



EJE TEMÁTICO 1: Instituciones y campo intelectual

Del desprecio a la nostalgia. El *beaux-arts* en la historiografía sobre la arquitectura en América Latina

Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella
cshmidt@gmail.com

Palabras clave: Historiografía- Beaux Arts – transculturación – América Latina

Resumen

Denostado, denigrado, disuelto en un magma considerado aún más recalcitrante como el del “academicismo”, el *beaux-arts* –sea lo que fuere que eso significara– ha sido despreciado por buena parte de la historiografía sobre la arquitectura en América Latina, no lejos de lo que sucedió desde la historiografía sobre la arquitectura moderna en general. Aquellas valoraciones, claro está, forman parte de una sucesión de malos entendidos o sencillamente de otras intenciones. Las versiones euronorteamericanas optaron mayormente por diseccionar la cuestión del *beaux-arts* rescatando las arquitecturas más ingenieriles y desechando las eclécticas, estas últimas subsumidas bajo la noción de estilo. Se reconoce una dificultad adicional en los enfoques atravesados por la vocación de construir una particularidad adjetivada como latinoamericana: la sombra de un fenómeno de transculturación, condenado por origen a ser una arquitectura importada, de colonización, que pasará a ser interpretada como una arquitectura de sectores liberales que atenta contra la “nación”. Hacia los años 1970s tuvo lugar una reivindicación nostálgica del *beaux-arts* en general que, en las narrativas sobre América Latina sin embargo fue visto críticamente, ya sea inquiriendo acerca de su pertenencia regional y por lo tanto acerca de su inclusión o, por el contrario, abordado como parte de la arquitectura moderna. Se propone aquí una serie de observaciones sobre el problema del *beaux-arts* entre el desprecio, el silencio y la

Institución organizadora

HiTePAC

Historia, Teoría y Práxis de la Arquitectura y la Ciudad
Instituto de Investigación

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Instituciones asociadas

PANTHÉON SORBONNE

EA4100 EQUIPE ACCUEIL HISTOIRE ET SOCIÉTÉ DE L'ART

ED

paris-belleville école nationale supérieure d'architecture

ipraus

institut parisien de recherche architecture urbanisme sociale

AUSser

Auspician

COMISIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS DE LUGARES Y DE BIENES HISTÓRICOS

Alliance Française

ICOMOS Argentina

CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS

AGENCIA

AGENCIA NACIONAL DE PROMOCIÓN CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA

nostalgia. Como contrapartida se plantea la interpelación del lugar posible en una historiografía sobre la arquitectura en América Latina.

Denostado, denigrado, disuelto en un magma considerado aún más recalcitrante como el del “academicismo”, el *beaux-arts* –sea lo que fuere que eso significara– ha sido despreciado por buena parte de la historiografía sobre la arquitectura en América Latina, no lejos de lo que sucedió desde la historiografía sobre la arquitectura moderna en general. Aunque en *Theory and Design...* Reyner Banham (1960) mostró cierto interés al rescatar algunos aspectos, en su apartado “The Academic tradition and the concept of elementary composition” (1960, 14-22), solo fue un llamado de atención sobre un tópico que, a esa altura, había trasmutado en una lectura matematizada¹. Aquellas valoraciones, claro está, forman parte de una sucesión de malos entendidos o sencillamente de otras intenciones. Las versiones euronorteamericanas en general optaron por diseccionar la cuestión del *beaux-arts* rescatando las arquitecturas más ingenieriles y desechando las eclécticas, estas últimas subsumidas bajo la noción de estilo. Este tipo de miradas convenientemente ignoró las arquitecturas situadas “extramuros” –las producidas en el resto de los continentes– tildándolas de excepcionales o recuperándolas como versiones surgidas desde su propio centro. Sin embargo, se reconoce una dificultad adicional en los enfoques atravesados por la vocación de construir una particularidad adjetivada como latinoamericana: la sombra de un fenómeno de transculturación, la condena por origen, a ser una arquitectura importada, de colonización. Así, al ser adoptada en el siglo XIX como la arquitectura que representaba a los estados independientes, la contradicción se evidencia con otro vigor: el *beaux-arts* pasará a ser interpretado como una arquitectura de sectores liberales que atenta contra la “nación”. Son estos, algunos de los argumentos más agresivos elaborados desde mediados del siglo XX, en búsqueda de una “esencia” latinoamericana.

Hacia los años 1970s tuvo lugar una reivindicación nostálgica del *beaux-arts* en general que, en las narrativas sobre América Latina sin embargo, fue vista críticamente, ya sea

¹ En referencia al debate suscitado en torno a la publicación del ensayo de Colin Rowe, *The Mathematics of the ideal villa* en 1947.

inquiriendo acerca de su pertenencia regional y por lo tanto acerca de su inclusión o, por el contrario, abordada como parte de la arquitectura moderna.

Se propone aquí una serie de observaciones sobre el problema del *beaux-arts* entre el desprecio, el silencio y la nostalgia. Como contrapartida se plantea la interpelación del lugar posible en una historiografía sobre la arquitectura en América Latina.

Desprecio

La historiografía sobre la arquitectura moderna en general se ha constituido en el punto de partida para la selección de los cánones de la historia de la arquitectura toda, tanto en términos de periodización como de los rasgos definitorios. El armado hegeliano de la historia de los estilos, jalonado por la transmisión por influjos, es decir por la creencia en la acción de la idea de influencia a través de la figura del artista y de la obra,² constituyó una base formal que todavía perdura en muchos registros. Jacob Burckhardt, que se manifestó en contra de esa filosofía, y sostenía que había que atenerse “a la observación, tomando secciones transversales de la historia en la mayor cantidad de direcciones posibles” (1944, 15)³, también entendía la importancia de la noción de estilo. Sin embargo, su aproximación era diferente. Lo veía como una “fuerza motivadora universal” conformada por la voluntad de arte y el instinto artístico, más allá de la subjetividad del artista. Las grandes ideas debían encontrar medios de expresión eternos y no ceñirse a una manifestación del *Zeitgeist*. Por tal motivo, afirmaba, el alcance de ese ideal no podía ser nacional sino europeo –entendido como si fuera un criterio universalista– ya que no pertenece a una sola religión o cultura (Sitt, 1994).

Si bien el corpus de textos sobre la historia de la arquitectura en América Latina es aún hoy relativamente acotado, abarca un espectro significativo de puntos de vista. Si la categoría

² El concepto hegeliano de influencia, derivado de la concepción de flujo continuo y por lo tanto, de la búsqueda de padres o tradiciones que conecten y den un recorrido lineal a las ideas en cada momento histórico, ha sido trabajado en este sentido *in extenso*, a partir de los artículos publicados en PORPHYRIOS, Demetri, ed. (1981). “On the Methodology of Architectural History”, *Architectural Design*, 51 (6-7).

³ La versión original fue realizada entre 1868 y 1885.

más problemática parece ser el propio recorte –América Latina–, los enfoques requieren de explicitaciones acerca del alcance de tal nominación. La fuerza de la primera asociación geográfica del término le concede cierto grado de naturalización. La cuestión del registro regional, es decir la separación entre las tres Américas –del norte, central y del sur–, se afianzó hacia fines del siglo XIX con la imposición del calificativo “latinas” a las secciones centro y sur del continente. No siempre queda claro el lugar del Caribe y automáticamente quedan invisibilizadas otras regiones posibles como Canadá, Luisiana o Texas por ejemplo. La declinación en el adjetivo “latinoamericano” permite además, presuponer algún tipo de homogeneidad. A su vez, el abanico de posturas se despliega desde la aceptación de tal condición, con un énfasis esencialista, hasta la puesta en crisis de su existencia. Estos registros de localización entrelazan los grandes trazos marcados según los períodos: colonial –hispano o ibérico silenciando la presencia francesa, holandesa e inglesa–, de las revoluciones y de la formación de los estados independientes. Siempre estará en conflicto la inclusión del precolombino u originario, según se lo mire.

Sobre esta trama de búsquedas identitarias, una línea fundante y sostenida de autores que abordó el enfoque comprensivo desde una mirada regionalista se ha dirimido entre estas cuestiones. Algunos como Diego Angulo Iñíguez, Enrique Marco Dorta y Mario José Buschiazzo en la *Historia del Arte Hispanoamericano* (1945-1956); George Kubler y Martín Soria en *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800* (1959), Darcy Ribeiro en la compilación de Roberto Segre (1983) o Ramón Gutiérrez en *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica* (1983) entre los más significativos latinoamericanistas, recurren igualmente a la historia de los estilos para establecer las diferencias respecto de la polaridad del argumento centroeuropeo. En esta configuración, el *beaux-arts* se presenta indiferenciado de una serie de estilos igualmente condenables por ser extranjerizantes, por constituir modelos impostados y ajenos.

De todos modos, el problema central no estaría en qué concepto de estilo se aplique desde la historia del arte o de la arquitectura (hegeliano, burckhardtiano, las inflexiones de Gombrich o las afirmaciones genealógicas de Pevsner). Lo que se hace notar en esta enumeración, apenas esbozada, es que no se pone en discusión la historia de los estilos

como metodología para la elaboración de esa historia de la arquitectura adjetivada. Tal vez, uno de los que más llamó la atención sobre el tema fue Damián Bayón en sus capítulos para *The Cambridge History of Latin America* (Bethell, 1984: 266) al señalar que “... hay que advertir que el de ‘estilo’ es un concepto europeo poco adecuado para este contexto que, en realidad, precisa de una nueva nomenclatura y clasificación de las tipologías hispanoamericanas, para poder ser estudiadas desde el propio continente y no desde fuera como hasta ahora se ha hecho”. Igualmente lo aplicó, aunque la confusión entre categorías –estilo con tipología o la geografía cercenada como hispanoamericana dejando fuera Brasil entre otras ex colonias por ejemplo– debilitan un argumento que también proponía buscar algo local, particular, desde “dentro”.

La figura de Henry Russell Hitchcock se torna interesante en este punto. Como es sabido, ni el anterior *The International Style* (en coautoría con Philip Johnson) (1932), ni *Latin America since 1945* (1955) son historias, sino argumentos curatoriales que se han infiltrado en el corpus historiográfico sin mayores resistencias. Pero sí lo es su *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, cuya primera edición data de 1958, en la que podría decirse que no pudo evitar incluir a Sudamérica, diferenciada por el prefijo ya que América es Estados Unidos. Las referencias, a veces valorativas, aparecen frecuentemente relacionadas con las arquitecturas en África o Asia o cuando se trataba de arquitectos euronorteamericanos que aleatoriamente, proyectaron o construyeron en esas geografías. Pero puntualmente, el desdén sobre lo que llama allí la “extendida influencia de París en las décadas que siguieron a 1850” es notable (Hitchcock, 1958: 171).

Nikolaus Pevsner se vio obligado a incluir al continente americano todo, en su *Outline of European Architecture* ante el reclamo crítico por ignorar a España en la primera edición. Pero luego visitó Sudamérica y adecuó su parecer sobre la arquitectura del siglo XIX – como se solía englobar bajo una nominación periódica, separada entre estilismos y construcción ingenieril⁴–, a la región. Tres meses después de su viaje decía en sus habituales *radio-talks*:

⁴ Un argumento que venía del siglo XIX, consensuado por los primeros modernos y esgrimido programáticamente por el propio Hitchcock antes del *International Style*, en HITCHCOCK, Henry-Russell

“I can’t help being branded as a nineteenth-century man, and for South America, architecture is of course one of four things: pre Columbian, Colonial, very recent or nineteenth-century. The nineteenth century is of the four the least explored, as it is the least explored in Europe as well. You can say that it is also the least deserving, but that is neither here nor there”. (Pevsner, 1960)

Si para Pevsner el siglo XIX no merecía ser explorado, ni en general ni en Sudamérica, para Hitchcock, tampoco.

“What makes especially difficult the proper historical assessment of the widespread influence of Paris in the decades following 1850 is that this influence, whether direct or indirect, rarely produced buildings on the Continent of real distinction or even of much vitality. Only in England and the United States, where the mode was quite reshaped by a different cultural situation and the bold use of local materials, is it of much independent interest. The more plausibly Parisian the work outside France, the less vigour it usually possesses. Some of it can be very plausible indeed, as for example the street architecture of Mexico City and Buenos Aires, even if what appears to be carved French limestone in the Argentine capital is usually but a triumph of imitative craftsmanship on the part of stucco-workers imported from Italy. In general, Mexican and Argentine Second Empire is very dull, as dull as in Belgium, say, with no Poelaerts to redress the balance. Yet along the Malecón in Havana, Cuba, where the traditional galleried house-fronts were re-interpreted in a generically Second Empire way with Andalusian lushness, the results are much more notable, not least because the soft local stone has been very richly weathered by the strong sea breeze; (...) the use of azulejos in extraordinary tones of brilliant green and purple gives autochthonous character to similar work at Rio de Janeiro in Brazil.” (Hitchcock, 1958; 117-118)

La incorporación de las experiencias en América Latina en ambos casos, se presenta asordada, dependiente, deudora. Una forma muy afianzada en las historias de la

(1929). *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*. New York, Payson & Clarke. En esta obra abogaba por la reunión entre arquitectura e ingeniería llamando a dejar de lado los “ismos”.

arquitectura en general es el silencio. Respecto de América Latina, la ausencia en los textos canónicos euronorteamericanos es notable.⁵ El *beaux-arts*, asimilado a un estilo producido por la Academia de Bellas Artes de París, a menudo confundida con la *École des Beaux-Arts* se naturaliza livianamente como una marca negativa: el academicismo.

En cuanto a los trabajos especialmente enfocados en la arquitectura en América Latina, Iberoamérica o Hispanoamérica, las posiciones más blandas como las de Iñíguez, Dorta y Buschiazzo o Kubler y Soria, quienes parten de la idea de una “extensión” de las arquitecturas española y portuguesa, dan por sentada la unidad. La condición colonial y aún la posterior configuración de los estados nación modernos confirmarían esa suerte de comunión continua por naturaleza. Los más intransigentes –Gutiérrez, Ribeiro, Segre etc.– directamente plantean que, a pesar de las independencias, el dominio político liberal bloqueó la posibilidad de desarrollar estilos nacionales. El *beaux-arts*, se insiste aquí, entendido como un estilo impostado, forma parte de ello. Aun así, la contradicción entre el desprecio y el extraordinario corpus de obras en la mayoría de las ciudades de la región, no pudo silenciarse.

Nostalgia

Entre el 29 de octubre de 1975 y el 4 de enero de 1976 se exhibió en el Museum of Modern Art en Nueva York, la exposición “*The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*” curada por Arthur Drexler quien era Director del Departamento de Arquitectura del museo desde 1956. En conversaciones con Fabio Grementieri⁶, David Van Zanten relató que originalmente, el proyecto de Drexler era realizar una exposición fotográfica de la arquitectura *beaux-arts* en toda América incluyendo América Latina. Cabe recordar que en 1955 se presentó “*Latin American Architecture since 1945*”, una muestra de 45 edificios de

⁵ Como por ejemplo en la mayoría de los textos de Sigfried Giedion, Bruno Zevi o Nikolaus Pevsner. Respecto de este último ver el forzamiento de su inclusión en SHMIDT, Claudia (2011: 42-47). El texto de Tournikiotis, Panayotis, *Historiography of Modern Architecture* (1999) directamente no lo considera. Quien ha llamado la atención tempranamente es LIERNUR, Jorge Francisco (1998). “Latin America. The places of the others”. En: 1998. *At the End of the Century. One Hundred Years of Architecture*, The Museum of Contemporary Art. Los Angeles; o en LIERNUR, J. F. (2004). “Introducción”, *Block 6 Tercer Mundo*, Universidad Torcuato Di Tella, pp. 4-7 entre varios textos de su autoría.

⁶ Agradezco a Fabio Grementieri el comentario.

11 países, seleccionados por Henry Russell Hitchcock, fotografiados en su mayoría por Rosalie Thorne McKenna y “*dramatically installed*” por Drexler.⁷

Desde fines de 1972 Van Zanten se encontraba trabajando en la edición del libro de Donald Drew Egbert, su maestro en Princeton, quien le había pedido expresamente que se ocupara de ello (Egbert falleció poco tiempo después en 1973). Cuando Drexler le planteó el proyecto, Van Zanten le advirtió acerca del extraordinario acervo de dibujos de alumnos existente en los archivos de la *École* muchos de los cuales ni siquiera habían sido desarrollados y que finalmente terminaron expuestos. Entre otros aspectos, la nostalgia que despertó la “revelación” del *beaux-arts* a mediados de los años 1970s en vísperas del bicentenario de la independencia de los Estados Unidos fue significativa. Se le debe agradecer a ambos (a Drexler y a Van Zanten) la puesta en valor de los dibujos, *renders* y planos que, por su artísticidad causaron uno de los mayores impactos en la muestra y también a través de la difusión de los catálogos.⁸ En el marco del posmodernismo, el impulso dado por esta exposición contestataria, estaría generando el efecto inverso: el desprecio por la arquitectura moderna. Si se sigue por la línea de los estilos podría tratarse de un cuento de nunca acabar.

Pero si bien el impacto del posmodernismo en la arquitectura en América Latina es un tema que requiere otro tratamiento, debe ser tomado en cuenta. Se anota aquí, en todo caso, que se acentuó el reconocimiento de un mundo urbano circundante, casi dominante en las más importantes ciudades de la región de este tipo de arquitecturas, en principio, por haber sido realizadas por los Estados entre 1870 y 1920 aproximadamente, durante los procesos de metropolización urbana. Una de las salidas directas de esos debates, hacia fines de la década de 1970, fue la valoración patrimonial, sobre todo por parte de los sectores medios.

⁷ “Latin American Architecture since 1945”. Press release No. 96, November 23rd, 1955 consultado 10 de octubre 2018 https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326011.pdf. Ver el trabajo seminal de DEL REAL, Patricio (2012), *Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar*. Columbia University.

⁸ El catálogo correspondiente al período de la exposición fue: DREXLER, Arthur (1975). *The Architecture of the École des beauxarts : an exhibition presented at the Museum of Modern Art, New York, October 29, 1975-January 4, 1976*. New York, Museum of Modern Art, tenía 42 páginas. La mayor difusión fue a través del libro Drexler, Arthur (1977). *The architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. New York, Museum of Modern Art de 523 páginas con ensayos de David van Zanten, Richard Chafee y Neil Levine.

La profesionalización del reciclaje abrió puertas a la recuperación de técnicas constructivas y a la revisión de modos de habitar doméstico por las diferencias entre las dimensiones –el rechazo al *standard minimum*–, la disposición espacial y la aislación térmica. Pero en términos historiográficos el *beaux-arts* revisitado continuó siendo difícil de asimilar. Se siguió identificando como una salida inevitable por la masiva inmigración y la prosperidad resultante de la “acelerada integración en la economía mundial” (Bayón, 1995: 365). Pero acaso, ¿no estaba integrada desde el período colonial también?

En los textos que abordan las arquitecturas ligadas a la noción de *beaux-arts* en América Latina, el enfoque circunscripto a aquellos arquitectos directamente involucrados con un momento puntual –mediados del siglo XIX y comienzos del XX–, y un sitio específico – l’*École des Beaux-Arts* de París o las instituciones basadas en esta–, está dado por la fuerte presencia de las arquitecturas *beaux-arts* en América Latina y no ofrece problema alguno. La explicación cierra. El trabajo del historiador se reduce a una tarea arqueológica de constatación filial. Su rechazo o aceptación –el desprecio o la nostalgia– quedarían sujetos a juicios previos.

Interpelación

Tempranamente en 1930, Egbert publicó en *The Art Bulletin*, un *review* demoledor sobre el libro de Hitchcock, *Modern Architecture*. Ya entonces criticaba la aplicación de una mirada dogmática respecto de los estilos presentados como secuencia anticipatoria, la injustificada ponderación del acero y del hormigón armado sobre otros materiales y la ausencia de determinadas figuras que lo hacían dudar del rigor histórico⁹. Como hizo notar Lee Sorensen¹⁰, aunque se había iniciado como medievalista, aquel debate lo estimuló para orientarse hacia la historia de la arquitectura moderna desde otra perspectiva, precisamente, la interpelación a los argumentos dominantes. Fue en esos años también cuando Egbert

⁹ EGBERT, Donald Drew. (1930). “Reviewed Work: Modern Architecture by Henry Russell Hitchcock”. *The Art Bulletin*, vol. 12, No. 1 (Mar., 1930), pp. 98-99. Published by: CAA.

¹⁰ SORENSEN, Lee, ed. "Egbert, Donald Drew." In *Dictionary of Art Historians*. Retrieved April 08, 2019, Web site: <http://www.arthistorians.info/egbertd>.

comenzó a trabajar en el manuscrito sobre la tradición *beaux-arts* francesa que desarrolló hasta 1941. Ese trabajo fue retomado hacia el final de su carrera, una vez retirado en 1970. Su publicación fue editada por Van Zanten, uno de sus discípulos predilectos, y prologada por otro de sus alumnos: Robert Venturi.

“I took Donald Drew Egbert’s course on the History of Modern Architecture four times (...). For Egbert the influence of the Ecole des Beaux-Arts, for instance, was an important part of the complicated architectural history of the nineteenth and twentieth centuries. For Sigfried Giedion, on the other hand, the Beaux-Arts was a “transitory fact”. (Venturi, 1980: p. xiii)

Uno de los rasgos centrales que interesa remarcar aquí es el cambio radical de punto de vista para abordar lo que Egbert denominó “*the beaux-arts tradition*”, tal vez en tensión con los argumentos esgrimidos por Hitchcock, Pevsner o Giedion bajo la denominación de las “*new traditions*”.¹¹ Si bien nuevamente se señala aquí que en su texto, la arquitectura *beaux-arts* fuera del ámbito euronorteamericano –amparado por el foco puesto precisamente en la localización francesa– está prácticamente ausente, sin embargo lo que resultó iluminador para encarar otros abordajes de la cuestión fue su hipótesis principal que interpela diferentes estratos historiográficos. En primer lugar la definición del *beaux-arts* como un sistema moderno de organización de las bellas artes, vinculado al desarrollo de los países europeos más poderosos, a las estrategias de dominación y a los procesos de “*invención de tradiciones*” que conformaron los nuevos estados nación, como mostraría Hobsbawm (1983). Desde esa mentalidad, se entiende en un sentido amplio, como un sistema compositivo, simbólico, constructivo y de representación

Junto con ese registro, el otro aspecto fundamental es la periodización, en términos de la larga duración. El señalamiento de su inicio en 1671 y el seguimiento del refinamiento del sistema compositivo y espacial, en las distintas etapas acompañadas por las instituciones y estas según los cambios políticos, invita no solo a estudiar en profundidad aquella

¹¹ En el *review* del primer libro de Hitchcock, Egbert ya condenaba la idea de la “reintegración” entre arquitectura e ingeniería allí esgrimida y sostenida por otros colegas.

“tradición”, el *know how*, la *Theory of Design* –siguiendo apenas el índice del libro–, el problema del Carácter y la construcción conceptual moderna de la categoría del Programa, sino a remover el propio concepto de composición. En las historias que abordaron el *beaux-arts* en América Latina procurando relevar y analizar ese corpus nodal de obras, entendido ya sea desde la historia de la cultura, la crítica negativa frankfurtiana, o el circunstancial pasaje por las miradas foucaultianas, se reconocen diversas líneas de atención. Una de ellas tiene lugar a través de ciertas lecturas rossianas vía Georges Teyssot, por ejemplo, en el protagonismo asignado a la autoridad disciplinar de Quatremère de Quincy¹². Estos enfoques abrieron la mirada hacia el siglo XVIII para datar un “origen” de los procesos de modernización.

Liernur, tal vez a contrapelo del propio Manfredo Tafuri –quien confiaba en el provincianismo de todo lo producido fuera del ámbito eurocéntrico– comprendió una de las claves de la crítica egbertiana a través del *beaux-arts*, el punto débil o fuerte según se lo mire, de la arquitectura moderna: la disolución del carácter. Recomponer esa tensión desplazada del problema del estilo permitió en un primer paso encontrar otra densidad en el período establecido para el *beaux-arts* en un laxo siglo XIX o más corto para América Latina, entre 1870 y 1930 como pareciera tener consenso a juzgar por la convocatoria del congreso que da marco al presente artículo.

Historiografía sobre la arquitectura en América Latina. Un lugar posible

Se aclara la condición preliminar de este trabajo inicial que aspira a construir una mirada sobre la historiografía de la arquitectura en América Latina. Puede decirse que en ese marco, el estudio de la importancia del *beaux-arts* recién comienza. Siguiendo a Egbert varios desafíos quedan por afrontar. Uno de ellos es la larga duración y el controversial abordaje del período colonial. Vale recordar el ejercicio actual de un Papa “latinoamericano” para intentar el acceso a otros archivos institucionales de la Iglesia Católica y sus órdenes por ejemplo. Es que, entendido en esta larga duración, el *beaux-arts*

¹² Fernando Aliata permitió desplegar una profundización en el conocimiento de su figura. Agradezco su generosidad por haberme introducido en su estudio. (Voces)

quedaría redefinido en su consistencia básica: al ser un sistema universal y no un International Style, se desactiva en tanto estilo y prescinde también de un carácter particular “nacional”. Pasa a ser la manera de proyectar de oficio. Así, los avatares de hacer arquitectura en los países colonizados o independizados en América Latina, no diferiría de hacerlo en los países del mundo occidental.

Hace exactamente 20 años, en septiembre de 1999 tuvo lugar en Buenos Aires la conferencia internacional *Architecture Culture around 1900* que puso el acento en un período más acotado. Como resultado, desde el punto de vista propositivo, el colectivo de académicos elaboró un documento a la UNESCO reclamando por el reconocimiento del patrimonio producido alrededor del mundo entre fines del siglo XIX y principios del XX considerando el *beaux-arts* como un sistema en plena confrontación con los procesos de modernización. Puede decirse que concitó la atención sobre un corpus de arquitecturas necesariamente mundial.

En ese sentido vale una vez más retomar a Hitchcock aunque es un argumento fácilmente reconocible en un amplio conjunto de historias de la arquitectura en América Latina.

“The accepted range of stylistic inspiration was so wide that it is often only a certain syncretism that vies buildings of this period, nominally in any one of half a dozen ‘styles’ a recognizably contemporary flavour”. (Hitchcock, 1958: 141)

Precisamente ir en contra de esa idea es uno de los ejes que aquí se proponen. Reconocer que el *beaux-arts* se sabe multifacético, adaptable, desenraizado, implicaría dejar de lado el confort del sincretismo como explicación de un estilo inexplicable, diacrónico, apoyado en la interacción con las condiciones de posibilidad en cada circunstancia. Correr también el velo de la periodización ofrece un nuevo lugar posible para una historiografía sobre la arquitectura en América latina y es, por ahora, una invitación a pensar.

Pevsner afirmaba que:

“la arquitectura occidental en América comienza a principios del siglo XVIII, con la catedral de Zacatecas en México o con la iglesia de la Tercera Orden de San Francisco, en Bahía, Brasil, pues “quizás (...) tengan algo de bárbaro sensacional, pero también lo tiene gran parte del churrigueresco español”. (1957: 455) (Fig. 1)

Pero visto en reversa, ¿no tiene también “algo de bárbaro” la ópera de París de Garnier? (Fig. 2). En otras palabras desde el punto de vista historiográfico, ¿tiene sentido aún la pregunta por el *beaux-arts* en América Latina?

BIBLIOGRAFÍA

ANGULO IÑÍGUEZ, Diego, DORTA, Marco, BUSCHIAZZO, Juan (1945-1956). *Historia del arte hispanoamericano*, 3 vol. Madrid, Rueda.

BANHAM, Reyner (1960). *Theory and Design in the First Machine Age*, London, The Architectural Press.

BAYÓN, Damián (1984). “Arquitectura y arte colonial de Hispanoamérica”. En: BETHELL, Leslie (ed.), *Historia de América Latina*, Cambridge University Press, vol. IV

BAYÓN, Damián, (1995). “Latin American architecture c. 1920-c. 1980”. En BETHELL, Leslie (ed.), *The Cambridge History of Latin America*, V. X, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 365-371.

BURCKHARDT, Jacob (1944). *Reflections on History*, London, Allen & Unwin.

GUTIÉRREZ, Ramón (1983). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid. Cátedra. 1983.

HITCHCOCK, Henry Russel, JOHNSON, Philip (1932). *The International Style. Architecture since 1922*. New York, W.W. Norton

HITCHCOCK, Henry Russell (1958). *Architecture: nineteenth and twentieth centuries. Hitchcock*. Baltimore, Penguin.

HOBSBAWM, Eric (1983) “Inventing Traditions” en Hobsbawm Eric, Ranger Terence *The Invention of Traditions*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, pp. 1-14

KUBLER, George, SORIA, Martín. *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions. 1500 to 1800*. Harmondsworth, Middlesex, The Pelican History of Art, Penguin.

LIERNUR, Jorge Francisco, SHMIDT, Claudia, GREMENTIERI, Fabio (2003). *Architectural Culture around 1900. Critical Reappraisal and Heritage Preservation*. Buenos Aires, UNESCO World's Heritage, Universidad Torcuato Di Tella,

LIERNUR, J. F. (1998). "Latin America. The places of the others". En: Koshalek, Richard, Smith, Elizabeth A.T. (orgs.), Russell Ferguson (ed.). *At the End of the Century. One Hundred Years of Architecture*, Los Angeles, The Museum of Contemporary Art, pp. 277-318

LIERNUR, J. F. (2004). "Introducción", *Block 6 Tercer Mundo*, Universidad Torcuato Di Tella, pp. 4-7

PEVSNER, Nikolaus, "Argentinian Edwardian in Córdoba", *The Listener*, December 29th. p. 92.

PEVSNER, Nikolaus, (1957) "Posdata Americana", en *Esquema de la Arquitectura Europea*, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

PORPHYRIOS, Demetri, ed. (1981). "On the Methodology of Architectural History", *Architectural Design*, 51, No. 6/7.

RIBEIRO, Darcy. (1983). "Introducción. La cultura", en SEGRE, Roberto, *América Latina en su Arquitectura*, México, Siglo XXI, UNESCO, pp. 3-37.

SHMIDT, Claudia (2011) "A propósito de la 'Posdata americana' de Pevsner" en Block No 8, Universidad Torcuato Di Tella Buenos Aires, pp. 42-47.

SITT, Martina (1994). Jacob Burckhardt as Architect of a New Art History. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 57, 227-242

VENTURI, Robert. "Donald Drew Egbert. A Tribute". En: EGBERT, Donald Drew, VAN ZANTEN, David (ed.), *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. Princeton University Press. 1980



Fig. 1. Catedral de Zacatecas. México. Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral de Zacatecas, torre.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_de_Zacatecas_torre.JPG) Creative Commons Attribution. Consultado: 05-04-2019



Fig. 2. Charles Garnier, Ópera de Paris. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Opera_Garnier_facade_detail_DSC_0792w.jpg Creative Commons Attribution. Consultado: 05-04-2019