

ELEMENTOS Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA FUNCIONAL

Argentina integrada en la síntesis panorámica de la arquitectura moderna

Noemí Adagio

José Luis Rosado

En 1932 Alberto Sartoris publica *Gli elementi dell'architettura funzionale*, un texto singular en la difusión internacional de la arquitectura moderna que, en una operación editorial sin precedentes, junto al manifiesto por una arquitectura funcional, presenta un panorama de obras y proyectos a escala mundial: seiscientas imágenes de veinticinco países, que conforman un relato gráfico independiente del escrito. Grecia, Bulgaria, Brasil y Japón, aparecen a la par de las sedes de la vanguardia, hecho que pretende instalar la idea de un proceso histórico supuestamente inevitable e independiente de los desarrollos tecnológicos y socio-culturales. Tres años después, Sartoris visita Buenos Aires, dicta conferencias y sus ideas se publican de modo sostenido en la prensa arquitectónica y cultural. Al mismo tiempo en la segunda edición de *Gli Elementi* ...incluye en su *sintesi panoramica*, una específica selección gráfica sobre la producción local integrándola en el mapa de la modernidad. De modo que la presencia de Sartoris es significativa y se disemina en el momento en que las formas culturales y artísticas de la metrópolis cristalizan en lo que será su perfil hegemónico.

En este trabajo nos detenemos sobre este libro, hasta ahora desconsiderado en la historiografía y en un fragmento del debate local, que revela de modo elocuente el estado de la cultura arquitectónica en la que se inscribe su lectura. Nuestro interés es poner en perspectiva histórica y crítica esta "construcción externa" así como avanzar en el reconocimiento de la compleja trama de relaciones que se establecen entre un fenómeno internacional y unas circunstancias locales.¹

¹ Este trabajo se inscribe en un proyecto mayor que intenta distinguir los componentes de la cultura arquitectónica impresa, a través de los libros y revistas que circulaban y se discutían. *La Biblioteca de la arquitectura moderna: textos y lecturas*, actualmente en curso.

Un libro europeo comprensible en todas las lenguas

La primera intención de *Gli elementi...* pudo haberse originado en la voluntad de difundir las conclusiones de La Sarraz, como sugieren Gubler y Abriani.² Luego, el texto definitivo se aleja de ese programa inicial, mantiene sin embargo un tono distanciado y ecuánime, expresamente rehúsa participar en polémicas de facción considerando igualitariamente todas las manifestaciones de la vanguardia.³

Gli elementi tuvo en total tres ediciones con cambios en los prólogos y en las ilustraciones.⁴ El reemplazo de la introducción de Carlo Ciucci⁵ por la de Pietro Bardi que tiene en la difusión cultural de la arquitectura italiana un peso específico propio es elocuente de la ambigua inscripción del movimiento italiano en el debate por un racionalismo europeo. Estas diferencias entre las ediciones –sutiles y no tanto–, se explican en el entorno de producción del libro, en la política editorial de Ulrico Hoepli y en el posicionamiento de este autor italiano de nacimiento y suizo de formación. Inciden en el libro que circula a nivel mundial que es al mismo tiempo “uno” y “varios”. No es nuestro objetivo ahondar en estos entretelones fuera de nuestro alcance y que pueden trabajar los especialistas que citamos. En cambio nos interesa focalizar el libro como producto que se instala activamente en nuestro ambiente y lo que este texto pudo disparar aquí.

La historiografía se ha referido reiteradamente a la anécdota de Le Corbusier haciéndole cambiar el título a Sartoris⁶, sin prestar atención a los argumentos, sin ubicar esta polémica sobre funcionalismo/racionalismo en una adecuada perspectiva europea, como la planteada por Adolf Behne en 1927.⁷

Al mismo tiempo en que Russel-Hitchcock y Philip Johnson definen las constantes formales que consagrarán como *Estilo Internacional* en el MoMA de New York, Sartoris, en un esfuerzo contrario que no intenta fijar un canon formal, enuncia los elementos de su teoría sobre la integración cultural de las artes en una racionalidad programática esencial. Sartoris acepta y celebra los procesos de modernización social y técnica pero no les otorga un valor determinante. Sartoris prácticamente aísla la arquitectura como objeto de arte y reflexión. El

² Jacques Gubler y Alberto Abriani: *Alberto Sartoris. Dall'autobiografia alla critica*. Electa, Milán, 1990.

³ Es además probable que en esos eventos haya construido Sartoris la red de contactos internacionales necesaria para la considerable tarea de recopilación y selección.

⁴ Primera edición: prefacio de Le Corbusier, introducción de Carlo Ciucci. 676 ilustraciones (25 países). Terminado de imprimir el 7 de abril de 1932. formato 22 x 28 cms. Segunda edición publicada en 1935. Prefacio de LC, introducción de Pietro Maria Bardi. 687 ilustraciones (29 países). Tercera edición publicada en 1941. Prefacio de LC, introducción de Pietro Maria Bardi y collaudo de F.T. Marinetti. 1135 ilustraciones. Recordemos que en el momento de la tercera edición aparece el relato globalizador de Giedion que concluye la etapa de formación del canon modernista, como ha sido tantas veces señalado.

⁵ Carlo Ciucci, periodista italiano enviado especial a la Sociedad de las Naciones, (residía en Ginebra en el Inmueble Clarté de LC, que se alquilaba a profesionales) era amigo personal de Sartoris. Le había escrito el prólogo al libro de Sant'Elia (1930) y había elogiado su obra en un artículo reciente en una revista suiza.

⁶ En el prefacio, LC muestra su disgusto por la expresión *Architettura Razionale*, conociendo probablemente el sentido sectario de tal expresión en el debate italiano. Sugiere a cambio arquitectura a secas, notoriamente sin adjetivos. Gubler y Abriani sostienen que si LC hubiese leído atentamente el original no hubiese abierto polémicas ya que no había nada en él que mereciera su desaprobación.

⁷ Adolf Behne, *Der moderne Zweckbau*, Munich, 1926. Trad. 1923 *La construcción funcional moderna*, Barcelona, 1994.

argumento central y reiterado es el lirismo creador bajo la apelación al artista más que al profesional. El problema práctico no se confunde con el estético. Los materiales modernos no crean la nueva arquitectura, aunque son inseparables de la revolución técnica, social y económica producida. El racionalismo como disciplina intelectual sintetizaría el programa del *zeitgeist* mientras el funcionalismo sería una teoría para la disciplina que permitiría interpretar las necesidades espirituales contemporáneas.

Debemos advertir que cuando Sartoris escribe esta teoría-manifiesto tiene conciencia del programa al que la disciplina debe dar respuesta; advierte las necesidades de los Estados nacionales y a la vez ya cuenta con una evaluación del desarrollo de la arquitectura moderna. Esta hipótesis entre un marco conceptual ideológico del racionalismo como programa de proyección universal y la aceptación de unas expresiones múltiples nacionales bajo un paraguas común, es un aporte temprano a un debate que hará eclosión con fuerza en la segunda posguerra. Lamentablemente no precisa los términos ni los alcances de esas expresiones nacionales. La imagen que toma fuerza en su libro es la de un lenguaje unitario... no aparecen diferencias notables por países... de todos modos la *variación nacionalista* es planteada en el plano teórico. La abundante sección gráfica y la línea de argumentación indican que su escrito no debe leerse como plan a realizar sino más bien como una especie de *segunda evaluación*, de un programa parcialmente cumplido que se propone mejorar y ajustar; evitando los peligros que Sartoris advertía en algunas de las experiencias realizadas. Debemos interpretar su insistencia en lo lírico como contra-proyecto ante los resultados negativos de una extrema interpretación mecanicista y determinista de los procesos sociales y económicos de la Europa de entreguerras. No se trata de pelear por una arquitectura moderna cuyo programa hace dos décadas por lo menos está en acción. En cambio, la situación social y cultural italiana está en plena polémica y Sartoris apuesta a su inscripción en el debate de un "racionalismo europeo". En esto último debemos aclarar que Sartoris insiste en que el racionalismo no debe restringirse a una línea estilística. Ubiquemos estas ideas en el entorno del "grupo de los 7" y el más reciente MIAR italiano.⁸

La mirada a su arquitectura contemporánea Sartoris la hace desde la plástica, desde una amplia perspectiva que incluye una gran diversidad de movimientos, que reconoce como formadores y constitutivos de la modernidad.⁹ Destaca que, aún ante la diversidad de programas arquitectónicos de la modernización, la arquitectura ha mantenido cierta unidad de concepción sin caer en excentricidades formales. Esto marcaría la superación de las

⁸ Para Leonardo Benévolo este libro indica el final de una etapa vanguardista y la maduración de un "movimiento" moderno, la instrumentación de prácticas realistas, de contactos institucionales, de cristalizaciones metodológicas. *Gli elementi ...* de acuerdo a lo que hoy pudimos relevar, circuló a la par de intervenciones parciales de Gropius y Hilberseimer, los libros de Platze y Malkiel y las publicaciones de Le Corbusier, para citar las más relevantes.

⁹ El futurismo y dinamismo de Sant'Elia, el purismo de Le Corbusier; el cubismo de Lurcat y Mallet-Stevens; el elementarismo holandés, el superrealismo de Mondrian, Vantongerloo, Kiesler; el suprematismo de Malevich; el compressionismo alemán de Willi Baumeister; el prounismo de Lissitsky; el mecanicismo alemán de Hilberseimer; el racionalismo italiano; el asociacionismo polaco de Symon Syrkus; el constructivismo ruso; el neoplasticismo holandés de Rietveld; el abstractismo suizo de Hannes Meyer; el ultrismo español de García Mercadal y José Manuel de Aizpurúa.

experiencias expresionistas. Sintetizando, podemos señalar su rechazo del ornamento, del convencionalismo, del formalismo, de lo pintoresco; del odioso estilismo del jugendstil. Su enemigo es el sentimentalismo romántico que también despreciaba Marinetti, lo caprichoso. En tanto, otorga valores positivos al orden, la precisión, la renovación de la vida civil en el espíritu moderno, la objetividad y el progreso social. Asume la estandarización, la racionalización, la normalización por sus valores de simplicidad y lógica pura pero no está de acuerdo en otorgarles un valor de determinación sobre la obra artística.

Para la segunda edición, Sartoris selecciona un conjunto impactante de obras de veintinueve países que ordena alfabéticamente según una geografía abstracta.¹⁰ Las obras reproducidas, en su mayoría, de los últimos cinco años, con excepción de los dibujos de Sant'Elia (1914) y Mario Chiattoni (1915) y los proyectos de los constructivistas rusos realizados entre 1919 y 1926. Sartoris no persigue una divulgación por temas aunque incluye variedad de ellos (residencias individuales, edificios públicos, industriales, y de equipamiento); prefiere presentar obras construidas aunque incorpora las audaces propuestas soviéticas de la vanguardia constructivista, por esa fecha lejos de poder materializarse. La falta de epígrafes a las fotografías es significativa, Sartoris apuesta a "ojos que saben ver", a la capacidad del lector de entender sus lógicas y argumentos. Confía en el mensaje que las imágenes transmiten, no indica ni sugiere una determinada lectura, a diferencia de las sugerencias que dirigen la recepción de la información en el libro de Hitchcock y Johnson. Las imágenes presentadas por Sartoris en general a página plena conforman una temprana enciclopedia visual de la arquitectura moderna disponible que aprendices y profesionales pueden consultar y recorrer de Japón a Estados Unidos, de Hungría a Uruguay.¹¹ Como señala Bardi en la introducción, no existía otro libro del alcance iconográfico de éste, aunque puede señalarse como antecedente el libro de Gustav Platz.¹²

Por los avatares del orden alfabético, en la edición de 1935, Argentina aparece en primer lugar. Se reproducen: de León Douge, el barrio de viviendas Solaire (1933) y el edificio de renta en esquina (1934); una casa en Olivos realizada en 1932 por el estudio José Luis Ocampo y Rodríguez Rémy; la torre del edificio Comega (Alem y Corrientes) proyectado por Alfredo Joselevich y Enrique Douillet. Dos obras de Wladimiro Acosta¹³: la casa del periodista Raul de Polillo en San Pablo, e imágenes del proyecto de *la città-blocco integrale*, todas de 1931. Luego, la casa estudio de Mario Bidart Malbran (1932), y finalmente, el Hindú Club de Antonio

¹⁰ Aclaramos que entre la primera y la segunda edición hay un cambio sustantivo en el modo de mostrar las obras, no en el tamaño de las imágenes que en su mayoría son a plena página. En la edición de 1932 se muestran plantas y geometrales priorizando una información más completa de cada obra; mientras en 1935, aparece mayor cantidad de obras con ilustraciones básicamente fotográficas exteriores.

¹¹ En general integra una cantidad promedio similar para cada uno de los países, un poco más de Holanda, Alemania, Francia e Italia, predominio que confirma la visión eurocéntrica del texto, pero más aún su preferencia por cierto tipo de arquitectura, que la enorme tarea de selección avala con su coherencia.

¹² Gustav Platz: *Die Baukunst der neustern zeit*, Berlín, 1927. La edición de 1930 contiene 392 páginas de imágenes, agrupadas por procedencia y luego por temas sobre la arquitectura de las últimas tres décadas, centrado en la producción centroeuropea.

¹³ Wladimiro Acosta es en ese momento delegado al CIAM, quizás por esa razón es uno de los pocos casos en que se publica un proyecto urbanístico.

Vilar (1932), mostrando tres fotos del sector de la pileta. La inclusión de Argentina no es una demostración de exotismo por parte de Sartoris ya que vemos una identidad en toda la producción que se muestra hasta tal punto que las obras de distintos países podrían ser intercambiables.

A primera vista se podría inferir que en esta selección la mirada externa organiza una lectura sobre la arquitectura local, poniendo a la par una serie de arquitectos que no conforman un grupo ni lo conformaron después. Sin embargo estas mismas obras fueron publicadas en *Nuestra Arquitectura* entre enero de 1932 y junio de 1934. Es evidente que Sartoris selecciona a partir de un campo organizado según leyes propias, cual era el que estaba detrás de los programas culturales de Hylton Scott.¹⁴ El elenco de obras presentadas es completamente urbano, ejemplifica los programas edilicios característicos de Buenos Aires, que estaba cambiando su fisonomía al ritmo de una modernización contradictoria, sujeta a turbulentos procesos de concentración y suburbanización: edificios de renta, rascacielos de oficinas, casas suburbanas de clase media alta, el club social y deportivo urbano, el atelier profesional. De los programas de la modernidad sólo queda afuera la vivienda promovida por el Estado. Si Sartoris hubiese recorrido el interior del país, habría encontrado pocas obras para sumar a su selección "argentina". Indudablemente es Buenos Aires la que puede exhibir en esos treinta, tal elenco de experiencias en la edificación urbana.

Esta publicación no significó la construcción definitiva de un canon, pero sin duda contribuyó a afirmar un perfil ya definido de masas horadadas, sin excesos formalistas, semánticos o tecnológicos, sin grandes transparencias que presenta una confluencia con la arquitectura que Sartoris presenta a nivel internacional.

Como dijimos, Alberto Sartoris visitó Buenos Aires a finales de 1935, por invitación del *Instituto de Cultura Italiana* para dar una serie de conferencias sobre la situación del arte en Europa y en Italia. Su visita, asociada a la muestra de Arquitectura Italiana que Bardi trajo dos años antes como parte de una política de expansión,¹⁵ fue celebrada y criticada desde simétricas posiciones ideológicas en la prensa periódica pro-fascista y antifascista.¹⁶ En ese momento se realizaba en Buenos Aires, el *Primer Congreso Argentino de Urbanismo*, en donde los arquitectos locales disputando la ampliación del campo profesional, debatían sobre las ciudades, sus males y la disciplina redentora que los eliminaría. También el mundo de los intelectuales se interesó en el tema, mientras la ciudad modificaba buena parte de su aspecto bajo el plan de reformas de De Vedia y Mitre. Liernur sintetiza un campo de recepción reacio a aceptar las implicancias completas de los procesos de modernización.¹⁷

¹⁴ Es muy probable que el mismo Sartoris haya pedido los originales y la autorización por vía postal, como constataron GyA, op. cit. Muchas de las fotografías son las mismas que habían aparecido en NA.

¹⁵ *Muestra de la Arquitectura Italiana de Hoy*, firmado b.m.r. Revista de Arquitectura, enero de 1934.

¹⁶ Ver Anahí Ballent y Alejandro Crispiani: *Il razionalismo è vivo. L'incursione dell'architettura italiana negli anni '30* en *Metamorfosi* n° 25-26, Roma, 1995.

¹⁷ "Si la formación social y política dominante no estaba en condiciones de aceptar siquiera las tibias transformaciones que proponía el urbanismo reformista convocado por el Congreso de 1935, mucho menos lo estaba para alentar las soluciones radicales que se identificaban con los CIAM. Y no lo estaba porque, como estamos comprobando, no era la lógica técnica interna, sino las demandas de un modelo externo, las que presidían el proceso

En los años siguientes, *Revista de Arquitectura*, *Nuestra Arquitectura*, *CACYA* y *Sur*, entre las principales, se encargaron de mantener con temperatura constante la presencia de Sartoris. Dirigidas a públicos diferentes, hablan de la diseminación de sus ideas en la Argentina.¹⁸ En su visita, Sartoris no mostró su obra artística ni plástica ni arquitectónica. Recién en febrero de 1937 se conoce la Iglesia católica en Lourtier (Valais, Suiza), que envía ilustrando los *Nuevos problemas de la Arquitectura Religiosa*.¹⁹ La comprensión del tema religioso y su significado, para Sartoris sería capaz de llevar a la arquitectura a una nueva monumentalidad, a una nueva espiritualidad, sin negar la funcionalidad, ni la lógica constructiva, ni la estandarización, sino justamente apoyándose en ellas.²⁰ La iglesia en Lourtier puede relacionarse con la presentada por Prebisch en el *Salón de Arquitectura Moderna* de 1933, por sus semejanzas formales e iconográficas y podría señalarse también una afinidad teórica entre ambos: la insistencia en la espiritualidad, en el lirismo, en una modernidad lógica, funcional y técnicamente irreprochable que no obstante apunta a una categoría superior de arte.²¹

El libro de Sartoris fue rápidamente aceptado en Argentina, constatamos su presencia en bibliotecas institucionales y privadas. En 1935, en un programa de la asignatura Teoría de la Arquitectura, aparece incorporado a la bibliografía principal junto a los tratados enciclopedistas de finales del XIX (Cloquet, Donghi, Guadet) que constituían hasta ese momento, el excluyente marco referencial.²² La recepción en el ámbito académico, por fuera de las valencias políticas, resulta paradójica. La aceptación de esta figura de la vanguardia se explica por su programa de escala internacional; y por constituir una doctrina de proyección colectiva que trascendería las perspectivas individuales encarnadas por ejemplo en Le Corbusier.²³ Indudablemente, como dice Pietro Bardi en la introducción, el libro de Sartoris tiene ese "lenguaje europeo" comprensible en todas partes. Pero también tiene un discurso dirigido al interior de la disciplina sin arengas contra la tradición ni las academias, evocando y distinguiendo momentos de la historia de la arquitectura vistos como paradigmas de coherencia estética y constructiva, en una proposición difícilmente cuestionable.²⁴ Por otro lado, postulando que el arte y la

de modernización en el plano económico y porque, en consecuencia, tampoco era una lógica técnica, sino una lógica estética". Jorge Francisco Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001, p. 181.

¹⁸ Alberto Sartoris, *El racionalismo en la arquitectura*, *Nuestra Arquitectura* N° 78, Enero de 1936; *Ideas a la sordina*, *Sur* N° 18, marzo de 1936; *Metafísica de la nueva arquitectura*, *Nuestra Arquitectura* N° 83, Junio de 1936; *La arquitectura nueva y el elementalismo pictórico*, *Nuestra Arquitectura* N° 86, septiembre de 1936; *Ajuste de una estética*, *Sur* N° 25, octubre de 1936; *Nuevos problemas de la arquitectura religiosa*, *Revista de Arquitectura*, Febrero de 1937; Juan Dox, *Alberto Sartoris, arquitecto de su época*, *Revista CACYA*, N° 118, Marzo de 1937; Sartoris y Terragni, *Ciudad satélite obrera de Rebbio*, *Nuestra Arquitectura*, Abril de 1939; Alberto Sartoris, *El arte y la inquietud moderna*, *Revista de Arquitectura*, Noviembre 1940.

¹⁹ Alberto Sartoris, *Nuevos problemas de la arquitectura religiosa*, op.cit.. Aquí Sartoris avanza sobre la necesidad de conciliar la tradición y la modernidad, de integrar el dinamismo y la abstracción con los valores eternos, con los símbolos universales de la arquitectura religiosa.

²⁰ El tema de la monumentalidad, que en la segunda posguerra tomará nueva vigencia, es lúcidamente anticipado por Sartoris en este artículo. La iglesia de Lourtier puede citarse como antecedente de los debates sobre regionalismo, y antecedente de los minimalismos posteriores.

²¹ Noemí Adagio, José Luis Rosado y Laura Santulian: *Martin Noel y Alberto Prebisch en torno al arte moderno*. Jornadas Espacio, Memoria e identidad, publicado en versión digital. Rosario, 2004.

²² Esta convivencia nos sugirió el guiño que hacemos en el título de este trabajo emulando al de Julien Guadet.

²³ Esta hipótesis fue presentada por Ballent y Crispiani para la arquitectura italiana de la muestra de 1933.

²⁴ "De allí que los precursores del racionalismo hayan abandonado los cauces históricos del arte figurativo y hayan elevado a dogma el espíritu de necesidad, apelando a lo verdadero, a los fundamentos, para desde allí plantear la

arquitectura deberían asumir un compromiso ético con la sociedad, sin plantear un sometimiento a los procesos económicos, ni a los condicionamientos políticos, el énfasis en el "lirismo creador" enfatiza la búsqueda individual y crea el marco ideológico para una buena aceptación.

Fragmentos del debate local

En este punto queremos referirnos a un episodio significativo sucedido unos años antes. En 1933 *Revista de Arquitectura* reproduce un polémico artículo sobre la *Crisis de la arquitectura moderna*,²⁵ donde Camille Mauclair presenta su preocupación ante la desocupación de tallistas, escultores y decoradores, frente al avance del hormigón armado que amenazaría el pasado glorioso francés: sus catedrales, sus palacios renacentistas y barrocos. Las obras construidas en hormigón atentarían contra el buen gusto por su homogeneidad y monotonía. Admitiendo que es necesario reaccionar a la "orgia de ornamentación" que sobrevino hacia 1900, Mauclair no puede aceptar la exclusión total de la ornamentación. Reconoce las nuevas necesidades sociales y posibilidades técnicas, pero intenta cercarlas en el ámbito de la construcción utilitaria. En realidad, Mauclair reacciona contra el maquinismo igualador, el socialismo, el comunismo, que amenazan los grandes valores de la burguesía: la familia, el arte, el hogar. "Alemanes y bolcheviques" son sus peores fantasmas. Este planteo que contiene tanto valencias estéticas como políticas, genera interesantes respuestas en el ámbito local: M. Mansilla Moreno le responde reivindicando el valor estético de la abstracción, que deriva de Worringer, como superador del falso dilema decoración-nudismo, y con la *Lección de Roma* de Le Corbusier, la verdadera arquitectura se reconoce por sus valores esenciales, por la fuerza de la forma; no por la copia de monumentos históricos, ni por el ornamento. Para Mansilla Moreno la arquitectura moderna conforma un proceso vital, vigente, que se renueva y responde a los nuevos tiempos. Con una estructurada argumentación -que da cuenta de una importante actualización crítica-, considera a la arquitectura funcional como superación histórica del expresionismo.²⁶ Y en ese sentido defiende el papel central de Gropius y la Bauhaus.²⁷ Rechaza de plano la relación de determinación entre arte y política, destacando sus contradicciones.

Una respuesta igualmente enérgica expone Walter Hylton Scott cuestionando severamente la miope politización del tema, destacando que la arquitectura moderna sería una emergente

fantasía creadora en un nuevo terreno, el de la competencia y la coherencia constructiva, capaz de fundar en un complejo nuevo la serenidad helénica, la audacia gótica y la libertad barroca".

²⁵ La Nación, 9 de abril de 1933. El artículo es transcrito luego en *Revista de Arquitectura*, mayo de 1933.

²⁶ "La nueva arquitectura (Arquitectura Funcional, Neoclasicismo, o Arquitectura de la nueva objetividad) acepta voluntariamente el imperio de la razón. El intelecto vuelve a primar sobre la intuición. La filosofía de Bergson es substituída, primero por las fuertes tendencias matemático-físicas que niegan la metafísica, luego por los grandes sistemas racionalistas lógicos y axiológicos de nuestros días". M. Mansilla Moreno, *La nueva arquitectura y el señor Camilo Mauclair*, en *Revista de Arquitectura*, junio de 1933.

²⁷ "... la diferencia entre el arte actual y el de los siglos pasados, que no estriba precisamente en su esencia sino en su ritmo más apresurado ... nos permite predecir el futuro inmediato de la evolución de las artes plásticas respecto a la cual el señor Mauclair se muestra siempre tan pesimista". M. Mansilla Moreno, op. cit.

objetiva del proceso de industrialización y de las necesidades sociales.²⁸ La internacionalidad de los modernismos sería para Hylton Scott la prueba de su disponibilidad ideológica.

Jorge V. Rivarola, en ese momento Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, también responde contra Maclair. Plantea que la "arquitectura no es un arte libre y puro: si deja de lado el interés que tiene el factor económico, no cumple la misión que le está asignada en la época actual".²⁹ Luego, destaca que justamente el mérito de la arquitectura contemporánea reside en haber sabido crear órganos y formas nuevas; aunque advierte que deberá evitar los excesos peligrosos y mantener el equilibrio en el uso y ubicación de la ornamentación; equilibrio que marcó las mejores épocas del pasado.³⁰ Usando las palabras de Maclair, con ironía señala que ni la tristeza y la monotonía nacen del cemento, ni la alegría y la variedad lo hacen de la piedra. Rivarola destaca la utilidad como el imperativo categórico. Ambos, Mansilla Moreno y Rivarola están convencidos de que las teorías políticas no provocan la renovación de la arquitectura.³¹

Queremos señalar la paradójica situación de este debate iniciado por un crítico de arte francés al que responden entre otros, nada menos que el presidente de la Sociedad Central de Arquitectos. La defensa de la arquitectura moderna desde la perspectiva local, demuestra, en todas las voces que participan, que se han asumido los temas de la modernidad y se avanza hacia un balance, tanto de sus resultados como de sus desafíos. Todo esto pareciera confirmar la hipótesis de Sartoris: la existencia de un fenómeno internacional que trascendería las condiciones locales. Argentina está integrada a un proceso común, no por compartir historias políticas, económicas, menos aún por el estado de desarrollo tecnológico, sino por haber asumido un programa de transformación estética, un horizonte posible, y por la conciencia sobre la importancia del programa moderno. Las obras argentinas incluidas en la galería de imágenes de Sartoris, señalan algo más que una renovación epidérmica "para estar dentro del vocabulario del perfecto modernista" como le gustaba sostener ácidamente a Christophersen.³² Antes bien, debemos hablar de convergencias y divergencias, una serie de solapamientos y lecturas imbricadas. Vamos a explicarnos: Sartoris desde su mirada plástica y lírica, hace una selección sobre el entorno de casos que presenta Hylton Scott en *Nuestra Arquitectura* -desde su programa, su modo de entender la modernización estética y social. Intencionadamente

²⁸ "la arquitectura moderna se mueve en un sentido social y en un sentido económico. En ambos casos es superflua la ideología, no la necesita, los problemas son independientes de si estamos en un sistema comunista o capitalista". Hylton Scott, *Arquitectura y Política* en *El Constructor* Rosarino, julio de 1933. Publicado inicialmente en *Nuestra Arquitectura*.

²⁹ "Es ley biológica que la función crea el órgano. Los obreros de que hace mención Maclair existen porque la construcción ha necesitado el tallado de la piedra: era la función natural que exigía el órgano. Si ahora por evolución esa función desaparece, desaparecerá también aquel órgano." Jorge Víctor Rivarola: *La crisis de la arquitectura moderna. Análisis del artículo de Camilo Maclair* en *Revista de Arquitectura*, julio de 1933.

³⁰ "la vivienda moderna trata de responder a las necesidades económicas e higiénicas del momento. Repetimos que si bien es cierto que no debe subordinarse todo a la utilidad, por lo menos ella debe predominar: de lo contrario no hay arquitectura, en el concepto real de esa palabra", Rivarola, op. cit.

³¹ "el movimiento de renovación en la arquitectura es consecuencia de las nuevas posibilidades de vida, de comodidad y de conveniencia desde el punto de vista económico, higiénico y utilitario, con la razonable preocupación por el problema estético que le acompaña y para cuya solución tanto esfuerzo se dedica. La piedra o el cemento armado no son causas, son tal vez consecuencias". Rivarola, op. cit.

³² Alejandro Christophersen, *Tres cosas viejas en el arte nuevo*, *Revista de Arquitectura*, diciembre 1933.

Sartoris no reproduce ilustraciones de interiores, ni fotos con contenido social, ni iconografía cotidiana y doméstica que sí publica y profusamente *Nuestra Arquitectura*. Justamente porque en este proyecto editorial se aúnan los objetivos del director con los de un sector profesional imbricado con la industria subsidiaria de la arquitectura, ésta se convierte en soporte de la publicidad y propaganda de los valores de confort, habitabilidad, higiene, y funcionalidad modernos.³³ A su vez Hylton Scott tiene sus criterios y su mirada cargados por la modernidad europea, por las teorías corbusierianas, el ideario de la Bauhaus. Los dos programas editoriales, más allá de sus objetivos, condiciones y escalas distintas -global y local-, se constituyen en precisas construcciones ideológicas. Sus miradas no sólo seleccionan, nombran, identifican; también alteran, modifican, contribuyen a construir aquello que miran. La arquitectura de los treinta y la irrupción de la modernidad en nuestra sociedad son temas que no dejan de presentar siempre nuevos matices, deparando a una mirada atenta episodios significativos de cierta complejidad que se hacen evidentes sólo al indagar en el entramado de sus circunstancias.

Agosto de 2005

³³ Ver el trabajo de Silvia Longo, Verónica Martínez y Luciana Casas: *Los colores de la blanca arquitectura moderna*

Currículum Vitae

▲

Noemí Raquel Adagio

Teléfono: 54-341-4303561

e-mail: nadagio@farq.unr.edu.ar

Laboratorio de Historia Urbana/CURDIUR. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, UNR

Cargos actuales

INVESTIGADOR dedicación EXCLUSIVA (CIC-Consejo de Investigaciones, UNR)

Sin director desde 2002

JEFE DE TRABAJOS PRÁCTICOS, en Historia de la Arquitectura, FAPyD

Formación académica

1982. ARQUITECTA. UNR

1987. MASTER: C.E.A. Certificat d'Etudes Approfondies en Architecture Urbaine, École d'Architecture Paris-Villemin (ex UPA 1)

Subsidios(últimos años)

2005/2001 CONICET PIP 03023.

2005/2001 ANPCYT 13-08562. Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

DIRECTORA: A M Rigotti - CODIRECTORA: Noemí Adagio.

Proyecto: Ermete De Lorenzi. La producción profesional, intelectual y artística de un arquitecto argentino "moderno".

2005/2001 Secretaría de Ciencia y Técnica (SECYT), UNR

DIRECTORA : Noemí Adagio - CODIRECTORA: Claudia Shmidt

Proyecto: La Biblioteca de la arquitectura moderna: textos y lecturas. Primera etapa: aproximaciones indagatorias en Argentina de entreguerras.

Publicaciones (últimos años)

N Adagio y Silvina Cuffaro: Arquitectura como monumento (en prensa), julio 2005

N Adagio: Racionalismo y Beaux-Arts en Ermete De Lorenzi en Documentos de Trabajo del Seminario Primeros Arquitectos Modernos en el cono sur, Rosario, agosto, 2004 (pp 268-281)

N Adagio, A M Rigotti y S Pampinella (comps): 80 años de enseñanza de la Arquitectura en la Escuela de Rosario, en prensa, 2004

N Adagio: Artistic ideals and profesional ideals. Architects, Sholars and students. Buenos Aires 1900-1922 en Gremientieri, Liernur, Shmidt (ed): Architectural Culture around 1900. Critical Reappraisal and Heritage, Buenos Aires, 2003.

N Adagio: Ermete De Lorenzi y El Constructor Rosarino en J F Liernur y F Aliata, Diccionario de Arquitectura en la Argentina, Clarín, 2004

N Adagio y A M Rigotti: Angel Guido en J. F. Liernur y F. Aliata, Diccionario de Arquitectura en la Argentina, Clarín, 2004

N Adagio y J L Rosado: Teorías en discusión en Adagio, Rigotti y Pampinella (comps): 80 años de enseñanza de la Arquitectura en la Escuela de Rosario, en prensa

N Adagio: Ermete De Lorenzi. Textos y Lecturas en A M Rigotti (ed): Ermete De Lorenzi. Ideas. Lecturas. Obras. Inventos, Rosario, UNR Editora, 2003

N Adagio y A M Rigotti: Catálogo del Fondo Documental Ermete De Lorenzi (1900-1971). UNR Editora, 2000, 109 págs.

N Adagio: Borges y la estetización del suburbio. Borges con Borges en Cultura UNR: Homenaje Borges/Bioy, UNR Editora, 2000, pp 103-127

A

José Luis Rosado

LE: 7.634.910

CUIL: 20-07634910-0

Nacimiento: Rosario, 16 de Mayo de 1949

E. Zeballos 2555 (2000) Rosario (0341) 424-5117

Título: Arquitecto. Universidad Nacional de Rosario. Octubre, 1972

E-Mail: peperosado@tutopia.com

Actividad Actual

Profesor Adjunto Ordinario de Historia de la Arquitectura I, II y III desde Julio de 1985; en la cátedra del Prof. Dr. Iván Hernández Larguía.

Actividad profesional como Director Técnico de la empresa COMYT SA de Construcciones, desde 1984.

Vice-presidente de la Asociación Arq. Víctor Dellarole de la FAPYD, UNR

Cursos de Posgrado

Primer Laboratorio de Pedagogía Universitaria y Relaciones Humanas. UNR. 1983

Taller de tesis. Dictado por Sandra Valdetaro. Secretaría de Posgrado FAPD, UNR. 2001. evaluado con 9(nueve)

Después de la posmodernidad. Análisis del mapa proyectual contemporáneo. Dictado por el Arq. Roberto Fernández. Secretaría de Posgrado. FAPD, UNR. 2003.

Seminario de formación pedagógica; Problemáticas de la educación universitaria. Dictado por la Prof. María Silvia Serra, en la FAPYD, Rosario, 2004-2005. Trabajo final evaluado con 10(diez)

Del beaux-arts system al diseño arquitectónico. Curso dictado por la Dra. Claudia Schmidt, Julio-Agosto 2005. 30 hs.

Conferencias

Ciclo de 3 conferencias en la Alianza Francesa. Presencia de Francia en la Arquitectura Rosarina. Disertantes: José L. Rosado, Iván Hernández Larguía, Silvia Longo, Ana Sáenz. Organizado por el Consulado de Francia como parte del programa de conmemoración del bicentenario de la Revolución Francesa. Rosario, 1989.

Ciclo de 2 conferencias en la Alianza Francesa. La arquitectura de la vida privada. Disertantes: José L. Rosado, Ana M. Rigotti, Alicia Augsburguer. Rosario, 1994.

Investigación

Integrante del programa La biblioteca de la modernidad. Textos y Lecturas. Primera etapa: aproximaciones indagatorias en la Argentina de entreguerras. Acreditado por SECYT-UNR en 2001. Sede: CURDIUR. Director: Noemí Adagio. Co-director: Claudia Schmidt.

Publicaciones

La Arquitectura Racionalista en Rosario. (1935-1945). José L. Rosado, Ebe Bragagnolo, Ernesto Yaquinto, Beatriz Chazarreta. Publicado en Revista "Summa" N° 103. Seleccionado reeditado en Documentos para una Historia de la Arquitectura en Argentina. Ediciones Summa. Buenos Aires. 1976.

La Arquitectura en Rosario hasta 1880. José L. Rosado, Ebe Bragagnolo. Publicado en Revista Criba N° 4. Rosario, 1978.

Teorías en discusión. La asignatura Teoría de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Rosario (1923-1956). José L. Rosado, Noemí Adagio. Integra el libro 80 años de enseñanza de la Arquitectura en Rosario, Adagio, Rigotti, Pampinella, (compiladores). En prensa.

Ponencias

La fuerza de la imagen. José L. Rosado, Noemí Adagio. En el II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes y X Jornadas del CAIA. Discutir el canon. Buenos Aires, Set. 2003.

Racionalismo, un super-ismo. Avatares trans-atlánticos de la arquitectura moderna. José L. Rosado. En el Congreso Ismos - Radiografías de una época; Grupo Reta Texta. Facultad de Filosofía, UBA. Buenos Aires, Nov. 2003.

Martín Noel - Alberto Prebisch en torno al arte moderno. José L. Rosado, Noemí Adagio, Laura Santulian. En III Jornadas Espacio, Memoria e Identidad. Fac. Humanidades y Artes, UNR. Set. 2004