de la inmigración en Argentina, por los sectores populares en los pueblos del interior del país.



Pío Collivadino, *Paseo Colón*, 1925
Óleo sobre tela, 83 x 72 cm

En *Casa de campo*, del chileno José Donoso, se cuenta la historia 'doméstica' de una familia patricia de vacaciones veraniegas en la mansión rural familiar, Marulanda: **«...en cuanto terminaba la temporada de ópera y bailes en la capital y comenzaban a ralear los coches de la gente como ellos en la avenida de palmeras a lo largo del mar...»** La familia traficaba exportando oro **«para gringos colorados y patilludos...»**, tenía sus oficinas administrativas en una probable Valparaíso y la casa de campo estaba en el interior del territorio: **«...era necesario reconocer que su construcción y alhajamiento eran perfectos. Su parque de castaños, tilos y olmos, sus amplios céspedes por donde deambulaban los pavos reales, la diminuta isla de rocaille en el laghetto [...] el laberinto de boj [...], el teatro de verdura poblado de personajes**

bergamascos, las escalinatas, las ninfas de mármol [...]. El parque, enclavado en esa llanura sin un solo árbol que manchara su extensión, era como una esmeralda.»¹ Los detalles descriptos sugieren con claridad que esta casa rural y su parque eran de concepción neoclásica italiana.

Las grandes obras llamadas de 'servicios', como las de la instalación de redes de agua potable, de la electricidad, del novedoso gas, de las cloacas, del subterráneo en Buenos Aires, el primero de América Latina.² Edificios neoclásicos contenían las salas de máquina y tableros de mando de los nuevos servicios que aunaban comodidad, progreso y negocios millonarios que no olían muy bien.

De todas estas oligarquías la más rica, la más poderosa, la más europeizada pero también la más cruel, la más rapaz, la más mendaz fue la oligarquía de la Argentina quien creó un país singular luego de la destrucción de su enemigo ideológico, el federalismo rioplatense y el aplastamiento de aquellas experiencias -desaprobadas por Inglaterra- de desarrollo autónomo que cuestionaban a la 'pax británica', como el Paraguay de los López.

Los altamente beneficiosos términos del intercambio agropecuario en la Argentina, enriquecieron hasta la opulencia a la oligarquía nacional, conformada sobre tres núcleos de poder: los ganaderos bonaerenses, los azucareros tucumanos³ y los proto-viñateros y terratenientes mendocinos. Dichos grupos rectores del nuevo país liberal y conservador, a los que se sumarían otros, levantaron en sus propiedades rurales, centro de su riqueza extractiva, mansiones de un eclecticismo variado producto del capricho que les confería su propio poder, sin relación alguna con criterios de razonabilidad. Así se construyeron *manors houses*, castillos góticos o del Loira, sobre todo en plena pampa húmeda.

Beatriz Guido dice: «Había un sentimiento de lo inacabable, de lo que no puede alcanzarse nunca por medios humanos, en esos campos fecundos que no sabían de su condición, hasta ser ennoblecidos por ese hombre culto y criollo, que leía a Chesterton en su casa de muros acogedores de altos y delgados ventanales, de habitaciones alfombradas soportando muebles ingleses sin espacios libres, de techos y torretas pizarrosos, toda envuelta por un bosque de robles, hayas y cedros.»⁴ Un palacio de líneas neoclásicas francesas en la extensión pampeana, atiborrado de testimonios. La inmigración fue un pilar buscado de las nuevas repúblicas, que debía ser europea y blanca. Pretendido vehículo de la civilización y factor del progreso, en ningún otro país

como en Argentina y de manera relativa en el Uruguay, alcanzó niveles de masividad semejante a los estadounidenses. Esta mano de obra barata -lo que en verdad se buscaba- y dispuesta, poseía una experiencia vital en sus países originarios, dentro de los marcos del capitalismo, y pudo adaptarse y aún medrar en el no muy amplio margen que la oligarquía le permitió, sin acceso a la tierra, reflujo y se recreó en las ciudades del litoral. Allí surgió un modelo de vivienda reproducido en toda América, como fue el conventillo. Descendiente devaluado de casonas coloniales, dividido hasta la exageración por las rentas que producía, en cuarteles, caballerías y solares, era el hogar 'transitorio' de los inmigrantes más pobres y escenario de forzada convivencia entre distintas nacionalidades y culturas, que ayudó a generar formas culturales notables como el tango.



Pío Collivadino, *La diagonal Norte*, 1926
Óleo sobre tela, 77 x 100 cm

Otra manifestación característica de este período fue la vivienda llamada 'casa chorizo', adjudicada a la clase media baja – el mismo nombre de 'chorizo' supone una denominación peyorativa para la vivienda popular, no pudieron llamarla 'casa larga' o 'casa extendida' - fue vivienda de la clase media en general con el transcurso de la movilidad social. Tenía en sí misma la antigua apariencia de la *domo* romana o pompeyana, dividida longitudinalmente por una medianera que la hermanaba con la mitad vecina. Las hubo de varios tipos, recostadas sobre uno u otro muro, con jardín al frente y con fachadas italianizantes que promueven al artesano frentista, pero con una característica común: cocinas oscuras y baños tenebrosos, lugares esquivos que denotaban una concepción social de la familia conservadora y podemos decir hipócrita, alimentada por las ideas victorianas en boga, de ocultar las más elementales necesidades humanas de la alimentación y la higiene.

Esta vivienda popular recibió varias denominaciones, algunas son: 'casa de rezago', 'casa de gringo' en Rosario, 'casa de alcayata' en México, 'mesón' en San Salvador, 'casa tubo' en Brasil, 'casa standard' en Montevideo se decía 'corral de vecinos y villanos' en la Sevilla de la España imperial y términos similares en Alemania. También se la denominó 'casa inconclusa' en Buenos Aires y Montevideo.

¿Cuál era el papel de los arquitectos ante esta oleada de modernización y 'progreso' crecientes? Esta respuesta merece un estudio profundo que corre parejo con aquel que propusimos más arriba: el de establecer por cada país el inicio de las construcciones neoclásicas, estatales o privadas, definir las como **objeto arquitectónico** – el arquitecto y la formación recibida; materiales nuevos y los ya conocidos; técnicas constructivas modernas y la pervivencia de las antiguas; artesanos y mano de obra nativa o extranjera; origen de los capitales invertidos- y establecer el **emergente cultural** que significaba en la nueva sociedad independiente –un edificio para la aduana o el parlamento- y que expresaba para los sectores sociales involucrados en el objeto arquitectónico – patriciado empobrecido ligado al gobierno; burguesía ascendente ligada al comercio exterior; sociedades inmigrantes de socorros mutuos. Podremos estudiar entonces el proyecto ideológico explícito, por ejemplo: la necesidad liberal de un parlamento, y el implícito, por ejemplo.: la apariencia de democracia que representaría la obra. Los arquitectos del período independiente serían consubstanciales a los proyectos oligárquicos sumidos, tal vez con gran placer, en la marea de ideas europeístas que sacarían a Hispanoamérica de la 'barbarie' del bohío y el rancho miserables para encolumnarla en la marcha de la civilización, palacetes vidriados mediante. La hispanofobia de Sarmiento es una propuesta ideológica exitosa, asentada sobre una firme base de prejuicios, anudada por la actividad económica exportadora de enclave que exigía el capitalismo industrial arrollador.

En Arjirópolis¹, imagina la construcción de edificios: para un congreso, para la presidencia, para un tribunal de justicia, para una sede arzobispal, para un departamento topográfico, para una oficina central de vapores, para tres escuelas, normal, politécnica y de artes y oficios, para la universidad, para arsenales, astilleros, y «**mil otros establecimientos administrativos**». En 1850, todas estas construcciones serían de un eclecticismos abrumador. El basamento granítico de Martín García -»**no hay gloria sin granito que la perpetúe...**» dice – permitiría tallar «**una plataforma culminante [...] para el capitolio argentino.**»

Algunos historiadores de la arquitectura como el peruano Belarde², como El maestro Buschiazzo y también Ramón Gutiérrez han visto con aflicción académica, una especie

de desgracia en esa verdadera sustitución cultural masiva, que fue el neoclásico por el Barroco. Estos historiadores incluso han llorado la pérdida de edificios coloniales.³ Otros han tomado la verdadera irrupción del neoclásico en Hispanoamérica como el nacimiento en bloque de una nueva arquitectura. Cosa que de hecho lo fue, pero carente de la impronta artística autóctona que tuvo el Barroco con la participación de los artistas nativos. Los arquitectos de este tiempo eran europeos occidentales, en gran mayoría, principalmente italianos, contratados o inmigrantes, que llegaban plenos de los conocimientos necesarios y munidos de ese halo olímpico del *arjé*, como herederos de Praxíteles. Llegaban a estas nuevas repúblicas para reproducir las renombradas imágenes de Europa que se les pedía, conscientes de que eran artistas civilizadores, demiurgos del único mundo deseable y posible: mucho tiempo faltaba aún para la llegada del relativismo cultural.

¿Qué arquitecto hubiera permitido a un artesano de prosapia indígena treparse a un andamio para, mediante prueba y error, embellecer la fachada del palacete de tipo italiano de un señorón? ¿No llegaban acaso con su propio equipo de especialistas, veteranos y probados –como para la construcción de La Plata también fue posible, inmigrantes previos, reclutarlos aquí? ¿Los mismos ‘comitentes’ -horrible palabra, pero mejor que ‘cliente’- no participaban de estas ideas y las aceptaban, las tenían aceptadas antes del contrato de construcción? ¿Hubiera permitido la premura de los tiempos constructivos comprender un espacio de formación de nativos?

Podría argüirse que la mentalidad nativa no encajaba en esos planos del pensamiento, ordenados por la razón, que supone el neoclásico. Estilo elegante y sobrio que rechazaba el aire señorial de la vieja sociedad patriarcal y requería espacios de nuevas luces para el reciente caballero liberal. Para los europeos cultos decimonónicos, toda aquella herencia cultural anterior a la revolución industrial, que no podía acomodarse a los nuevos tiempos, fue reunida por la literatura bajo la calificación de ‘género gótico’.⁴ Un ámbito del romanticismo que comprendía tanto el anfiteatro de Epidauro como Notre Dame de París, los bosques y regiones montuosas tanto como las sórdidas callejuelas de los puertos y barrios bajos. Todos estos sitios olvidados por la filosofía positivista y el liberalismo político, formaban a pesar de todo, un conjunto armónico que podía codearse con el neoclásico en un pie de igualdad. En Hispanoamérica las ruinas indígenas y las casonas coloniales, ni las mismas majestuosas iglesias y catedrales, lugares propicios, tuvieron siquiera la posibilidad de erigirse en un ‘gotico’ autóctono y acaparar los relamidos modos que podía tomar el romanticismo exacerbado. Se ignoró ese caudal místico y se prefirió transplantar el modelo acabado convirtiendo a nuestra tierra en una segunda patria neoclásica.

Aquellos contemporáneos llenos de empaque romántico –un barniz imprescindible ¿Apreciarían en toda su intensidad las emociones que provocaba Federico Chopin, en el Concierto número 1, vorágine de pasiones aplastadas por el destino, sentados en las murallas de Sacsahuamán? ¿La música de List alcanzaría esa cúspide del amor herido y nunca recobrado en los salones del cabildo de Salta? ¿Cómo apreciarse a Wagner en la catedral de Córdoba sin sentirse fuera de lugar? Las expresiones románticas sólo eran posibles en los edificios neoclásicos. Los teatros líricos de raigambre italiana, ofrecían en su herradura formal la envoltura necesaria para esas celebraciones; cobijo buscado para el renovado compromiso del arrobamiento espiritual en la sala y el negocio o el pacto político en el foyer.⁵ Tampoco el ballet, otra de las expresiones románticas preferi-

das, muestra de lánguida y exquisita decadencia, resistía espacios exteriores y sólo podía cumplir su rito en los escenarios eclécticos sin exclusión.

¿Cuándo comenzó el neoclásico?

Una periodización del neoclásico en América, variará de país en país, pero podemos tomar a la Argentina como un medidor de primera clase, siendo nuestro país no sólo el de más temprano inicio del nuevo estilo, sino donde éste alcanzó un vuelo arquitectónico amplio y profuso sin parangón en el resto del continente. Mariconde afirma que, al menos para Argentina, el neoclásico se inicia con timidez a fines del SXVIII y comienzos del XIX, siendo la Recova Vieja una muestra del cambio. Se produciría el corte ideológico- arquitectónico con **«La llegada de Le Corbusier en 1929,[que] si bien no tuvo la repercusión que era de esperar, cierra un ciclo y señala el comienzo de una nueva etapa para la arquitectura .»**⁶

Se afirma que la arquitectura del SXIX se asienta en tres puntos: 1ro. La arquitectura neoclásica → **‘el gran invento’ del eclecticismo no es fundamentalmente neoclásico**»⁷; 2do. El clasicismo republicano, en particular en Argentina; 3ro. El clasicismo republicano. Las vías fluviales de los ríos interiores, con estructuras portuarias amplias y las estaciones ferroviarias, hijas dilectas ambas de la revolución industrial, eran verdaderos muestrarios edilicios.

No solamente se construían palacios y viviendas particulares, se construyó toda una nueva ciudad en ese estilo: La Plata. Dice Daniel Algañaráz: **«Aquel lugar, una leve cavidad tras las lomas de la Ensenada marchando hacia el oeste, bien mojado por tantos arroyos [...] era el potrero de pampa elegida para sembrarlo de pequeñas Europas: se inauguró una mensura científica para que tantos gringos -italianos- levantaran, transplantando retazos elegantes, palazzos florentinos, de petits hôtels parisinos, de las sobrias y regulares estaciones ferroviarias británicas, y un lugar gótico para rezar ¡Qué bien se sentía uno aquí, envuelto en un halo de civilización genuina! ¡Nada de rancheríos!»**⁸

Se erigieron también establecimientos industriales en buena parte del país. Eduardo Rosenzvaig escribe: **«Hombres franceses, máquinas francesas, y una marca ‘pour la France’. Allí estaba, hermoso e imponente [...] el único planificado en su totalidad [...] Homogeneidad y estilo. A pocas cuadras de la antigua reducción jesuítica, aquí había construido ese acueducto imponente de seiscientos metros de largo con arcos que parecían una réplica de los romanos. Pero sobre todo la racionalidad del Nuevo Mundo, el de la arquitectura y la técnica, la función y el espacio.»** Se describe así las instalaciones de Hileret, el complejo azucarero en Tucumán. Ante las críticas de sus competidores del azúcar, por el edificio moderno que se había hecho construir, el recientemente aceptado por la oligarquía tucumana, Monsieur Hileret, afirma: **«¡Estos bastardos no creen en la estética!»**

Alejo Carpentier, respecto de las transformaciones urbanas producidas por los negocios que apañó la Gran Guerra, y que como arquitecto conocía tan bien, dice en su célebre novela: **«la capital se había vuelto una moderna selva de andamios, de maderos apuntados al cielo de grúas en acción, de palas mecánicas [...] Proliferaban los bufetes, bancos, compañías de seguros [...] El teodolito y la lienza transformaban terrenos anegadizos, eriales [...] en extensiones divididas, cuadrículas, deslindadas que [...] luego de haber sido desde tiempos remotos ‘El conuco del lazarino’, ‘Finca guachinanga’[...] pasaban a llamarse ‘Bagatelle’, ‘West-Side’**

o 'Armenonville' «⁹Sobre las grandes transformaciones espaciales que se produjeron en las ciudades con la rápida modernización: **«Y la vieja ciudad, con sus casas de dos plantas, se fue transformando muy pronto en una Ciudad Invisible. Invisible, porque pasando de ser horizontal a vertical, no había ya ojos que la vieran y conocieran.»**La ciudad inicia así un proceso de extrañamiento del hombre respecto de su medio 'natural' urbano, extendiéndose en las tres dimensiones terrestres y penetrando en las otras dimensiones entrevistadas por la física einsteiniana, ya no ciudad para el ser-individuo sino espejo del hombre-individualista. Seguramente que no puede achacarse al neoclásico y al eclecticismo tales devenires humanos, pero si podemos decir que existió una alianza tácita entre neoclásico y capitalismo, alimentando un núcleo ideológico que abrió un cauce dinámico continuado en la arquitectura actual.

Otras perspectivas para la historia de la arquitectura a manera de conclusión.

La significación de la arquitectura del 'Período Independiente', como emergente cultural, supone la conformación de un equipo interdisciplinario dada la vastedad de los temas posibles de investigación:

-Desde la literatura: las numerosas novelas que tratan sobre las oligarquías creadas luego de la Independencia, podrían englobarse en un verdadero 'ciclo de las oligarquías' e ilustrar sobre formas de vida elegante.

-Desde la antropología: los procesos de aculturación, en el sentido de la asimilación cultural que produjo el neoclásico en nuestras ciudades, permitirían ahondar en los mecanismos psíquicos que posibilitan desechar algo propio, como la arquitectura colonial y reemplazarla prontamente por otras formas sin mayores procesos críticos.

-Desde la sociología: la formación de una clase social como lo fue la élite política, económica y cultural hispanoamericana, involucrada en oligarquía, permitiría aclarar la dinámica social que lleva a la perpetuación del poder; la socialización 'forzada' para advenedizos e inmigrantes, en inquilinatos y conventillos que supuso la convivencia entre distintos grupos y que no está suficientemente estudiada.

-Desde la economía: ¿cuál sería el porcentaje de lo que hoy conocemos como producto bruto interno, dedicado a la construcción de edificios públicos por las élites gobernantes? ¿serían imprescindibles tales obras para los nuevos estados o sólo constituirían una forma de representación de su imaginario? ¿cuál sería el porcentaje de ese mismo 'producto bruto interno' apropiado por las élites para sus obras particulares, si como sentían, el patrimonio nacional les pertenecía? ¿constituirían estas obras un despilfarro elegante de las rentas nacionales y un seguro despojo para las otras clases necesitadas de viviendas dignas y servicios modernos?

– Desde una epistemología de la historia, por hacer, y tomando la reformulación de los conceptos históricos para Iberoamérica que propone Luis Vitale, en tanto aquellos que habitualmente se utilizan sin mayores críticas, provienen de una 'idea universal' de las ideas y de la civilización eurocentrista¹⁰- y al aplicarla a algunos de los conceptos de historia de la arquitectura, proponemos que éstos deberían detenerse en el 'Período Independiente', noción que, además de carecer de una periodización clara, sugiere la idea contradictoria que el concepto del llamado 'Período Independiente' es precisamente, aquel que señala una época de la historia de la arquitectura en la que la 'independencia' artística o estética apenas pudo manifestarse, sepultada en esa verdadera ava-

lancha de las tipologías neoclásicas, que ahogaron la posibilidad de autonomía del pensamiento arquitectónico hispanoamericano.

Notas

- ¹ Novela inédita.
- ² En el concepto de Giulio Argan de tipología, en *El concepto de espacio arquitectónico...*, tomado a su vez de Quatremère de Quincy de su *Dictionnaire d'Architecture*, indica que «un tipo es una idea general de la forma del edificio...», algo así como una copia variada de un modelo. En página 29.
- ³ Ya citada la definición en la monografía de Arquitectura Colonial: «Definimos objeto arquitectónico como a un elemento testigo, una unidad de estudio, de análisis epistemológico, del que es posible aprehender connotaciones sociales y filosóficas, además de las arquitectónicas, de acuerdo a lo expresado en nuestro seminario Syntagmas I, en 2001...», en la FAU. Giulio Argan en *El concepto de espacio arquitectónico...* define objeto arquitectónico como: «[un] objeto que puede ser el edificio como un todo y también cada una de sus partes: columnas, frisos, etcétera.» Definición que lo restringe a lo estrictamente arquitectónico según mi ver.
- ⁴ Por emergentes culturales, ya citada la definición en la monografía de Arquitectura Colonial: «Entendemos a todas aquellas manifestaciones humanas, tanto objetos como acciones deliberadas: herramientas, pinturas, ceremonias y en especial, a las construcciones que nos permitan recoger datos diversos para indagar orígenes, establecer secuencias, periodizar contextos, elaborar hipótesis, reconstruir un hábitat determinado, o sea, la suma de contextos a través del tiempo, produciendo conocimientos. Tema desarrollado en el seminario Syntagmas I, 2001.» en la FAU..
- ⁵ El neoclásico, motivo de nuestras reflexiones, afirma la idea de objeto arquitectónico, en su afán de revalorizar el pasado
- ⁶ Arturo Jauretche en *El medio pelo en la sociedad argentina*, hizo hasta ahora el mejor estudio sociológico de ese sector social en Argentina que hoy aparece, por la evolución del capitalismo mundial y las relaciones que estableció con éste, como ausente, al menos en las maneras de otrora. Hay algún concepto similar de 'rastacueros' en *Los que mandan* de José Luis de Imáz.
- ⁷ Argan nos dice que: «la teoría arquitectónica neoclásica [...] la teoría de un período que objetivamente se ha propuesto restablecer y hacer revivir los tipos de los edificios antiguos.» En página 29
- ⁸ En *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, página 364.
- ⁹ En *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, página 365.
- ¹⁰ En *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, J.L. Romero también dice que: «el leve movimiento comenzado poco antes se contuvo...», en página 219.
- ¹¹ En *Historia contemporánea de América Latina*, Tulio Halperin Donghi...
- ¹² La influencia cultural francesa, que tenía como punta de lanza el mismo idioma, comenzó a extenderse en Europa desde mediados del SXVII, comenzando con la declinación imperial española como potencia mayor, luego de Rocroi, en 1645. Los llamados 'afrancesados' eran en la España del SVIII, mal vistos, no tanto por su imitación de la moda gala y el uso del idioma, como por ser voceros, algunos, de las ideas de la revolución.
- ¹³ En *La historia y las ciencias sociales*. Nueva York. UNESCO. 1984.
- ¹⁴ Gobineau, comte du. *Études sur la difference de las races humaines*. París. Goncourt. 1862.
- ¹⁵ La historia contrafactual, el 'que hubiera sucedido si tal hecho histórico no hubiera ocurrido...', por ejemplo ¿si no hubiera existido Le Corbusier, cómo habría evolucionado el movimiento moderno? Sería una posibilidad estimulante de estudiar con otra mirada a la arquitectura.
- ¹⁶ Excepción hecha en el Río de la Plata donde el conflicto entre unitarios y federales/ colorados y blancos, representó el enfrentamiento entre dos modelos de país.
- ¹⁷ En *Arquitectura del SXIX en Argentina*, María de Mariconde, califica como «un hecho de gran trascendencia la llegada a Montevideo del primer arquitecto neoclásico Tomás Toribio...» en 1799 (pág. 12). La obra de Tomás Toribio, el arquitecto académico, espera aún un análisis comparativo con el resto de las construcciones de la época. Podría considerarse su trabajo como una bisagra ya no entre Barroco y neoclásico, sino entre neoclásico y el movimiento moderno en sus orígenes.
- ¹⁸ En *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, página 365.
- ¹⁹ En el seminario H. de la A. Período independiente de la FADU 2004.
- ²⁰ *El recurso del método*, página 150.
- ²¹ El estereotipo del *gentleman* estaba reservado para los varones oligarcas de fortuna probada y estirpe patricia, cuyo modelo nacional fue Lucio Mansilla. Para los hijos de la incipiente burguesía de origen inmi-

- grante, la figura a imitar era el *dandy* -similar al *connoisseur* francés y al *cavaliere* italiano-, un gozador de los placeres de la vida social propuesta por el capitalismo industrial.
- ²² *Martín Rivas*, está ambientada a mediados del SXIX. En esta novela se describe como al pasar, el ascenso social de nuevos ricos provincianos. La inclusión de estos sectores en las antiguas 'aristocracias' se dió pero no sin recelos y oposición.
- ²³ La novela *Casa de campo* ilustra sobre el origen del poder oligárquico, de sus placeres y contradicciones. Las citas son de la página 55 y siguientes.
- ²⁴ El concepto 'América Latina', acuñado por Adolphe Soiro, para justificar la invasión a México por Maximiliano de Austria con el apoyo de Napoleón III, sugiere la idea de nuestros países sujetos a los parámetros culturales y políticos imperiales. 'Nuestra América', el concepto de José Martí, por el contrario, alude a la 'Patria Vieja', esa sueño de unidad continental de los patriotas de la Independencia.
- ²⁵ *El sexo del azúcar*, de Eduardo Rosenzvaig, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena. 1991.
- ²⁶ *El incendio y las vísperas*, pág. 32. La novela diseccionada por Arturo Jauretche para analizar la tilingüería de los sectores medios, en *El medio pelo en la sociedad argentina*.
- ²⁷ *Arjirópolis*. Citas de página 145 y siguientes. La obra de Sarmiento equiparable al *Facundo* en su resonancia ideológica, aunque menor en sus alcances publicistas de visión burguesa del progreso, como factor revolucionario de la sociedad. Obra tan difusa como sugerente, el mismo Julio Verne podría haberla tenido como antecedente e incluso hubiera llegado a firmarla. Arjirópolis, es el nombre para la capital de un nuevo estado que reuniría a la Confederación Argentina, a la República del Uruguay y a la del Paraguay. Real propuesta geopolítica en la que, necesariamente, lo urbanístico de la nueva ciudad capital es sólo una mención. Hay una apreciación de Sarmiento sorprendente en la página 143: «la superficie desmesurada que ocupan las ciudades apenas pobladas[las hispanoamericanas] y el hábito de diseminarse los edificios de un solo piso en las llanuras...» obstaculizaría el tendido de redes de agua, gas e iluminación, justificando quizá que el apiñamiento arquitectónico que se provocaría en Arjirópolis, facilitaría el abastecimiento de servicios tan modernos.
- ²⁸ En Estudios de Arquitectura Peruana dice: « Si consideramos a la arquitectura colonial ya no como española, sino mestiza, tendremos un origen establecido de ideas propias surgidas en el país, un origen de la nacionalidad.»
- ²⁹ Martín Noel junto a Juan Kronfuss, impulsaron un Neo-colonial con sus importantes aportes teóricos. Aunque movimiento intelectual, tuvo algunos notables ejemplos arquitectónicos como el edificio de La Nación y el teatro Nacional Cervantes, según Mariconde.
- ³⁰ Concepto nacido en la Alemania pre-bismarckiana, se extendió por Europa occidental como el componente más hondo del romanticismo imperante. Cultivaron el 'género gótico' Goethe, Novalis, Poe, Becker entre muchos otros. Género aún en vigencia en el cine.
- ³¹ *La consagración de la primavera*, la revolucionaria obra de Igor Stravinsky, hubiera encontrado en la misma Sacsahuamán o aún en Tiahuanaco, o en las ruinas de San Ignacio un ámbito acorde de geografía, construcciones.
- ³² Contra lo que creen muchos jóvenes arquitectos, desconcertados por el poco aprecio que las ideas de Le Corbusier tuvieron en el país, en ese tiempo, debemos recordar que el maestro francés llegó a Buenos Aires junto a una gran cantidad de intelectuales y 'luminarias de la cultura occidental', como Albert Einstein o Ezra Pound entre tantos otros. Traídos por las figuras de la oligarquía con alguna pretensión intelectual, como Victoria Ocampo, más para dar brillo a sus reuniones que para aprender de las nuevas corrientes del pensamiento.
- ³³ Nicolini en el seminario de Hist. de la Arq., Período Independiente 2004.
- ³⁴ «*El año que no florecieron los tilos*.» Inédito.
- ³⁵ En *El recurso del método*, en página 147 y siguientes. Esta novela ambientada en un imaginario país de la América Central o el Caribe, narra procesos políticos y sociales que bien pudieran tomarse como paradigma de muchos de nuestros países. Es un rico material para estudiar el 'período independiente'.
- ³⁶ En su trabajo *Introducción a una teoría de la historia para América Latina*, Luis Vitale propone una revisión metodológica-conceptual de los términos utilizados para describir nuestro proceso histórico continental y su relación con la historia de toda la humanidad.

Bibliografía

- ALGAÑARAZ, Daniel. *El año que no florecieron los tilos*. (inédito)
- ARGAN, Giulio. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984

- BLEST GANA, Alberto. *Martín Rivas*. CEAL, 1979
- CARPENTIER; Alejo. *El recurso del método*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.
- DE MARICONDE, María. *La arquitectura del siglo XIX en Argentina*. Córdoba, U.N. de Córdoba, 1983.
- DONOSO, José. *Casa de Campo*. Barcelona, Seix-Barral, 1978
- GUIDO, Beatriz. *El incendio y las vísperas*. Buenos Aires, Losada, 1967
- GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid, Cátedra, 1983.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia Contemporánea de América Latina*, Alianza, 1983
- IMAZ, José Luis. *Los que mandan*. Buenos Aires, EUDEBA, 1972
- JAURETCHE, Arturo. *El medio pelo en la sociedad argentina*. A. Peña Lillo, 1970.
- IGLESIA, Rafael. *Sarmiento: primeras imágenes urbanas*. Buenos Aires, Corregidor, 1993.
- IGLESIA, Rafael y otros. *Buenos Aires 1910: el imaginario para una gran capital*. EUDEBA, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño., 1999
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, siglo XXI, 1976.
- ROSENZVAIG, Eduardo. *El sexo del azúcar*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena. 1991.
- SARMIENTO, D.F. *Arjirópolis*. Buenos Aires, J.L.Rosso, 1939
- SEGRE, Roberto, relator. *América Latina en su arquitectura*. México, Siglo XXI, 1985.
- VITALE, Luis. *Introducción a una teoría de la Historia para América Latina*. Buenos Aires, Planeta, 1992.