

LA APARICIÓN DE LA HISTORIA

Norberto Feal

Institución: FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
"MARIO J. BUSCHIAZZO"
CENTRO DE INVESTIGACIONES DEL PAISAJE

Área temática: TEORÍA E HISTORIA DE LAS ARTES Y LA ARQUITECTURA

En 1916, con el proyecto de Martín Noel, para la casa de Julio Victorino Roca, se da inicio al proyecto neocolonial que va a remover hondamente la institución proyectual de la arquitectura argentina establecida en los saberes del academicismo de representación historicista. Posteriormente, y hacia principios de la década del 20, el proyecto neocolonial va a expandirse ampliamente con trabajos de Ángel Guido y Estanislao Pirovano, entre los autores más destacados, además de algunas obras particularmente notables proyectadas por Alejandro Bustillo. También van a iniciarse en el neocolonial Antonio y Carlos Vilar y la firma Birabén y Lacalle Alonso quienes más tarde, en la década del 30 van a ser los representantes más específicos y comprometidos de la ortodoxia racionalista.

El proyecto neocolonial, en el horizonte de la arquitectura argentina, representa una invención drásticamente renovadora al ampliar los límites en el uso del pasado como instrumento de reflexión y reformulación ideológica. El proyecto neocolonial se instala en el problema historiográfico mayor, que desde el cambio de siglo va a intentar hacer de la historia un instrumento de redefinición nacional; y en este sentido implica tanto el hecho de hacer historia donde no la había, como de inventar la instrumentalidad posible de ese saber histórico nuevo y su pauta de aplicación en la disciplina proyectual: "la obra como un simple relato que sea evocación e interpretación a la vez, mostrando en el accidentado cauce de los hechos la continuidad de un destino" (Rojas, 1945:VIII). Cuando Ricardo Rojas, en 1945, explica su método de trabajo, en la introducción a la biografía que dedica a Domingo Faustino Sarmiento, junta las dos ideas claves sobre las que se venía trabajando en el proyecto neocolonial. Las formas de la historia ya no son una cantera de motivos lingüísticos, tal como se expresaban en el academicismo historicista, vinculados a su prestigio simbólico, sino más bien son un producto sobre el cual se deberá operar interpretándolo para conseguir evocar un pasado que se hace imprescindible en la construcción de lo que Rojas llama "un destino", estableciendo continuidad entre la formulación del pasado y la configuración del presente.

Desde fines del siglo XIX la representación historicista académica había renovado la producción arquitectónica, reemplazando al clasicismo de gusto italianizante que había dominado la arquitectura desde los primeros años republicanos, con los trabajos de arquitectos en principio italianos, rápidamente reemplazados en gran medida por franceses, e

invariablemente formados en la tradición *beaux-arts*. Caseros viene a ser el punto de inflexión donde el programa arquitectónico del clasicismo italianizante comienza a demostrar su agotamiento, o mejor su insuficiencia para resistir los cambios que se van a producir en el seno de la sociedad argentina post-rosista, y el año 80 va a marcar la consolidación del proyecto académico. De esta manera, con los grandes trabajos, tanto en Buenos Aires como en las capitales provinciales y sobre todo en La Plata se va a constituir y madurar el modelo de representación ecléctica de la historia en la producción arquitectónica. La operatividad del academicismo implica por un lado el desarrollo de esquemas funcionales nuevos, tanto en la arquitectura doméstica como en la pública, y por otro una renovación total en el plano compositivo. La vivienda en sus variantes urbanas, el palacio y el *petit y grand hotel*, y suburbanas, la quinta, la villa marítima en Mar del Plata y el casco de estancia va a experimentar una extraordinaria complejización funcional producto de un nuevo inventario de organización doméstica. La extrema diferenciación de las categorías del plantel

de servicio, como asimismo de la representatividad de las estructuras familiares de las clases hegemónicas van a cristalizar en una arquitectura doméstica donde la experiencia racional del proyecto académico generalmente va a naufragar en los complejos diseños de la vivienda. Inversamente en los nuevos programas públicos, escuelas, hospitales y edificios para la administración, se van a manifestar claramente los patrones organizativos racionales de la planta. Toda la producción del academicismo historicista va a estar caracterizada por el magnífico desarrollo de la organización formal del edificio, posibilitada tanto por el conocimiento erudito y libresco de los lenguajes artísticos del pasado, como por la capacidad profesional de los arquitectos de la tradición *beaux-arts* de combinarlos y recrearlos en función de la idea de *carácter* en el proyecto arquitectónico. La construcción formal de los edificios del programa académico va a configurar toda una producción que al mismo tiempo que renueva las áreas centrales de las ciudades argentinas va conformando una imagen que representa a la clase dominante anclada en la construcción de señas de civilidad donde se borran las fronteras entre familia y poder público. Efectivamente, en el modelo del sujeto moderno de la generación del 80, se cristalizan los aspectos y saberes necesarios para la correcta apreciación de la arquitectura de la representación historicista: el conocimiento de la historia y del arte europeos, y muy específicamente el francés, conocimientos armados entre la lectura y el viaje.

A la estabilidad del proyecto académico, desplegado entre los años 80 del siglo XIX y la primera década del XX se va a sumar la primera reacción de las llamadas artes nuevas. El origen y la novedad de la reacción antiacadémica se sitúa en la constitución de un importante sector social vinculado al comercio e incluso a ciertas formas incipientes de producción industrial, grupos de origen inmigratorio que desde fines del siglo van a conquistar tanto una gran capacidad económica como una porción de significación social. En términos generales, la

estrategia de posicionamiento de esta clase media emergente va a estar organizada en torno a un juego de relaciones con la clase alta

tradicional. A través de uniones de tipo familiar y reforma cultural por medio de la educación universitaria van a ir organizándose redes de encuentro entre ambos sectores y la adopción de hábitos propios de clase alta por parte de la clase media emergente. En lo que refiere a la utilización de la arquitectura en tanto espejo del prestigio, los grupos medios van a continuar con la tradición de la importación de arquitectos europeos que refuercen siempre la idea de una ciudad civilizada y europeizante. La novedad de clase, consistió esencialmente en una actualización del material proyectual disponible. En efecto ya no solo vendrán a Argentina arquitectos de formación *beaux-arts*, sino que van a irrumpir los llamados antiacadémicos. Las artes nuevas, como expresión de reacción a la representación historicista, anclada tanto en la aparición de una nueva sensibilidad moderna como en la aplicación de nuevas tecnologías constructivas, dominaba el debate europeo. En este sentido, la novedad consistió en la aplicación de un nuevo repertorio formal y tecnológico, a una tradición arquitectónica que hallaba su posibilidad expresiva en la adaptación local de los estatutos de la Europa civilizada; por tanto en el caso argentino, la irrupción de las artes nuevas se va a situar en una zona entre la reacción y la ampliación formal del academicismo. Una específica forma de transformación y continuidad que resulta sumamente inestable. Si bien la presencia de grandes arquitectos como Julián García Núñez, Alfredo Massue o Virgilio Colombo incorporaron a la ciudad magníficas piezas de las variantes locales de las diferentes líneas nacionales de las artes nuevas, rápidamente los profundos cambios que se van operando en la sociedad argentina van a tornar obsoleta una configuración lingüística que en definitiva tiene en Argentina más puntos de contacto con la tradición académica que con la renovación del programa modernista. Parte de los contactos entre academicismo y arte nuevo van a hacerse manifiestos en muchas obras donde elementos de ambas vertientes se amalgaman, yuxtaponen e hibridizan respectivamente. En la obra de Francisco Gianotti, de Mario Palanti, y sobre todo de Virgilio Colombo, y aún en los trabajos más tardíos de Alejandro Christophersen y Eduard Le Monnier el

término dominante es la profusión ornamental, "la ultraprecisión misma de un mundo excesivo, como el del haschisch, en el que nada es inventado, pero en el que todo existe con una intensidad multiplicada" (Barthes, 1967:52).

Los cambios operados en el horizonte argentino a partir del año 10, ejemplificados en la promulgación de la Ley Sáenz Peña, y como consecuencia en el triunfo radical expresado en la

llegada a la presidencia de Hipólito Yrigoyen en 1916, la transformación de algunos parámetros económicos y la reforma universitaria del año 1918, son indicadores de un proceso de remodelación de los cánones culturales y de la construcción de nuevos equipamientos mentales: “en efecto, el pensamiento que preside la instrumentación de la Ley Sáenz Peña se hace cargo de esa necesidad de sincerar el sufragio como único recurso para realizar una evolución política que registrase los cambios de psicología y de factores ambientales producidos en la sociedad argentina” (Sánchez Sorondo, 1990:364). En torno a la figura de Yrigoyen se irán desarrollando formas del pensamiento que alumbrarán fragmentos de la historia que se hallaban congelados en el jurisprudencia historiográfica del liberalismo posterior a Pavón. Más allá de sí efectivamente el Yrigoyenismo encarna una reacción “contra el liberalismo y su revolución cultural” (Sánchez Sorondo, 1990:367), lo cierto es que el pensamiento liberal va ser profundamente erosionado por los elementos intelectuales que el Yrigoyenismo pone en funcionamiento. En el centro de la configuración del nuevo pensamiento, sin aislar los aportes de Manuel Gálvez, se encuentra la producción teórica de Ricardo Rojas. Después de la aparición de *La restauración nacionalista*, de Ricardo Rojas en 1909 y *El diario de Gabriel Quiroga*, de Manuel Gálvez en 1910, los inventores del neocolonial Martín Noel y Ángel Guido van a publicar su obra, la cual va a ir definiendo la metodología, la reflexión y la instrumentalidad del proyecto neocolonial. En 1923 Noel publica *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana*, aunque ya desde 1914 había iniciado la publicación de artículos tendientes a introducir los objetos de la arquitectura americana en el canon de lo artístico y de lo historizable. En 1925, Guido publica *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, primero de los 19 libros que va a publicar entre los años 25 y 57. Desempeñó también un rol fundamental en la composición teórica e histórica del neocolonial la obra de Hector Greslebin y muy particularmente *Arquitectura colonial en la Argentina*, publicado por Juan Kronfuss en 1920.

En la concepción del proyecto neocolonial, el pensamiento intelectual necesita ser reciclado para poder ser introducida una noción de historia que incluya los hechos previos al Mayo del año 10; y la articulación entre pasado e historia conlleva una modernización del término historiográfico. En los hechos relativos a construir un modelo arquitectónico en consonancia con la reforma mental operada en torno al nuevo tratamiento del pasado y en la fundación de nuevas tradiciones del pensamiento nacional se va a hacer manifiesto el proceso que en un mismo gesto introduce un patrón de interpretación histórica y una modernización del equipamiento mental. Es decir una renovación no solo del gusto arquitectónico sino más bien una nueva interpretación del objeto arquitectónico y sus contornos: la historia, los vocabularios posibles, las metodologías proyectuales y las confecciones programáticas.

El gran esfuerzo del neocolonial argentino, organizado en torno a las dos figuras fundamentales de Martín Noel en Buenos Aires y de Ángel Guido en Rosario se resume en la invención de un conjunto de estrategias articuladas por dos ideas básicas: la ampliación de la historia y la renovación del saber. La novedad del proyecto neocolonial, y su fuerza vital,

consistió en introducir en la constitución del pasado histórico nacional tanto los siglos de la organización virreinal y colonial como la historia previa a la colonización americana por parte de España, llenando las tipologías posibles con la densa materia de pasados olvidados. Y al mismo tiempo que de esta manera se reconstruyen lazos de tradición con España se torna evidente la historia común del territorio hispanoamericano. El proyecto neocolonial vuelve a unir espacios que el esfuerzo civilizador del positivismo liberal había desunido.

La novedad del neocolonial, inserto en el marco mayor de renovación del pensamiento nacional, reside en el uso del pasado como instrumento que va a llevar implícitos aspectos superadores del historicismo academicista en busca de una modernización en la concepción del proyecto arquitectónico. En estos términos las obras del neocolonial definen las problemáticas más específicas de la disciplina: la invención de lenguajes que permitan expresar tanto los cambios conceptuales del pensamiento proyectual como la visualización de las tradiciones descubiertas. La fórmula del neocolonial, y su vocación más profunda, va a consistir en historizar para modernizar.

En 1926, Guido, al publicar *Fundamentos para una Estética Nacional. Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana*, ya desde el título logra definir y clarificar el proyecto neocolonial. Guido entiende la necesidad de fundar una estética nacional y postula el estudio de los productos del arte hispanoamericano como el instrumento más idóneo, y al mismo tiempo inscribe la fricción fundamental del neocolonial: historización y modernización.

Sí bien en parte de la producción neocolonial van a ser aplicadas, en alguna medida, las metodologías del academicismo historicista, rápidamente los esquemas proyectuales van a ser modificados, deslindando las producciones del neocolonial tanto de los modelos del academicismo historicista como de los de la reacción antiacadémica de las artes nuevas. Los autores del proyecto neocolonial van a trabajar sobre el repertorio formal histórico construido con los modelos metropolitanos de la arquitectura española y los precolombinos y coloniales hispanoamericanos. "El antiguo esquema de Ricardo Rojas basado en la conciencia territorial y la solidaridad cívica, afianzados por la memoria histórica que configurarían los basamentos donde habría de apoyarse un nacionalismo de base democrática y aspiración popular" (Gutiérrez, 1995:33). Sin embargo, forzosamente la adaptación de los lenguajes seleccionados en base a una utilización novedosa del pasado, va a traer aparejados problemas compositivos, que serán resueltos solo en la medida en que sean concebidos sistemas de regulación inéditos en la experiencia academicista y que concreten una pauta posible, que va a girar por el lado formal, en torno a la restricción ornamental, el gesto evocador y el despiece volumétrico y por el lado programático, en el particular caso de la vivienda, en la drástica remodelación del plano; y en términos más generales, en la superación del concepto de *carácter*, que había sido uno de los aspectos más característicos del proyecto academicista. Ahora bien, si ciertas obras como la casa Roca, proyecto de Noel de 1916 o la casa de renta para el Dr. Fracassi de 1925 de Guido, presentan aspectos proyectuales posibles de ser vinculados a la pauta de yuxtaposición ecléctica propia del academicismo, desde este punto de vista, el neocolonial pareciera ser

simplemente un recambio en los modelos de representación dentro del vasto movimiento del historicismo académico. En realidad, el proyecto neocolonial va a estar caracterizado por zonas de densa reflexión teórica que exceden ampliamente la teorización específicamente arquitectónica para entretenerse con problemas de construcción nacional y remodelación ideológica, invención de un equipo instrumental armado sobre nuevas constelaciones formales y producción de objetos arquitectónicos formalmente deslindados de la normalización académica. En definitiva, los arquitectos del neocolonial van a crear una legislación que les permita hacer uso de morfologías históricas que habían sido devastadas por la construcción historiográfica postrevolucionaria de acuerdo a regulaciones sintácticas inéditas.

La construcción de la normativa neocolonial se desenvuelve en forma paralela con la historización de la arquitectura hispano-americana, problema de estricto orden historiográfico, posible de ser hecha en la medida en que fue parte y consecuencia de una movilización mayor dentro del saber histórico que no se agotaba en el estudio de un sector del pasado sino que se actualiza operativamente sobre las organizaciones mentales. Dos hechos van a ser fundamentales en la conformación del modelo neocolonial, la restauración del Cabildo de Lujan, realizada por Noel entre los años 1917 y 1923 y la publicación, en 1920, de *Arquitectura colonial en Argentina*, por Juan Kronfuss. Tanto en el texto de Kronfuss como en el proyecto de Noel se pone en funcionamiento en términos espectaculares la posibilidad cierta de contar con un patrimonio arquitectónico nacional no carente de interés artístico y con contenidos de definición estilística. En 1915, Kronfuss se había radicado en Córdoba; deslumbrado por la arquitectura colonial se dedica a estudiarla y dibujarla. "En 1917, un grupo de alumnos de la Escuela de Buenos Aires, encabezado por Karman y Pablo Hary, visita Córdoba; Hary trae, de retorno, un valioso ensayo acerca de la Iglesia jesuítica de Obispo Trejo y Caseros...La gira se repite en 1918" (Glusberg, 1991:242). Estos datos cuentan el reconocimiento de valores artísticos en una tradición absolutamente desconocida, sumada a la búsqueda de estructuras de nacionalización del pensamiento que van a conducir a algunas formas de argentinización del neocolonial, y a un notable proceso de acomodamiento y adaptación lingüísticos. Hasta cierto punto opuestas a las posiciones del hispanismo y el panamericanismo internacionalista, donde la vastedad del repertorio formal lingüístico permitió soslayar la modernización metodológica, las restricciones impuestas por la voluntad de trabajar sobre modelos del nuevo repertorio formal disponible van a definir necesariamente un utillaje proyectual nuevo, que permitió la producción del espectro más interesante del proyecto neocolonial.

Los arquitectos del neocolonial definieron un proceso proyectual sumamente restrictivo en cuanto a la utilización de los estilemas historicistas muy tempranamente expresado en obras de Noel como la remodelación de la casa de Enrique Larreta en 1916 y la casa de campo "El Charrúa" realizada en Venado Tuerto en 1917 para Carlos Reyles, piezas claves para el posterior desarrollo de la estética más renovadora del neocolonial. A partir de 1920, con la difusión, desarrollo y consolidación del proyecto, los logros del neocolonial en tanto renovación estética y concepción metodológica van a resumirse en la introducción del concepto de

regionalismo, tanto en sus aspectos históricos como expresivos y la importación de nuevas problemáticas al proyecto arquitectónico ligadas al concepto de refuncionalización.

La producción neocolonial realizada entre los años 1920 y 1930 instala en la arquitectura argentina el dispositivo de ruptura antiacadémica que no había producido la reacción de las artes nuevas. Ya en 1922 Noel en su propia casa realiza un proyecto que rompe con muchas de las convenciones existentes en las tipologías domésticas porteñas. La casa Noel vuelve a plantear de una manera muy modernizada y estilizada la concepción de la casa de patios. El gran portal funciona a la manera de los zaguanes de las grandes casas coloniales como la casa del Virrey Sobremonte en Córdoba. Parecido criterio va a aplicar Guido en 1927 en la casa que construye en Buenos Aires para Ricardo Rojas, particular ejemplo del proceso de modernización conceptual del proyecto arquitectónico. Para la casa Rojas, Guido diseña un modelo de casa donde la idea de patio se conserva en sus aspectos simbólicos y ambientales, pero superando abiertamente tanto la funcionalidad, ya decididamente inapropiada de la casa de patios colonial y neoclásica como la compleja red funcional de la casa del liberalismo académico. Asociada a estos cambios se observa una marcada transformación de la materialidad tanto como de la gramática compositiva. La recuperación de los paños murarios blancos, junto a materiales como el azulejo y la teja se aúnan en la conformación de una selección formal con los despieces volumétricos no ordenados ni jerárquica, ni simétricamente. Y en este sentido radica otra de las implementaciones en la cuestión ornamental: rápidamente los proyectos neocoloniales van a ir abandonando la idea de ornamentación entendida como cobertura y desmaterialización del volumen, para realizar una elección rigurosa de los motivos ornamentales situándolos en centros focales reformulando la composición visual del edificio. Tal es el caso de la larga fachada de la casa Larreta sobre la calle Juramento cuyo foco ornamental se centra en la gran puerta que reconstituye el pórtico de la histórica casa Basabilbaso, liberando de cualquier capa de ornamento el resto de la fachada. La historización y la desornamentación con que opera el neocolonial van a cambiar la sensibilidad arquitectónica argentina tan drásticamente que cuando hacia los años 40, se intentó reorganizar la arquitectura del gusto francés historicista, esta solo será posible y de manera sumamente restringida sometida al plan de modernización y neutralización lingüística e incluso de regionalización, que se habían manifestado en el neocolonial,

El gran impulso innovador antiacadémico y la renovación del ideario estético de la arquitectura argentina protagonizados por el proyecto neocolonial unidos a la remodelación de las mentalidades van a llevar a los arquitectos a probar modificaciones que conduzcan a la posibilidad de unir los términos antitéticos de civilización y barbarie, tal como lo entiende Rojas: "La lucha de civilización y barbarie, en su alma se realiza: conflicto de naturaleza e historia, de

tradición y progreso. En Sarmiento, el indio y el español coexisten y pelean: más como el español y el indio se han reconciliado en mí, yo he podido entenderlo en sus desarmonías y compadecerlo en su dolor. Nuestro drama social del siglo XIX, en él se personifica, y ciertos motivos de aquel drama siguen siendo actuales” (Rojas, 1945:XII). En efecto, el sujeto al que parece apelar el neocolonial es un individuo que tiene la ilusión de construir un proyecto que incluya ambos términos y los sintetice. Alejado de las formas aristocráticas que fue desarrollando la clase alta nacional asentadas en la construcción de un pasado heroico y un conglomerado de ideas de la cultura civilizada, el hombre del neocolonial se define en la medida de ser poseedor de un nuevo saber histórico que no solo renueva, sino que supera al saber histórico posrevolucionario. Las ideas ya no se reciben desde un centro de producción intelectual situado entre Londres y París, sino que se forjan en el nuevo centro del saber: América. La reforma universitaria y las nuevas organizaciones mentales conforman un sujeto que no rehuye a la civilización; pero al mismo tiempo, en el hecho de reconstruir y repensar las tradiciones prerrevolucionarias existe una clara vocación de integrar los términos bárbaros al valor civilizado.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland: *Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona, 1967
GLUSBERG, Jorge: *Breve historia de la arquitectura argentina*, Claridad, Buenos Aires, 1991
GUTIÉRREZ, Ramón: “Martín Noel en el contexto iberoamericano. La lucidez de un precursor” en A.A.V.V.: *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla 1995
ROJAS, Ricardo: *El Profeta de la Pampa*, Losada, Buenos Aires, 1945
SÁNCHEZ SORONDO, Marcelo: *La Argentina por dentro*, Sudamericana, Buenos Aires, 1990

Curriculum Vitae

^

Norberto Feal

Arquitecto, docente en las carreras de Arquitectura y Licenciatura del Paisaje de la FADU-UBA, investigador en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" y Centro de Investigaciones del Paisaje, ambos FADU-UBA.