



## EJE TEMÁTICO 1: Instituciones y campo intelectual

---

### El giro contextual en el estudio de la historia de la enseñanza de la arquitectura a comienzos del siglo XX

Ana Cravino

Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo, FADU-UBA

[cravino.ana@gmail.com](mailto:cravino.ana@gmail.com)

**Palabras clave:** enseñanza de la arquitectura; enseñanza academicista; historia intelectual; giro contextual

#### Resumen:

Son múltiples las lecturas que desde las últimas décadas se encuentran realizando sobre el sistema *Beaux Arts*: en algunos casos desdibujando los límites entre arquitectura moderna y académica; en otros, redescubriendo en el material escrito y construido, nuevos objetos de estudio historiográfico.

Nuestro aporte pretende reflexionar sobre la consolidación del proyecto académico en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, cruzándola, tanto con las herramientas que la nueva historia intelectual nos brinda, así como con la mirada de la epistemología evolutiva de Thomas Kuhn.

Desde la historia de las ideas, Quentin Skinner nos dice que la comprensión de los propósitos de un autor al escribir un texto, no puede ser alcanzado por el historiador simplemente estudiando dicho texto aunque se incluya el análisis del contexto en el que fue producido. La única manera de captar los verdaderos motivos e intenciones del autor es considerar al texto como un acto de habla, a la manera de John Austin, dirigido con una determinada fuerza a un auditorio específico. Es por ello que Skinner busca referir los textos a sus condiciones semánticas de producción, considerando

entonces que nuestro mundo se construye a través de nuestros conceptos y que un cambio de significado cambiaría entonces nuestro mundo. En este último punto reside la similitud con la epistemología evolutiva de Kuhn. Recordemos que Thomas Kuhn nos describe el período de ciencia normal, como una época de hegemonía, estabilidad y plena vigencia de un paradigma que determina reglas y compromisos que deben ser asumidos, incluyendo desde principios teóricos hasta procedimientos prácticos que deberán realizarse rutinariamente, validados desde una autoridad. Este período se asemejaría a aquellas etapas de cualquier movimiento artístico o cultural denominadas “clásicas” o tradicionales, donde aparece la estructura teórica de una manera explícita y claramente organizada a través de tratados, manuales y estatutos.

En referencia a la enseñanza de la arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, Richard Chafee, al caracterizar el modelo conceptual que sustentó sus procedimientos, afirma que dicha institución intentó desarrollar principios universales para la arquitectura, asumiendo de este modo que, tanto la arquitectura como dichos principios serían racionales, lo cual, no hace otra cosa que sacar a luz la vigencia del paradigma positivista, cuestión que desarrollaremos en nuestro escrito.

Por otra parte, es válido entonces recuperar el sentido con el que Pablo Hary, profesor titular de Teoría en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, aborda la publicación de sus enseñanzas, puesto que, para él, clásica era toda obra del pasado que, por su belleza consagrada, merecería ser estudiada, no para imitar sino para retirar de ellas ejemplos de equilibrio y armonía estética, asumiendo una actitud ecléctica, que provenía del reconocimiento de la multiplicidad de estilos. Empero, para Hary era necesario contar con una doctrina de “científica precisión”, que permitiera formular las “grandes reglas de la composición” que serían “deducidas” del “análisis de edificios antiguos y modernos considerados como clásicos o como modelos en su género”, seleccionados por la autoridad docente para el aprendizaje de sus alumnos.

## **1. Introducción: El aporte de la nueva historia intelectual y la epistemología evolutiva**

En el campo de la Historia de las ideas Quentin Skinner recupera el pensamiento del segundo Wittgenstein, quien dijo que para entender una frase se debe capturar el sentido de para qué se usó: no podemos, entonces, pensar aisladamente el significado de las palabras. Por el

contrario, debemos focalizarnos en su uso, en juegos de palabras específicas dentro de ciertas formas de vida. (Skinner, 2007, 185)

También para entender el significado de una expresión, es importante notar que Skinner toma de John Austin la distinción entre el nivel locutivo (lo que se dice) y su fuerza ilocutiva (lo que se pretende hacer cuando se dice algo). De tal modo que, para entender históricamente un acto de habla hay que situar su contenido proposicional dentro de la trama de relaciones lingüísticas, para así, de esta manera, comprender la intencionalidad del autor al escribir un texto. Y esta intencionalidad no puede ser elucidada solo estudiando lo escrito o considerando el contexto en el que dicho texto fue producido.

Skinner también recibió las influencias de R. G. Collingwood (2000, 209), según el cual, el historiador *"tiene que recordar siempre que el acontecimiento fue una acción, que su tarea principal es adentrarse en el pensamiento en esa acción, discernir el pensamiento del agente de la acción"*. Este enfoque, que hace hincapié en el pensamiento de una acción más que en la propia acción o acontecimiento, tuvo un fuerte impacto intelectual en el camino que desarrolló Skinner en el sentido de buscar la *intención* de un escrito. Quentin Skinner señala, entonces, que la única forma de captar las intenciones del autor es considerar al texto como un acto de comunicación dirigido a un determinado auditorio. Es por eso que el historiador debe reconstruir los lenguajes que subyacen en el interior de los textos. De lo que se trata, pues, no es de comprender qué dijo un autor, sino cómo fue posible para éste decir lo que dijo en un momento determinado.

Siguiendo entonces a Skinner (2007, 87) la primera tarea que debe hacer un historiador *"será la de tratar de recuperar un contexto muy preciso de presuposiciones y de otras creencias; un contexto que sirva para exhibir que era la expresión que nos interesa, que ese agente en particular, en esas circunstancias particulares, la sostuviera como verdadera."* No obstante, las creencias se encuentran mediadas por conceptos que utilizamos para describir aquello que nos atañe y los conceptos, tal como afirman Nelson Goodman (1990) y Ian Hacking (2001), no pertenecen al mundo sino a nosotros que los traemos al mundo para poder así entenderlo.

Por otra parte, Thomas Kuhn nos describe el período de ciencia normal, como una época de hegemonía, estabilidad y plena vigencia de un paradigma que determina reglas y compromisos que deben ser asumidos, incluyendo desde principios teóricos hasta procedimientos prácticos que deberán realizarse rutinariamente, validados desde una autoridad. Este período se asemejaría a aquellas etapas de cualquier movimiento artístico o cultural denominadas "clásicas" o

tradicionales, donde aparece la estructura teórica de una manera explícita y claramente organizada a través de tratados, manuales y estatutos. Asimismo, Kuhn, analiza cómo la significación de ciertos términos muta en períodos en los que el paradigma vigente cae, ya que, según sus palabras “*cuando cambian los paradigmas, el mundo cambia con ellos*” (Kuhn, 2004, 176). Es por ello que los conceptos no representan un mundo dado, estático, sino que son constitutivos de aquel mundo, dinámico, evolutivo, en el que viven los miembros de una comunidad lingüística. Por ende, Kuhn (2002, 114) propone recuperar “*los viejos significados de algunos términos involucrados en ellos, significados diferentes de los que subsiguientemente serían corrientes*”, definiendo al historiador como un “*intérprete y maestro del lenguaje*”.

## **2. Arqueología de la carrera de arquitectura**

Sostiene Foucault (2002, 254): “*Para el análisis arqueológico, las contradicciones no son ni apariencias que hay que superar, ni principios secretos que será preciso despejar. Son objetos que hay que describir por sí mismos...*”

A partir de 1878 en la Universidad de Buenos Aires comenzaron a entregarse los primeros títulos de “Competencia en arquitectura”, empero se tardaría casi veintitrés años en completar la decena de graduados: Alejandro Christophersen sería el undécimo en 1901.<sup>1</sup>

El título de arquitecto otorgado por la Universidad de Buenos Aires era, prácticamente en el período 1878-1901, la revalidación de estudios efectuados en otras instituciones o la certificación de obras de importancia, debiendo presentar una tesis de graduación. Sin embargo, sólo cuatro arquitectos de esa decena de pioneros formalizaron esta presentación, el resto desarrollaron proyectos. Un tiempo más tarde Carlos Altgelt (1909, 150), quien firma siempre “arquitecto no ingeniero”, señala críticamente, con respecto al número importante de revalidaciones otorgadas a comienzos de siglo, que “*La Facultad ( ) dio título académico de arquitectos a un número de simples artesanos, comerciantes, escribientes, de los cuales sabía o debió saber, que jamás habían hecho el mínimo*

---

<sup>1</sup> Cabe aclarar lo siguiente con respecto a los graduados del período 1878-1919: Candiotti (1920 a, 570) afirma en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* que “*Ha sido muy difícil formar la colección completa de tesis de ingenieros, arquitectos y agrimensores en este período, pues, aunque la impresión de ellas era obligatoria se trata de folletos de pequeña edición... ( ) Pero no es esto todo: en la Facultad no se encuentran las tesis de esa época ni impresas ni manuscritas...* Ver también Candiotti (1920b)

*estudio en ninguna Academia del mundo...*”, exigiendo aumentar la calidad de la formación de los arquitectos.

En este sentido la *Revista Técnica* impulsaba ya en 1895:

...“fundar una Escuela o Academia de Arquitectura” pues lo exige “el incremento asombroso adquirido por la edificación en esta ciudad, durante los últimos diez años...( ) Es ya tiempo, lo repetimos, de dar forma definitiva y lógica a los estudios del arquitecto, pues dentro de diez años necesitaremos verdaderos artistas para confiarles la dirección y conservación de nuestros grandes monumentos públicos y de importantes construcciones privadas que se levantarán indudablemente en esta ciudad...” (Charnouide, 1895, 137)

Hasta que se creara la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1901, la profesión era ejercida por arquitectos –extranjeros o educados en el extranjero- de diversa procedencia y formación, ingenieros, constructores e idóneos, en un difuso e incierto campo profesional, que requería definiciones para legitimar su espacio de actuación en la sociedad.

Es por ello que, respondiendo al reclamo que ya llevaba un lustro, el decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Ing. Luis Huergo -uno de los “doce apóstoles” de la ingeniería argentina- comisionó a Alejandro Christophersen y Pablo Hary, para que elaboraran un nuevo plan de estudios con el objeto de “*dar a la Arquitectura la dignidad que le correspondía*”.

<sup>2</sup> Estas modificaciones que permitieron otorgar cierta autonomía a estos estudios en relación con los de Ingeniería, son celebradas por la *Revista Técnica*, donde se afirma que esta decisión “*ha sido general e incondicionalmente aplaudida por la prensa del país*” y que además “*es uno de los prístinos resultados de la acción de ese pampero reformador que ha principiado a barrer las ideas rancias que en materia de educación predominaban hasta ayer en la República, y que tanto daño le han ocasionado*”. (Charnouide, 1901, 403) No obstante, hablamos de “cierta autonomía” pues en el plan de estudios de Arquitectura de cuatro años de duración y veinte asignaturas que empezó a implementarse a partir del 15 de marzo de 1901, las materias “científicas” se dictaban juntamente con Ingeniería. Tres años más tarde, durante el decanato del Ing. Eduardo Aguirre, aparece en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* otro plan, que mantiene la misma cantidad de horas semanales (36) pero que agrega un año más a la carrera<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *Revista de Arquitectura* N° 184, abril 1936, Pág. 179.

<sup>3</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año I, Tomo II, 1904, Pág. 186-187.

*Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XII, Tomo XXXI, 1915, Pág. 153

La creación de la Escuela de Arquitectura en el seno de la Facultad científicista no fue suficiente para consolidar la disciplina, pues los profesores que daban clase eran de múltiples orígenes y diversas formaciones (arquitectos, ingenieros, artistas plásticos, matemáticos). Esto es cuestionado por Bartolomé Raffo (1904, 10) quien afirmaba “*estamos siempre a merced de la diversidad de procedencias de los arquitectos que importan sus obras. La creación de una Escuela de Arquitectura que nos dé con el tiempo un núcleo de hombres bien preparados, creados aquí en nuestro ambiente, será la valla que se opondrá al cosmopolitismo arquitectónico...*”

Recordemos que los profesores de la Escuela en los primeros momentos fueron el belga Jules Dormal (1846-1924), el noruego Alejandro Christophersen (1866-1946), el inglés Paul Chambers (1868-1930), el húngaro Juan Kronfuss (1872-1944), los franceses Eduardo Le Monnier (1873-1931), René Karman (1875-1951), y René Villemín (1878-1928) y los argentinos Pablo Hary (1875-1956) y Eduardo Lanús (1875-1940), entre otros.<sup>4</sup>

Recuerda Alejandro Bustillo (Fernández-Sacriste, 1982, 81) -graduado en 1914- haciendo referencia a su formación: “*Los profesores eran un desastre. No porque fueran malos arquitectos sino porque eran demasiado buenos ( ). Lo que pasaba era que por eso, trabajaban mucho y llegaban cansados. ( ) También estaba Le Monnier que trabajaba bastante y aunque no tuviera un gusto refinado, clásico, tenía oficio e ideas propias...*” Más crítico resulta Carlos Becker –recibido en 1916 y luego profesor de *Historia* en la Escuela-, quien al preguntársele por sus profesores contesta: “*una serie muy mala que no vale la pena mencionar*”. (Gutiérrez, 1993, 41) El propio fundador de la Escuela, Pablo Hary reconoce en 1925 que “*...enseñábamos lo que sentíamos necesario para el tremendo empuje de edificación en cuyo torbellino nos desempeñábamos. Nuestra cátedra era prolongación de nuestras febriles oficinas*”.<sup>5</sup>

De modo que, en pleno festejo de los centenarios, durante el decanato del Ing. Juan Sarhy, el arquitecto francés René Karman es contratado para enseñar en la Escuela con dedicación exclusiva

---

*Memoria presentada al Congreso Nacional de 1903 por el Ministro de Justicia y Instrucción Pública, Tomo II. Anexos de Instrucción Pública, Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, Buenos Aires, Pág. 31-32.*

<sup>4</sup> Karman y Villemín habían estudiado en la Escuela de Bellas Artes de París, Dormal en la escuela Especial de Trelat, Le Monnier en Escuela Nacional de Artes Decorativas de París, Paul Bell Chambers asistió a Escuela de Arte de la Isla de Wright y la Escuela de Arte del Museo de Arquitectura de Westminster y Juan Kronfuss primero concurrió al Politécnico de Budapest y luego a la Real Facultad de Ciencias Técnicas de Munich. Christophersen había estudiado en Bruselas y París y tanto Eduardo Lanús como Pablo Hary antes de realizar cursos de arquitectura en Europa se habían recibido de ingenieros en Buenos Aires.

<sup>5</sup> “Homenaje al Arquitecto Pablo Hary” en *Revista de Arquitectura* N° 59, noviembre de 1925.

a la enseñanza, debiendo entonces “*tomar a su cargo tres cátedras de la Escuela de Arquitectura que designe el Consejo Directivo.*”<sup>6</sup>

Esta designación es acompañada por una modificación del plan de estudios presentada ante el Consejo Directivo por el Ing. Mauricio Durrieu (1914, 402) quien fundamenta el mismo señalando que “*El progreso edilicio de las principales ciudades de la república exige que los futuros arquitectos nacionales reúnan a una buena base científica, una preparación artística bien cimentada, la que entre nosotros debe principalmente adquirirse en el aula*”. Agregando entonces que el objetivo de la mencionada modificación fue brindar “*a las asignaturas en que se basa la composición arquitectónica ( ) un desarrollo suficiente para que los alumnos puedan abordar los problemas de composición sin los tanteos inseguros que son propios de quienes ignoran aquellas asignaturas*”. Durrieu delega en el recién llegado Karman la elaboración de los programas de los distintos cursos de *Arquitectura* – materia que contabiliza el 50 % de la carga horaria de la carrera -.

Recordemos aquí que Mauricio Durrieu (1914, 407) sostiene que los talleres deberían tener un único profesor titular al afirmar que “*Todavía no tenemos ideas artísticas propias y es difícil llegar a formarlas por la misma diversidad de origen y escuelas de que proceden los profesionales que vienen a actuar en el país, entre los cuales existe un marcado cosmopolitismo*”, coincidiendo con lo afirmado antes por Raffo. Por ello cree que como se ha debido echar “*mano de profesionales sin antecedentes en la enseñanza y de tendencia artística diversa*”, no se ha podido “*amalgamar*” al cuerpo docente, insistiendo que un único profesor a cargo de los talleres de composición haría desaparecer “*la falta de unidad de escuela*” y el desconcierto que provoca “*la manera fundamentalmente diversa con que sus profesores sucesivos encaran la enseñanza de una misma asignatura*”. (Durrieu, 1915a, 4) Asimismo reitera que hasta el momento la enseñanza de los cursos de arquitectura “*carecía de graduación desde el primero hasta el último curso, necesaria para que esa enseñanza resultara metódica y verdaderamente provechosa.*” (Durrieu, 1915b, 391)

Vale señalar entonces que la elección del modelo *Beaux Arts* para la enseñanza de la arquitectura fue defendida no sólo por los propios arquitectos sino también por ingenieros. Afirmaba el Ing. Enrique Chanourdie (1895, 136-137): “*En cuanto a las condiciones de admisibilidad ( ) reportaría les mucha más ventaja el presentar certificados de haber cursado con éxito 3 o 4 años*

---

<sup>6</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires* Año X, Tomo XXIII, 1913, Pág. 394.

*en alguna Academia que, bien pudiera ser la de Bellas artes...”, coincidiendo con los deseos de Durrieu (1915b) “Se trata, en efecto de hacer con los cursos de composición aulas como las que existen en la Escuela de Bellas Artes de París y otras similares...”*

El modelo de enseñanza del proyecto que se proponía, correspondía al estudio de tipos y programas, teniendo la asignatura *Teoría de la Arquitectura* (Chafee, 1977, 83), la tarea de definir los mismos. En la Universidad de Buenos Aires la materia estaba a cargo del Arq Ing. Pablo Hary quien va coordinar la enseñanza con Karman. De modo que, a partir de esta reforma, las asignaturas calificadas como “artísticas”, fundamentalmente *Arquitectura y Composición Decorativa*, fueron organizadas a la manera *Beaux Arts* con ateliers-talleres dirigidos por un maestro y la aprobación mediante la participación en concursos anuales. Dichos concursos consistían no sólo en una medalla de oro o plata y un diploma sino además en una importante suma de dinero.<sup>7</sup>

El sistema propuesto originalmente por Karman enfatizó el aprendizaje de las leyes de composición, promoviendo el “esquicio rápido” que estimulaba el desarrollo de ideas fuertes y claras, lo cual iba a consolidar lo que luego se consagraría como “partido”.

Considerando que en esos años tanto el alumnado como el cuerpo docente constituía un grupo reducido de personas, es fácil descubrir las diferentes tensiones que aparecieron en la lucha por la hegemonía que indudablemente afectaron la enseñanza. La designación de Karman iba a implicar el obvio desplazamiento de los que, hasta ese momento, se encontraban a cargo de los cursos, y una serie de realineamientos dentro del Consejo Directivo: Por ejemplo el consejero Otto Krause va afirmar entonces que *“se ve precisado a objetar que la distribución de cátedras adoptada para dar colocación al señor Karman haya obligado a eliminar un profesor de las estimables condiciones y buenos antecedentes del señor profesor Kronfuss...”*<sup>8</sup> Posteriormente el decano Sahry *“da cuenta de no haber obtenido éxito en sus gestiones para la permuta de cátedras en la Escuela de Arquitectura, a fin de disponer de otros de los cursos de Arquitectura para destinarlo al nuevo profesor Arq. René Karman.”*<sup>9</sup> En el ínterin, en agosto de 1914, René Karman, y Feliciano Durand, (director de aula) piden licencia para cumplir sus obligaciones militares en Francia.<sup>10</sup> Sin

---

<sup>7</sup> En 1920, se afirma en la *Revista de Arquitectura* Nº 26 que se ha entregado *“en calidad de premios la suma de \$1250”*

<sup>8</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires* Año X, Tomo XXI, 1913, Pág. 328

<sup>9</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires* Año XI, Tomo XXVI, 1914, Pág. 22

<sup>10</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XII, Tomo XXX, 1915, Pág. 79.

Recordemos que el 1 de agosto de 1914 Francia le declara la guerra a Alemania.



embargo, es claro que el alejamiento de algunos profesores no fue espontáneo, sino fruto de presiones, exclusiones y alianzas.

En el número siguiente a la publicación del nuevo plan de estudios en el *Suplemento Arquitectura*, Eduardo Le Monnier (1915, 13-14), profesor titular en este momento del tercer curso de *Arquitectura*, comprende la voluntad explícita de alejarlo del cargo proponiendo un proyecto de Escuela-Taller de Arquitectura, paralela a la enseñanza oficial: “*La enseñanza artística, seria hecha de un modo enteramente diferente al actual. Con modelos a la vista y a la vez en tamaño natural. Estamos seguros que los alumnos estarían preparados en condiciones de salir con éxito de las pruebas de promoción de la Facultad, como así en todas las que se relacionen, directa o indirectamente con el arte del Arquitecto.*” Desconocemos si esta institución funcionó realmente, lo cierto es que Le Monnier -quien era titular desde el 1906 - presenta la renuncia indeclinable el 3 de junio de 1915 y el Consejo Directivo la acepta rápidamente agradeciéndole los servicios prestados.<sup>11</sup> Queda por un tiempo a cargo de la materia Juan Kronfuss.

El mismo año que se incorpora Karman, Jules Dormal, profesor titular de *Arquitectura* cuarto curso, tiene un altercado con los alumnos que lleva a la intervención del Consejo Directivo. Mauricio Durrieu actúa como miembro informante y el decano Ing. Juan Sahry decide poner un director de aula a los efectos que supervise la elaboración de los proyectos en el horario de clase.<sup>12</sup> El 8 de junio de 1915 (5 días después de la renuncia de Le Monnier) Dormal pide licencia por un año argumentando razones de salud.<sup>13</sup> No volvería a dictar clases en el taller de *Arquitectura*.

Juan Kronfuss se había desempeñado con asiduidad como suplente de *Arquitectura*. Empero durante el primer semestre de 1914, Karman había ocupado los cursos primero, segundo y parcialmente el cuarto de *Arquitectura* quedando el tercero en manos de Kronfuss. Observando el presentismo docente publicado en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* se puede observar que Kronfuss, faltó un solo día, dictando 49 clases extraordinarias (el número mayor de toda la Escuela de *Arquitectura*, donde las ausencias eran frecuentes).<sup>14</sup> Estas clases manifiestan la intensa

---

Cabe aclarar que durante el conflicto bélico, René Villeminot que había pedido la ciudadanía argentina para incorporarse a la Dirección de *Arquitectura* permanece en el país, y de acuerdo con trascendidos respecto al sumario iniciado oportunamente a Villeminot, este tema será parte de disputa con Karman.

<sup>11</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XII, Tomo XXX, 1915, Pág. 421

No queda claro si esa renuncia tiene además que ver con la partida de Le Monnier para combatir en la Primera Guerra Mundial.

<sup>12</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires* Año XI, Tomo XXVI, 1914, Pág. 45

<sup>13</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XII, Tomo XXX, 1915, Pág. 423

<sup>14</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XII, Tomo XXXI, 1915, Pág. 263

relación que tenía con los alumnos que se transformará luego en una puja ideológica entre academicistas y defensores del renacimiento colonial. Es por ello que podríamos suponer que el embate hispanista de los jóvenes, y aquí hay que destacar la figura del entonces estudiante Héctor Greslebin, –apoyados o alentados por el arquitecto Juan Kronfuss- implicaba quizás una reacción hacia los academicistas recién llegados.

El propio Greslebin confirma esto al recordar años más tarde:

En 1912, el gran arquitecto francés René Karman, especialmente contratado para ilustrarnos, tendió a inculcarnos el gusto por la clásica arquitectura francesa. Pero antes de Karman, era profesor en la escuela el gran arquitecto vienés Juan Kronfuss y los estudiantes más jóvenes veíamos con fruición deslizarse sus lápices y colores sobre el papel, dando vida a algo nuestro que creíamos muerto. Hubo rebeldía al pretender algunos de nosotros ejecutar proyectos en estilo colonial. Al comienzo se nos censuró amablemente, se nos trató de disuadirnos; pero se nos permitió hacerlo y rompió el fuego Raúl J. Álvarez con un proyecto de capilla para estancia.<sup>15</sup> (De Paula, 1996, 17)

En agosto de 1915 (dos meses después del alejamiento de Le Monnier y Dormal) Kronfuss pide una licencia por seis meses<sup>16</sup>. Es por ello que a partir de 1915 debido a las sucesivas renunciadas y licencias de Eduardo Le Monnier –que es convocado a Francia para luchar en la guerra-, de Jules Dormal –por razones de edad-, de Pereyra –a causa de problemas de salud- y de Juan Kronfuss – que se radica definitivamente en Córdoba a partir de 1918<sup>17</sup> -, Karman toma a su cargo prácticamente todos los niveles de Arquitectura y queda como la figura hegemónica de la Escuela. Sin embargo, empieza a surgir otra figura antagónica, otro francés, René Villemín, suplente de *Composición Decorativa, Dibujo de Ornato y Arquitectura* tercer curso, quien se había

---

<sup>15</sup> Ver también Greslebin (1924, 35) donde se refiere a la discrepancia con los profesores académicos al señalar que los estudiantes que impulsaban el Renacimiento colonial recibieron “Algunas discretas reprimendas de los clásicos profesores de la casa, observaciones a las cuales dimos caballerescamente cabida en nuestras páginas...”

<sup>16</sup> *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XIII, Tomo XXXIII, 1916 Pág. 78

<sup>17</sup> Para algunos profesores hasta 1918, para Carlos Gustavo Giménez fue profesor desde 1918. En (Lienur - Aliata, 2004) Si nos inclinamos por la primera de estas afirmaciones, confirmadas por Raúl Álvarez (1951) y en todo de acuerdo con los dichos de Greslebin, podemos avanzar aún más y suponer un tácito enfrentamiento en los años 1914-1918 entre los dos arquitectos extranjeros, el francés Karman y el húngaro Kronfuss por cuestiones estilísticas, ideológicas y quizás hasta nacionalistas (ya que este conflicto se dio durante la Gran Guerra cuando ambos pertenecían a países rivales), pues cuando uno asume la autoridad doctrinaria de la Escuela, el otro al cabo de un tiempo renuncia. Tal vez los datos provienen de *La Arquitectura del Liberalismo* donde se afirma en la Pág. 235 que fue profesor entre 1918 y 1921. (Ortiz, 1968)

En la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* se consigna la renuncia de Kronfuss el 10 de diciembre de 1918, justo un mes después de acabada la guerra. Ver también: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XVI, Tomo XLI y XLII, julio- septiembre 1919.

incorporado en la Escuela casi en el mismo momento que Karman pide licencia porque es enlistado en la guerra... De modo que es obvio suponer un acuerdo tácito respecto del sistema de enseñanza y, a la vez, una competencia personal entre ambos.

En referencia a los talleres verticales de *Arquitectura* recuerda en 1927 Ernesto De la Cárcova que “Desde el segundo hasta el último curso los alumnos están en los dos talleres– el de Karman y el de Villeminot-, porque así ha considerado conveniente el Consejo establecer la enseñanza en *Arquitectura*, y después de una práctica de otro orden anterior, que no dio los resultados que está dando ésta de los talleres...”<sup>18</sup>

No obstante, hasta su alejamiento en 1925, el encargado de expresar sistemáticamente el ideario *Beaux Arts* sería Pablo Hary, profesor de Teoría, a quien Karman delega la tarea de enfrentar las controversias en aquellos años.

### 3. El Sistema *Beaux Arts* en la enseñanza

Julien Guadet (1834-1908), quien era profesor de la asignatura *Teoría de la Arquitectura*, sostenía en 1894:

*¿En qué consiste el curso de teoría arquitectónica? La pregunta puede parecer superflua, ya que este curso existe desde hace muchos años y ha sido dirigido por personalidades de gran valor. Así pues, su tradición parece estar establecida; sin embargo, no ocultaré que noto a mí alrededor cierta impresión de que este curso está aún por crear. El punto es el siguiente: no es necesario que nuestro curso corra el peligro de entrar en contradicción con la enseñanza que vuestros maestros (los profesores de los distintos ateliers) tienen derecho a darles. La originalidad de nuestra escuela puede definirse en una palabra «es el más liberal que existe en el mundo», puesto que el alumno es tratado como un hombre que tiene derecho a escoger su maestro y su camino artístico.<sup>19</sup> (Guadet, 1910, 80)*

En su libro *Eléments et théorie de l'Architecture*, que condensa lo expresado en sus clases, Guadet coloca en el centro de la metodología de enseñanza el concepto de composición. Afirma, entonces,

---

<sup>18</sup> *Archivos de la Universidad de Buenos Aires*, III, 1928, Pág. 26

<sup>19</sup> Citado también por (Benévolo, 1977, 163) y (Van Zanten, 1977, 111)

que lo esencial del acto proyectual “*Beaux Arts*” es la composición, la cual consiste en configurar armónicamente en un todo las diferentes partes y las exigencias de la obra arquitectónica.

Otros términos claves en la lógica *Beaux Arts* fueron las nociones de distribución (comodidad), decoro (conveniencia), y disposición (ubicación de cada parte en relación al todo). (Borissavlievitch, 1949) Muchos de estos conceptos cayeron en desuso, o su significado fue mutando hasta perder el sentido original. Por ejemplo, a medida que las instalaciones complementarias de la arquitectura se complejizaban y los espacios se compactaban, la noción de “confort” fue reemplazando a la de “comodidad”. Sin embargo, a fines del siglo XIX comenzó a usarse un nuevo término: “partí” (partido, composición original o idea generadora) cuya importancia fue significativa no sólo en el proceso proyectual, sino también en la enseñanza de la arquitectura.

El sistema *Beaux Arts* se tomaría como arquetipo de enseñanza en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires -en una primera década de manera un poco inorgánica y luego, después de la incorporación de René Karman de una manera sistemática.

En referencia a la enseñanza de la arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, Richard Chafee, caracterizando el modelo conceptual que sustentó sus procedimientos, afirma que dicha institución intentó desarrollar principios universales para la arquitectura, asumiendo de este modo que, tanto la arquitectura como dichos principios serían racionales, lo cual, no hace otra cosa que sacar a luz la vigencia del paradigma positivista.

Por otra parte, es válido entonces recuperar el sentido con el que Pablo Hary (1915b, 9), profesor titular de *Teoría* en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, aborda la publicación de sus enseñanzas, puesto que, para él, clásica era toda obra del pasado que, por su belleza consagrada, merecería ser estudiada, no para imitar sino para retirar de ellas ejemplos de equilibrio y armonía estética. Empero, para Hary era necesario contar con una doctrina de “*científica precisión*”, que permitiera formular las “*grandes reglas de la composición*” que serían “deducidas” del “*análisis de edificios antiguos y modernos considerados como clásicos o como modelos en su género*”, seleccionados por la autoridad docente para el aprendizaje de sus alumnos. Esta “científica precisión” en realidad está cuestionando el abordaje intuitivo y puramente emocional de la arquitectura puesto que de la obra clásica “*brotan enseñanzas y verdades estéticas eternas.*”

Del mismo modo Pablo Hary (1915a, 6) crítica tácitamente la obra de Gaudí al señalar que en Barcelona algunos edificios han abandonado la línea recta, lo cual implicaría que “*escuelas enteras de arquitectura que se lanzan a lo desconocido sin brújula y hasta queman sus navíos...*”, dejando de lado todo orden y lógica.

En este mismo sentido, Pablo Hary (1916a, 2) en su primera lección del Curso de Teoría de la Arquitectura sostiene que:

La génesis mental de una obra arquitectural, el esfuerzo del genio creador, la inspiración fugaz, rebelde o fecunda, escaparían a toda ley y por consiguiente a toda enseñanza concreta si en última instancia dicha obra no hubiese de responder a un «programa» ineludible y por medios materiales subordinado al riguroso control científico. Esta dualidad de aspectos, hace que la arquitectura sea arte y ciencia<sup>20</sup> a la vez, «arte en la composición y ciencia en la realización del programa y en la ejecución material»

En referencia a la doctrina académica sostiene Chafee (1977, 62) que la misma:

...estuvo caracterizada por una confianza completa en la razón, para utilizar una palabra propia del siglo XVIII; y al menos la confianza de la academia en la razón era al principio tan completa como para convertirla en un concepto absoluto en el siglo XVII. La academia intentó desarrollar principios universales para la arquitectura. Tomó por válido que pudiera hacer esto y asumió que, formulando estos principios, la arquitectura sería una actividad racional dado que los propios principios lo eran. La academia asumió que la formulación de estos principios era la manera de hacer una perfecta arquitectura; por ejemplo, si podría haber una regla de la proporción, daría lugar a la belleza perfecta”.

En el número 2 de la *Revista de Arquitectura* se publicó una serie de láminas elaboradas por Juan Kronfuss (1915, 4) sobre arquitectura colonial, aclarando que los motivos expuestos “*no deben copiarse al aplicarlos en una construcción cualquiera, puesto que nuestro gusto más educado tendrá que perfeccionar las proporciones y realzar las formas*”, enfatizando la educación de la sensibilidad y la intuición. Y en ese mismo número, desde un enfoque basado en la racionalidad, Pablo Hary (1915b, 12) escribe dirigiéndose a sus alumnos de *Teoría*: “*Sólo las obras clásicas han podido provocar renacimientos duraderos. ( ) El Cuzco o Lima, México o Toledo, nos son tan*

---

<sup>20</sup> Durand (1821, 1) afirma que “*La arquitectura es a la vez una ciencia y un arte, como ciencia requiere el conocimiento, como un arte que requiere talento*”.

*exóticos como La Meca. ( ) El pasado colonial americano es de exclusiva incumbencia del historiógrafo, del literato o del poeta. ( ) Me felicitaría tener que cambiar de parecer ante un estudio robustamente documentado por prolijas mediciones y por la consulta de polvorientos archivos.”* En este texto queda claro contra quien escribe Hary, y que pretende decirles a sus alumnos.

En la segunda lección Hary (1916b, 18) presenta aún más enfáticamente el recorte ideológico de sus cursos: “...iniciémonos en la carrera con una sólida base de enseñanza clásica, pues esa es la única que jamás ha fallado; estudiemos en el Renacimiento italiano el primaveral florecimiento de las viejas raíces greco-latinas, en el siglo XVIII de Francia la impecable y sobria adaptación de los viejos moldes a una sociedad en plena evolución moderna...”

Un año más tarde Pablo Hary (1916c, 17) sostiene, nuevamente en obvia referencia a su colega Juan Kronfuss, que había llenado las páginas de la *Revista de Arquitectura* con hermosos dibujos de edificios de la época colonial, que “*Tratemos, pues de crear ese núcleo de estudiosos y artistas y tengamos por seguro que al hacerlo abriremos la única vía posible para nuestro porvenir Arquitectural, abandonemos la pueril ilusión de querer salir del atolladero haciendo interesantes acuarelas de formas hispano-coloniales...*”

El sentido implícito de esta discusión entre academicistas y partidarios del Renacimiento Colonial no es otro que una confrontación entre dos modos opuestos de pensar y enseñar la arquitectura. Mientras el Sistema *Beaux Arts* tiene una clara aspiración metódica que garantiza su universalidad y racionalidad manifestada a través de leyes enunciadas claramente, minimizando así la posibilidad de arbitrarias o caprichosas resoluciones proyectuales, el Neocolonialismo, en todas sus vertientes, plantea, en cambio, la posición opuesta, exaltando la intuición e inspiración del genio individual, guiado por un deseo focalizado en la producción de una arquitectura con identidad nacional, supuestamente más espiritual, sostenida desde una melancólica restitución de un pasado más fantasioso que real. Y este es el reclamo de Hary cuando exige “prolijas mediciones”...

Apelar a la metodología de Skinner nos permite entender la profundidad de esta disputa y advertir que los términos de la misma siguen vigentes. Ni Hary, ni Kronfuss estaban polemizando solamente sobre aspectos estilísticos, sino sobre los modos más adecuados de pensar y producir arquitectura. No es casual entonces que años más tarde la mayor oposición contra el movimiento moderno surgiera, como fue en el caso de la visita de Le Corbusier a Buenos Aires, no tanto de viejos

academicistas, sino de neocolonialistas como Ángel Guido, ya que tanto la arquitectura moderna como la académica se sustentan en el paradigma positivista de racionalidad y universalidad.

## **Bibliografía:**

ALTGELT, Carlos (1909) “Necesidad de deslindar” en *Suplemento de Arquitectura* N° 59, de la *Revista Técnica*, noviembre 1909, Buenos Aires

ALVAREZ, Raúl J. (1951) “René Karman. El maestro y la Enseñanza de la Arquitectura” en *Revista de Arquitectura* N° 362, noviembre 1951

BENÉVOLO, Leonardo (1977) *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili

BORISSAVLIEVITCH, Miloutine (1949) *Las teorías de Arquitectura*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo

CANDIOTI, Marcial (1920a) “Bibliografía doctoral de la Universidad de Buenos Aires y catálogo cronológico de Tesis” en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Tomo XLIV, 1920, Pág. 568-576.

CANDIOTI, Marcial (1920b) *Bibliografía doctoral de la Universidad de Buenos Aires y catálogo cronológico de las tesis en su primer centenario 1821-1920*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Ministerio de Agricultura

CHAFEE, Richard (1977) "La enseñanza de la arquitectura en L'école des Beaux-Arts" en DREXLER, Arthur (1977) *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, New York, Museum of Modern Art

CHARNOUIDE, Enrique (1895) “Arquitectura y arquitectos” en *Revista Técnica* N° 9, 15 de diciembre de 1895.

CHARNOUIDE, Enrique (1901) “La Escuela de Arquitectura” en *Revista Técnica* N° 124, 31 de marzo de 1901

COLLINGWOOD, R.G. (2000) *Idea de la historia*. México, Fondo de Cultura Económica

DE PAULA, Alberto (1996) “Mario Buschiazio y el IAA” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* N° 31/32, 1996

DURAND, J.N.L.(1821) *Precis des leçons d'Architecture*, Paris Firmin Didot,

- DURRIEU, Mauricio (1914) Nuevo Plan de Estudios en *Revista de la Universidad de Buenos Aires* Año XI, Tomo XXVI, 1914
- DURRIEU, Mauricio (1915a) “La enseñanza de la Arquitectura – Reformas en el Plan de estudios” en *Suplemento Arquitectura* N° 96 de la *Revista Técnica*, enero-febrero 1915
- DURRIEU, Mauricio (1915b) “Plan de estudios 1915” en *Suplemento Arquitectura* N° 98 de la *Revista Técnica*, mayo-junio 1915
- DURRIEU, Mauricio (1915b) “Despacho de Comisiones” en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Año XII, Tomo XXX, 1915
- FERNANDEZ, Roberto – SACRISTE, Eduardo (1982) “Panorama: Rescate - Alejandro Bustillo: 70 Años de Arquitectura” en *Revista Dos Puntos* N° 5, mayo-junio, 1982.
- FOUCAULT, Michel (2002) *Arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- GOODMAN, Nelson (1990) *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Visorcol- La Balsa de la Medusa.
- GRESLEBIN, Héctor (1924) “El estilo renacimiento colonial” en *Revista de Arquitectura* N° 38 febrero 1924
- GUTIERREZ, Ramón y otros (1993) *Sociedad Central de Arquitectos – 100 años de compromiso con el país*, Buenos Aires, SCA,
- HACKING, Ian (2001) *La construcción social de qué*, Barcelona, Paidós
- HARY, Pablo (1915a) “Sobre la Originalidad” en *Revista de Arquitectura* N° 1, julio 1915.
- HARY, Pablo (1915b) “Sobre arquitectura Colonial. A mis alumnos de Teoría” en *Revista de Arquitectura* N° 2, agosto 1915
- HARY, Pablo (1916a) “Curso de Teoría de Arquitectura I y II” en *Revista de Arquitectura* N° 5, mayo 1916
- HARY, Pablo (1916b) “Curso de Teoría de Arquitectura III y IV” en *Revista de Arquitectura* N° 6, junio 1916
- HARY, Pablo (1916c) “Curso de Teoría de la Arquitectura. Capítulo V” en *Revista de Arquitectura* N° 7, julio 1916.
- KRONFUSS, Juan (1915) “Estilo Colonial” en *Revista de Arquitectura* N° 2, agosto 1915



KUHN, Thomas S. (2002) *El camino desde la estructura. Ensayos filosóficos 1970-1993 con una entrevista autobiográfica*, Barcelona: Paidós.

KUHN, Thomas, S. (2004) *La estructura de las revoluciones científicas*, México: Fondo de Cultura Económica

LE MONNIER, Eduardo (1915) “Una feliz iniciativa. Proyecto de Escuela-Taller de Arquitectura y sus derivados” en *Suplemento Arquitectura* N° 97 de la *Revista Técnica*, marzo abril 1915

LIERNUR Jorge Francisco (2001) *Arquitectura en la Argentina*, FNDA, Buenos Aires.

LIERNUR, Jorge Francisco – ALIATA, Fernando (2004) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Clarín, Buenos Aires.

ORTIZ, Federico (1968) *La Arquitectura del Liberalismo en Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana

PARRA DE PEREZ ALEN, Martha (1969) *Estadística de Arquitectos diplomados y reválidas en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1878-1969*, mimeo

RAFFO, Bartolomé (1904) “La Escuela de Arquitectura” en *Suplemento Arquitectura* N° 1 de la *Revista Técnica*, abril 1904

SKINNER, Quentin (2007) *Lenguaje, política e historia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes

VAN ZANTEN, David (1977) “Composición Arquitectónica en la Escuela de Bellas Artes desde Charles Percier hasta Charles Garnier” En DREXLER, Arthur (1977) *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, New York, Museum of Modern Art, New York