

CUADERNO DEL CURDIUR

CENTRO UNIVERSITARIO ROSARIO DE INVESTIGACIONES URBANAS Y REGIONALES

El espíritu reformista en la Escuela de Arquitectura Rosario 1923-1925

Noemí ADAGIO



FACULTAD DE ARQUITECTURA PLANEAMIENTO Y DISEÑO

MARZO 1997

61

NUMERO

INDICE

UN CONTEXTO REIVINDICATIVO PROPICIO: LA REFORMA UNIVERSITARIA	4
UN LEGADO GENERACIONAL	8
EL SIGNIFICADO DE LA CREACION DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA	10
UNA NUEVA ESTETICA O UN PROBLEMA DE ESTILO ?	16
LA CUESTION DEL CARACTER EN EL PROYECTO	23

ILUSTRACIONES

Ilustración de tapa: Angel Guido: segundo premio del concurso de anteproyectos para el Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario. Publicado en <i>El Constructor Rosarino</i> , octubre de 1928	
Proyectos de los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Rosario, publicados en <i>El Constructor Rosarino</i> y en <i>Arquitectura</i>	13-15-21-22
Residencia y casa de renta para Teodoro Fracassi (1925), San Luis y Corrientes, Rosario. Publicado en <i>El Constructor Rosarino</i> , septiembre de 1927	25
Juan B Durand: proyecto de la Jefatura Política de Cañada de Gómez (1925), publicado en <i>Arquitectura</i> , junio de 1927	27
Juan B Durand: proyecto de la Jefatura Política y de la Casa de Justicia de Santa Fe, publicado en <i>Arquitectura</i> , junio de 1927	28

Este trabajo es una versión corregida de "Fragmentos de la discusión sobre la modernización. La Escuela de Arquitectura de Rosario 1922-1925", realizado en noviembre de 1994. CIUNR-CURDIUR.



INTRODUCCION

En un contexto reivindicativo propicio como el de las ideas que había instalado la Reforma Universitaria del 18, con el específico legado generacional del que participaban los jóvenes docentes y estudiantes que promovieron el proyecto de la especialización de arquitecto, se crea en Rosario, hacia 1923, la Escuela de Arquitectura.

Teniendo en cuenta que este proyecto no surgió en el ámbito de una academia de bellas artes, sino en el seno de una facultad de ciencias matemáticas, físico-químicas y naturales aplicadas a la industria, hubiera cabido esperar una variante radicalizada respecto de la modernización de la arquitectura, pero como veremos en el desarrollo del trabajo, lo que predomina es más bien lo contrario. La modernización de la arquitectura se presentó desde la dimensión estética para fundamentar su especificidad. El tema del carácter seguía centralmente ubicado en la discusión arquitectónica, como es posible constatarlo en una obra contemporánea a la creación de la escuela: el edificio para Fracassi proyectado por Angel Guido en 1925.

Este trabajo presenta una evaluación del significado cultural y disciplinar subyacente tanto en el proyecto como en su concreción y en los escasos debates inmediatamente posteriores, para demostrar la hegemonía del espíritu reformista que teñía todo por igual.

Nos detenemos particularmente en el rol que Historia de la Arquitectura -una de las principales diferencias entre la currícula de los ingenieros y de los arquitectos-, asumía en las transformaciones de la enseñanza; en la práctica edilicia y en algunas de las principales hipótesis del período respecto de la renovación de la arquitectura, de las cuáles profundizamos en la de uno de los fundadores de la escuela: Angel Guido.

Enero 1997

UN CONTEXTO REIVINDICATIVO PROPICIO: EL MOVIMIENTO REFORMISTA

El 7 de setiembre de 1922, en una asamblea de profesores de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales aplicadas a la Industria, de Rosario, se decidió proponer al Honorable Consejo Directivo la fundación de la Escuela de Arquitectura ¹. El proyecto ideado y gestionado por los profesores Ingeniero Civil Angel Guido y el Arquitecto Juan B. Durand, no sólo contaba con la adhesión escrita y firmada de numerosos estudiantes de la casa, también tenía sus razones para explicar la legitimidad de sus intenciones: por un lado, desde hacía veinte años tanto Buenos Aires como Córdoba contaban con una escuela de arquitectura -dependiente de la Facultad de Ingeniería- y la ciudad de Rosario con una actividad edilicia que venía creciendo a pasos acelerados aún no la tenía. Actividad edilicia que se venía perfilando como el campo de inversión de los sectores medios a los cuales pertenecían los propios interesados en la concreción del proyecto. Por otra parte, había un debate ya instalado en ámbito gremial que, iniciado en 1906 cuando los idóneos habían creado su asociación -la SIAC ²-, se había fortalecido desde 1918 con la creación del Centro de Ingenieros, Arquitectos, Agrimensores Titulados (CIAAT).

El proyecto de la Escuela fue aprobado inmediatamente y comenzó a funcionar en junio de 1923. La filiación política con el gobierno de Yrigoyen de algunos de los profesores de la Facultad -que habían sido nombrados directamente por el P.E. durante el año 1920 y 1921 ³- y el clima efervescente del movimiento

estudiantil que en 1922, (cuando Yrigoyen es sucedido por Alvear), antes de que la contrareforma fuese paulatinamente reconquistando posiciones, aún ostentaba un gran optimismo en las transformaciones posibles, explican la pronta resolución del proyecto y el amplio consenso estudiantil -antes de su aprobación ya se contaba con numerosos inscriptos-.

Pero es imposible tratar de explicar históricamente la dimensión política y cultural del debate local en torno a la creación de la especialización del arquitecto, sin comprender todo el entorno de ideas y el "clima de discusión", que marcan "los términos" del debate dentro del cual, -reforzando o combatiendo pero siempre participando de éste- se inscriben los hechos locales. Algunos de estos "términos" se conformaron en "un discurso generacional" que se estableció con el movimiento estudiantil comenzado en Córdoba en 1918 -aunque algunos de ellos ya se habían ido conformando en los años precedentes-: ideario reformista de confraternidad latinoamericana, el anticlericalismo, el americanismo, la participación estudiantil en el gobierno universitario, el solidarismo social, "es decir el vago universo ideológico" de la primer fase de la reforma, como lo define Portantiero ⁴.

se incorporó a la docencia universitaria, nombrado Jefe de Trabajos Prácticos interino de Arquitectura, desde el 1ro de julio de 1921 hasta el 1ro de setiembre en que fue designado titular por el P.E. Luego nombrado Profesor interino de Historia de la Arquitectura, desde el 1ro de mayo de 1924. Designación aprobada por el HCD, en su sesión del 26 de abril de 1924.

Juan B. Durand (1890-1934), realizó en cambio sus estudios universitarios en Santa Fe. Radicado en Rosario, fue docente de la Escuela Industrial de la Nación y fue nombrado Profesor Titular de Arquitectura (de la Facultad de Ciencias Matemáticas...) del 1er curso, desde el 6 de julio de 1920, por el P.E.. En mayo de 1924 fue nombrado Profesor interino de Teoría de la Arquitectura, designación aprobada por el HCD el 26 de abril de 1924. **Universidad Nacional del Litoral.** Facultad de Ciencias Matemáticas. *Memoria correspondiente al período 1922-24.*

⁴ Para comprender lo que Portantiero define como los dos polos de una contradicción que debía estallar: la Argentina y la Universidad de Córdoba de 1918, la cadena de reivindicaciones, logros,

¹ Bajo el decanato del ingeniero civil Julio S. Gorbea, en sus funciones desde 1920 hasta abril de 1923. Universidad Nacional del Litoral: **Facultad de Ciencias Matemáticas. Memoria correspondiente al período 1922-24.**

² Cuyo peso institucional por sus relaciones con el gobierno municipal y provincial, había logrado frenar en Diputados Provinciales, todos los intentos de regulación de las profesiones del campo edilicio.

³ En 1921 Angel Guido (1896-1960) retornó a Rosario desde la Universidad de Córdoba donde realizó sus estudios de Ingeniería Civil. Enseguida

Tras una lucha de varios meses el radicalismo yrigoyenista, apoyado en el liberalismo de las clases medias, en el sindicalismo y en los partidos de izquierda, sancionaba, en el reduto del clericalismo, el triunfo de una lucha cultural (kulturkampf) teñida además, por reclamos de americanismo anticosmopolita y de solidarismo social.

Sintéticamente, la situación era esta: desde Córdoba la reforma partió rápidamente hacia otras ciudades universitarias argentinas⁵. Buenos Aires incorporó la cláusula de la participación estudiantil un mes antes de que Salinas lo hiciera en Córdoba. En La Plata todo el año 1919 transcurre entre situaciones de violencia, que culminan también con el triunfo de los reformistas. Las universidades de Santa Fe -con el nombre de Universidad del Litoral- y de Tucumán se nacionalizan e incorporan a sus estatutos cláusulas similares a las vigentes en Córdoba y Buenos Aires. Hacia 1921 la reforma universitaria rige en todas las casas de estudio de la Argentina: cogobierno estudiantil, docencia libre, asistencia libre de los alumnos a clase; la "democracia universitaria" en un país económicamente estabilizado, en el que las tensiones sociales eran absorbidas por el estado y el liberalismo se mantenía firme en las instituciones políticas⁶. Pero en 1922 Yrigoyen fue sucedido en la presidencia por Alvear - surgido del ala derecha de su propio partido-, quién se apoyaba en los conservadores para

contestaciones, en definitiva la reforma y la contrarreforma, que se sucedieron remitidos al trabajo de **Portantiero Juan Carlos**: *Estudiantes y Política en América Latina 1918-1938. El Proceso de la Reforma Universitaria*. Siglo XXI, 1978.

⁵ En su trayectoria por el continente el movimiento de la reforma universitaria no siguió un camino pretrazado sino que se fue zigzagueando por los países, adaptándose a la geografía de las condiciones políticas locales. **Brunner JJ**: *Educación superior en América Latina: cambios y desafíos*, FCE, Chile, 1990, pp 36.

⁶ Portantiero describe la inocencia del movimiento estudiantil que percibe su victoria sin advertir que buena parte de su éxito derivaba de la coincidencia entre sus reclamos y la política general del yrigoyenismo que carente de fuerzas propias entre la intelectualidad, necesitó de la movilización de los alumnos para jaquear al dominio conservador sobre las sedes culturales.

contrarrestar la influencia de Yrigoyen. "El clima ideológico rebelde sobre el que había surgido el movimiento de 1918 había cesado: la expansión de la revolución rusa era frenada en Europa; surgía la sombra del fascismo; el capitalismo parecía estabilizado tras el impacto de la guerra. Argentina vendía bien sus cosechas y la renta diferencial acumulada por terratenientes y exportadores alcanzaba para proporcionar "confort" a las clases medias urbanas. Ese ámbito mercantilista no era propicio para algaradas estudiantiles. De esa situación se nutrirá la contrarreforma"⁷.

Pero los términos por los que discurría el debate, los modos de entender la modernización social, seguían expresamente asociados al movimiento reformista. En la primer revista del Centro de Estudiantes de Ingeniería de octubre de 1922, se transcribía el proyecto de creación de la Escuela de Arquitectura. En el mismo número Rodolfo A. Parfait -estudiante y director de la revista⁸- hacía un exhaustivo análisis crítico del estado de la universidad, evaluando los logros y los límites del movimiento reformista; enumerando los desafíos que aún permanecían intactos.

"La reforma universitaria, que en el fondo no es más que un vasto problema de instrucción y cultura, no debemos, nosotros confundirla con lo que se ha dado en llamar Democracia Universitaria, ésta no es para aquélla un factor de simpatía, o si se quiere, de seguridad, o más aún, un complemento mecánico. En la actualidad, nosotros los estudiantes, invertimos estos valores y engolfándonos en el último nos encontramos satisfechos y orgullosos de intervenir directamente en la designación de autoridades, tener nuestra representación directa y demás... y preguntamos: qué vale todo esto si la universidad actual en el fondo es la misma que la que se trató de voltear, si sus métodos y orientaciones en la enseñanza no han cambiado, si es eminentemente retardataria, incoherente y monótona en sus funciones, si vive al margen

⁷ Portantiero, op. cit..

⁸ Quién en cada oportunidad repetirá sus convicciones, como lo deja ver su discurso en el acto de colación como Ingeniero Civil en 1925. Ver **Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Ciencias Matemáticas**: *Memoria correspondiente al período 1922-1924*. Rosario, 1925.

de su pueblo que la sostiene no sintiendo sus pesares, que son para ella insensibles, ni interpreta sus ideales, no estudia sus problemas; si la sociedad no saca provecho de su saber organizado, si larga a sus graduados con un espíritu tan grosero y materialista que es doloroso confesarlo, sino, notemos mientras cursan sus estudios como les preocupa la obsesión del título que después les servirá para la vida cómoda y holgada, y más aún, al ejercer la profesión su sabiduría los hará, a estos, proyectar edificios que atentan el derecho humano de vivir el aire y el sol..... Es lógico y sensato entonces, que volvamos por los fueros ideológicos de la Reforma, que no nos dejemos llevar por la apatía o por la inercia que todo lo vence, que descorazona.... Es hora ya de que predomine en sus Facultades la enseñanza experimental en oposición a la verbalista; la primera nos conducirá siempre a la verdad, la segunda no siempre... Y para esto es menester, recordando que las ciencias son mudables, hacer sensible en sus aulas a lo más moderno en ideas, en conceptos y en laboratorios, sólo así será posible adelantar paralelamente al ritmo progresivo de la vida...."⁹.

Sólo un mes después, en noviembre de 1922 el gobierno de Alvear intervino la Universidad del Litoral¹⁰ y la ocupó con el ejército, seguramente a raíz de los conflictos suscitados en la facultad de Medicina local. Estos conflictos expuestos en el mismo número de la revista del Centro de Estudiantes¹¹-, habían logrado la solidaridad de todos los claustros de la Universidad del Litoral. Todo el cuerpo docente adhería fervientemente al pedido de los estudiantes de medicina, aún cuando se trataba de desacreditar al decano y sus medidas. Una a una la reforma fue perdiendo

⁹ Parfait Rodolfo: "Al empezar", en *Revista del Centro Estudiantes de Ingeniería*. Rosario, año I, n° 1, octubre de 1922.

¹⁰ El Dr. D. Benito Nazar Anchorena fue designado Interventor Federal de la UNL. Seis meses después le sucedió lo mismo a la Universidad de Córdoba y más o menos simultáneamente, fueron modificados los estatutos de la Universidad de Buenos Aires, con un sentido antireformista y en 1924 se disminuyó la representación estudiantil en la dirección de la Universidad de Tucumán.

¹¹ "El conflicto", en *Revista del Centro Estudiantes de Ingeniería* Rosario ya citada.

sus conquistas más avanzadas en la Argentina gobernada como lo expresan los historiadores, por un *liberalismo opulento*.

A pesar de estos acontecimientos, el espíritu reformista siguió presente por lo menos durante toda la década del veinte. En este sentido, pueden observarse las *Opiniones de la Facultad* que en 1924, a partir de consultas de las aspiraciones estudiantiles, el cuerpo docente, elevó al Rector Interventor de la UNL a su pedido, cómo debían redactarse los nuevos Estatutos Universitarios.

Más tarde, en 1927, la encuesta que Guido dirigió a los egresados, junto al comité consultivo de la revista *Arquitectura*¹², también demuestra la intención de profundizar los propósitos de la reforma, en un momento en que el avance de la contrarreforma se reforzaba. Transcribimos algunas de las preguntas de esta encuesta:

5. *Bajo el punto de vista de ciencia pura: cree Ud que existe en dicha casa el ambiente espiritual propicio para la investigación científica desinteresada?*

6. *Bajo el punto de vista de ciencia aplicada. cree Ud que la enseñanza está bien organizada, de manera de proveer al Ingeniero Civil la teoría y la práctica necesarias para iniciarse con toda eficacia en Arquitectura, Ingeniería Eléctrica, Ingeniería Hidráulica, Ingeniería Mecánica, ramas todas de la Ingeniería Civil?*

7. *Qué opinión tiene usted de la tesis sostenida por algunos profesores de la casa, sobre la supresión de la carrera de Ingeniería Civil, reemplazándola por especialidades puras como ser: Arquitectura, Agrimensura, etcétera.*

8. *Si Ud., en el transcurso de su carrera, tuvo cierta inclinación personal científica de cualquier naturaleza: tuvo acogida entre los profesores de la casa y encontró en ellos un estimulante caluroso para sus entusiasmos?*

¹² "Arquitectura, revista de intención universitaria, ha creído que sois vosotros, los egresados de dicha casa, los más autorizados para hablar de ellos ya que lo habéis sentido en carne propia". "Encuesta Universitaria de Arquitectura", *Arquitectura*, año 1927.

9. De acuerdo a los tópicos sostenidos por la Reforma Universitaria, cuáles son para ud los que con mayor urgencia fuera menester hacerlos efectivos?

10. Finalmente, podría darnos su concepto general sobre el estado científico, didáctico y ético universitario del profesorado de la casa?.

Sin considerar aquello que subentienden respecto de la independencia de Arquitectura e Ingeniería -que analizaremos más adelante-, es indudable que este cuestionario trataba de refloatar una discusión universitaria que en los últimos cuatro o cinco años había ido devastando y clausurando la libertad crítica y de transformación como derecho antes adquirido por estudiantes y cuerpo de profesores.

Este espíritu aparecía ampliamente compartido por los protagonistas activos de aquellas luchas, porque simultáneamente a la encuesta de Arquitectura, el ingeniero Rianni y Carlos Dieulefait -que como estudiantes habían participado activamente en defensa del movimiento reformista- publicaron en *El Constructor Rosarino* severas críticas al estado de la Universidad. Nos interesa destacarlas porque indudablemente constituyen manifestaciones de aquello que pronto con la restitución de Yrigoyen volvió de alguna manera al cauce previamente fijado.

En 1928, con el retorno de Yrigoyen a la presidencia de la República, el movimiento universitario pasó otra vez a la ofensiva. Yrigoyen enseguida restableció la vigencia de los estatutos reformistas en la Universidad del Litoral. Pero este repunte de la reforma duró apenas un par de años. Yrigoyen, remplazado por el gobierno militar de Uriburu, supuso la intervención de las universidades a los tres meses de su gobierno y los rigores de la represión permanente.

Dos artículos del mismo carácter crítico a la "inactualidad" del organismo universitario aparecieron seguidamente. Carlos Dieulefait, exponía lo alejado que estaba la Universidad de la realidad, de la función exacta de su incumbencia, en medio del trabajo social.

"Porque si muchos se han sacado las sotanas, otros muchos se olvidaron de descolgarse el amuleto". De este modo, brega por una Institución que debería ser

laica. "Todo un dilema que merecería examinarse si la universidad no quisiera contemplar solamente el mecanismo de nuestra riqueza nacional, estando siempre externa a ella. La ciencia no se hace con misticismos. El invento ha seguido siempre a una demanda del taller".

Dieulefait mencionaba a Sarmiento y a Alberdi, y cómo las rémoras de sus ideas aún persistían considerando la enseñanza que se impartía en las escuelas normales y los colegios nacionales donde más que educar se enseñaba. El ing. Civil Rómulo Bonaudi -también docente de la Facultad, en *El problema Universitario-*, consideraba a éste como un verdadero problema social que guardaba relaciones terriblemente complejas -pero bien definidas- con el ambiente que lo rodeaba. Para Bonaudi la Universidad se había constituido en un *organismo inactual*, porque la falsa cultura de unos y la ignorancia de otros, permitía la importación de instituciones inadaptadas a la idiosincracia argentina. Criticaba a la institución que por un lado emitía pergaminos y por otro mantenía a unos pocos elegidos como seudos maestros de ciencia. Resumiendo, una crítica lúcida sobre el funcionamiento de la institución y su falta de sentido en relación a la realidad social.

UN LEGADO GENERACIONAL

La progresiva definición ideológica, política y cultural, del movimiento reformista daba cuenta, no sólo del clima universitario en el cual se inscribían las interpretaciones de la modernización que queremos evaluar, sino además de lo que Brunner denomina la "matriz ideológica de una generación". Generación en la que se ubicaban los jóvenes docentes y estudiantes que la especialización del arquitecto y que, a lo largo de toda la década intentaron llevar adelante la institucionalización moderna de la arquitectura. Nótese que no hablamos de institucionalización de la arquitectura moderna.

Dejando por ahora la evaluación del alcance de tal transformación, su carácter, y contradicciones, podemos decir que esta generación aparecía nutrida por el espíritu reivindicativo, polémico y transformador de la reforma. Compartían las expectativas de un estudiantado que se percibía a sí mismo como la vanguardia de una modernidad libertaria, ilustrada, urbana, científica y racionalista con la que Brunner califica a esta generación. "La reforma es concebida en el espíritu de Córdoba, como una verdadera epopeya emancipatoria, capaz no sólo de cambiar a la universidad sino, además y conjuntamente, el destino de la generación que la emprende y el horizonte político-espiritual de la sociedad que aquella se dispone a alterar" ¹³.

El horizonte del movimiento reformista estaba condicionado por ese profundo sentimiento generacional; se trataba de una generación situada en el espacio cronológico y cultural demarcado por la guerra europea, la revolución rusa y el advenimiento del

¹³ Las proclamas del estudiantado: "Formamos la generación ascendente que ha de bregar por el progreso de la patria, apta para concebir sus destinos en el consorcio de las sociedades modernas; somos espíritus del presente y del porvenir...". Esa juventud reclama de la universidad algo que ésta, en efecto, no puede darle: planes de estudio modernos, contacto con la ciencia, docentes con autoridad basada en su saber, un clima cultural abierto a las novedades del país y de la época. Para asegurar el cambio que estiman imprescindible, los jóvenes exigen representación estudiantil y participación en los organismos de dirección de la universidad. Brunner, op. cit., pp 32.

radicalismo al poder con Yrigoyen. Sentimiento generacional que expresaban los intelectuales locales cuando escribieron la historia de sus propias instituciones:

"Aquella hecatombe, quizá más que cualquiera anterior, hizo vibrar a toda la humanidad; en todas las latitudes, los hombres de iniciativa tomaron decisiones para crear o mejorar las instituciones, introducir reformas, exigir derechos, transformar los moldes existentes que creían caducos; se prepararon para hacer la vida mejor; reformar las universidades y fundar nuevas; hermanar a los hombres de buena voluntad y hacer valer los más hermosos ideales. Sin duda algunas, todos los acontecimientos de gran dramatismo para la humanidad, como la guerra mencionada, tuvieron repercusión en todos los rincones del mundo y naturalmente también en Rosario, ciudad en aquella época con escasa industria importante (...) En ese ambiente aparece un grupo de ingenieros, egresados de Universidades que no eran de Rosario (que en aquella época no las tenía), jóvenes casi todos, de amplia visión (...) Creían con entusiasmo juvenil, que bastaría declarar en voz alta la verdad: los ingenieros titulares tienen sus derechos....." ¹⁴.

En realidad, el movimiento reformista aprovechando en cada lugar las condiciones favorables sirvió como vehículo a una nueva generación mesocrática que a través de la reforma universitaria, intentaba encontrar su propia identidad "en medio de sociedades que hacían aceleradamente el tránsito, desde la hegemonía oligárquica hacia una constelación cultural moderna". Su exaltado discurso, su sentimiento de encontrarse en una encrucijada de la historia, su compromiso de luchar "por el advenimiento de una nueva humanidad", su invocación de la necesidad de "crear hombres y hombres americanos", todo esto representaba el "despertar espiritualista, romántico, filantrópico y aristocratizante de una pequeña burguesía

¹⁴ **Gombos Tiberio:** *Historia de la Asociación de Ingenieros de Rosario. Sus primeros 50 años: 1918-1968.*

liberal que creía llegada la hora del despertar" - como lo señala Portantiero ¹⁵.

Brunner agrega que el discurso típicamente generacional los representaba justamente como lo que eran: jóvenes intelectuales de clase media en ascenso, en sociedades donde todavía predominaba el analfabetismo y donde la incipiente modernidad tenía más que ver con las expectativas e imágenes culturales de esas contra-élites emergentes que con las bases orgánicas de sus propias sociedades ¹⁶.

Más adelante encontraremos el tono ideológico reformista: "ese élan americanista de la reforma" que no evadirá los marcos de un espiritualismo romántico, inserto nítidamente en lo que se ha llamado la tradición "arielista" ¹⁷ del intelectual latinoamericano, aún en las posiciones propiamente disciplinares.

"esa vindicación de un nirvana del espíritu puro, de un reino inmaculado de la cultura enfrentado al trabajo bárbaro de los pionners y de las máquinas (el "arielismo").

Roca en el Manifiesto Liminar, hablaba de la *turba cosmopolita* cuya presencia había borrado la espiritualidad, y reclamaba la necesidad de dar contenido americano, de

insuflar *carácter, espíritu, fuerza interior y propia al alma nacional*. "Andamos entonces por la tierra de América, sin vivir en ella. Las nuevas generaciones empiezan a vivir en América, a preocuparse por nuestros problemas, a interesarse por el conocimiento menudo de todas las fuerzas que nos agitan y nos limitan, a renegar de literaturas exóticas, a medir su propio dolor, a suprimir los obstáculos que se oponen a la expansión de la vida en esta tierra".

Fue justamente Angel Guido quien obsesivamente apeló a estas ideas, fundamentalmente para desacreditar las hipótesis técnico-culturales de Le Corbusier.

¹⁵ "Este despertar espiritualista, romántico, filantrópico y aristocratizante de una pequeña burguesía liberal que creía llegada la hora del despertar, de la "reparación" tras lo que consideraba -equivocadamente- la crisis final de la aristocracia terrateniente ligada doblemente a Europa (a Francia por su cultura; a Inglaterra por los lazos más tangibles de la exportación de carne vacuna) se ecararía especialmente en la juventud que, al comenzar su participación en la universidad, se enfrentaba con los fantasmas de carne y hueso del pasado. Por eso fue también anticlerical.

¹⁶ Brunner, op. cit. pp 38.

¹⁷ Algunos sociólogos norteamericanos, han bautizado peyorativamente a ese tono ideológico común a cierto pensamiento latinoamericano como "arielismo", por sus recaídas en la bruma de la retórica -en alusión al famoso libro del uruguayo José Enrique Rodó, quien intenta definir el enfrentamiento entre América Latina y los Estados Unidos como una lucha entre el "sórdido materialismo" de Calibán y el encendido romanticismo idealista de Ariel. Ver Portantiero, op. cit., pp 72.

EL SIGNIFICADO DE LA CREACION DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

Sea por razones de lógica y/o de justicia como aducían los miembros del Consejo Directivo ¹⁸, indudablemente la creación de la escuela, como hecho meramente institucional, consiguió consenso, aún de parte de los ingenieros.

Cabe preguntarse el porqué de una relación tan pacífica entre arquitectura e ingeniería, porque en realidad, la formación propuesta para los arquitectos aparecía bastante ligada y cercana a la de los ingenieros civiles si tenemos en cuenta que de los cuatro años previstos, la mayoría de las materias se compartían. Unos y otros coincidían plenamente en el rol de la arquitectura, pero más allá de eso, la ingeniería ya había conseguido definirse en su acepción moderna ¹⁹, en relación a la ciencia y a la técnica y su competencia estaba consensuada dentro del sistema social. Los términos en los que los arquitectos pretendían ahora asentar su profesionalización no hacía más que confirmar la especificidad de la ingeniería, más allá que pudieran compartir ciertas prácticas en el ámbito de la construcción privada de la ciudad. Seguramente la doble formación de Guido como ingeniero y arquitecto tuvo gran influencia en el manejo y la gestión del proyecto ²⁰.

¹⁸ Las primeras indudablemente ligadas al crecimiento de la actividad edilicia; las segundas, de justicia, se unían a las luchas gremiales de la CIAT: los maestros mayores de obra (MMO) no han tenido hasta ahora el medio legal de conquistar estudios de un más alto título, como no fuera el que culmina con la carrera de Ingeniería civil.

¹⁹ La definición de la profesión de ingeniería moderna, como profesión que aplica la ciencia a la óptima conversión de los recursos naturales para beneficio del hombre. Al respecto es interesante parte del trabajo de Graciela Silvestri: La ciudad y el río en Liernur J. y Silvestri G.: *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires*, Sudamericana, 1993, fundamentalmente páginas 146-167.

²⁰ Seguramente la doble formación de Guido (ingeniero y arquitecto) tuvo gran influencia en el manejo de la cuestión. Docente interino -JTP- desde 1921 a cargo de Arquitectura de los

Para el primer año de funcionamiento de la escuela (1923), y según el programa proyectado, sólo se crearon las cátedras de Decoración Arquitectónica (1er y 2do curso), Teoría de la Arquitectura, Historia de la Arquitectura, aquéllas específicamente proyectuales que se agregaban a las dos ya implementadas para los estudiantes de ingeniería -Arquitectura de 3er y 4to curso ²¹- y finalmente Gran Composición.

A pesar de los avances tecnológicos que los mismos protagonistas sintetizaban:

Ocurrieron grandes cambios en el campo de la arquitectura y de la construcción especialmente después de la primera guerra mundial. Con el nacimiento de la arquitectura funcional, paralelamente, iba desarrollándose la nueva tecnología del hormigón armado, el cálculo de estructuras en base a teorías nuevas; todo esto exigía más preparación científica de los técnicos. Era la época de los miles de ensayos de Emperger en Alemania en el campo del hormigón armado, para conocer su comportamiento a las fuerzas exteriores e interiores; el nacimiento de las fórmulas de Morsch, el cálculo de pórticos. Ya no era suficiente el conocimiento de las tablas de los perfiles normales en función de las medidas del ambiente, para colocar entre ellos la bovedilla de ladrillos para techo, materia principal y casi única, que constituía los exámenes de la Municipalidad, para obtener el título de constructor de obras ²².

los arquitectos debían -según las fundamentaciones-, "concurrir prácticamente al progreso edilicio del medio en que actuarían.." y debían asumir la "participación necesaria y activa en las manifestaciones de la civilización de los pueblos, por su trascendencia en las características edilicias de las grandes ciudades, del punto de vista de la belleza, de la higiene y la comodidad".

estudiantes de ingeniería civil, trabajando con Durand que era el Profesor titular nombrado por el Poder Ejecutivo desde 1920.

²¹ Dos cursos de arquitectura ya se venían dando en Ingeniería Civil.

²² Gombos Tiberio, op. cit..

Y esto no sólo definían los ingenieros respecto de la arquitectura ²³, sino los propios promotores del proyecto: Guido y Durand, dieron por sobreentendidas las reglas tradicionales de la disciplina. Analizando los trabajos de los alumnos de los primeros años queda claro que aquello que se da por sobreentendido es el sistema beaux-arts, su concepción de la composición, las jerarquías volumétricas, la idea de volumen y espacio principal, el *poche*, la *marche* y fundamentalmente la idea de carácter. También en ellos es posible inferir sobre los "nuevos programas", que no son más que aquéllos relativos a la modernización de las instituciones gubernamentales -palacios legislativos, edificios municipales-, y los petit-hotels y las villas suburbanas para la burguesía.

Aquellas materias más vinculadas al desarrollo tecnológico, que podrían haberse considerado esenciales para una arquitectura "moderna" consonante con *la era de la máquina*: construcción en acero y hormigón armado, estática, mecánica, física, métodos industriales, calefacción, instalaciones sanitarias, química técnica, etc., eran las que ya se daban en el plan de ingeniería civil, que desde ese momento compartirían ingenieros y arquitectos ²⁴.

La propia coyuntura histórica y política y el sentido de los procesos de modernización -características que podríamos ampliar a otras regiones de Latinoamérica ²⁵-, llevados adelante

por los sectores dirigentes, marcaron los límites de la transformación disciplinar y el encuadre del rol social del arquitecto como técnico especializado al servicio de las contra-élites culturales emergentes. Los arquitectos debían sostener la destreza en las operaciones de representación social, el uso de los estilos históricos para poder legitimar su lugar dentro del ciclo productivo. Debían acompañar la actividad profesional a las aceleradas y progresivas transformaciones sociales y económicas. Esto conformaba el marco cuya legitimación la sociedad local estaba dispuesta a concederle.

En definitiva, el arquitecto estaría más entrenado en la técnica proyectual, pero fundamentalmente la decoración arquitectónica, la historia y la teoría de la arquitectura, serían las que marcarían la diferencia. Esto significó también una toma de posición respecto de la modernización social: los técnicos no asumen una posición de vanguardia activa, como intelectuales que pueden prefigurar en la dimensión de las formas las transformaciones en marcha, sino más bien, asumen un rol netamente técnico de respuesta al mercado. Esto comportaba el marco institucional en el que cobraba significación la creación de una "especialización técnica". Esta generación ya había hecho "su revolución" en contra de la aristocracia, desde el lugar de su propia clase.

²³ Baste como ejemplo, parte de lo enunciado hacia 1922 por los ing. Micheletti y Schamis: "a todos los visitantes extranjeros impresionan mal la falta de comodidad y confort, la pésima distribución e higiene, la carencia de estilo arquitectónico y de elegancia de nuestras habitaciones, cosa que a la mayoría del público pasa desapercibida, acostumbrado como está a considerar esos males como inevitables..."

²⁴ Estática gráfica y resistencia de materiales; materiales de construcción; ingeniería sanitaria, construcciones de madera y hierro; hormigón armado, etc., para citar algunas de las del tercer y cuarto año de arquitectura, pertenecientes al plan de ingeniería civil. Ver UNL, **Facultad de Ciencias Matemáticas**.....op. cit. pp 111-12.

²⁵ Como lo deja ver el tratamiento del tema de la enseñanza de la arquitectura, en el *I Congreso Panamericano de Arquitectos* -realizado en Montevideo- en 1920:

"siendo la arquitectura un arte esencialmente intelectual y creador..."

que esta particularidad exige al arquitecto conocimientos artísticos y científicos para poder concebir, proyectar y construir los edificios, respondiendo así a las exigencias primordiales de su utilidad, solidez y belleza, circunstancia que hace de estos conocimientos una especialización bien definida;

Que la íntima relación que debe hacer entre los estudios de índole artística y científica necesarios al arquitecto hace indispensable que se desarrolle en un ambiente absolutamente distinto del puramente científico que predomina en las Facultades de Ciencias Exactas o del puramente artístico de las Escuelas de Bellas Artes;

Concluyendo que, la creación de escuelas especiales es sin duda el factor más importante -confirmado en la experiencia adquirida en los países de América-, para el progreso de la arquitectura acompañado al ritmo progresivo de la vida.

Ahora sólo conseguirán consolidar el rol que esa contra-élite les imponía. Y allí residieron las limitaciones reformadoras.

En este contexto, la creación de la escuela no puede ser pensada más que como la necesidad de "agregar valor estético" a la construcción de la ciudad y la sociedad modernas que hacen el tránsito "desde la hegemonía oligárquica hacia una constelación cultural moderna".

Esta necesidad de agregar valor estético quedaba expuesta en la formulación misma del proyecto, en la posición explicitada contemporáneamente por Guido sobre "la decoración, como complemento mismo de la arquitectura", en la ampliación de los programas de competencia del arquitecto para dar respuesta a los "nuevos temas"-aunque no tan nuevos- que el mismo proceso de modernización demandaba. Un ejemplo elocuente lo constituyen las respuestas arquitectónicas dadas a los edificios del programa de modernización del Estado Provincial (cárceles, escuelas especiales, etc.....), y en los proyectos presentados en el concurso del Mercado Norte.

Aunque Rosario no estaba ajena al proceso de modernización que se daba a escala nacional, su particularidad estuvo dada por la prácticamente ausente "burguesía industrial" como lo registra el propio Tiberio Gombos: "Rosario, ciudad en aquella época con escasa industria importante, no siendo la misma más que un centro agrícola, cuya actividad se basaba en el movimiento de exportación e importación de su puerto, en manos de los franceses, y en sus transportes ferroviarios, en manos de los ingleses" ²⁶. Estos "sectores medios aislados de la producción", ajenos a la posibilidad de transformarse por sí mismos en burguesía industrial, como lo señala Portantiero sólo podían concebir el fin de su dependencia en el plano del espíritu" ²⁷.

La cuestión estética venía siendo un tema recurrente, incluso asociada a la construcción del arraigo y de la identidad, aunque en una coyuntura diferente, para defender el valor moral, social y legal del

ejercicio de los profesionales formados en contra de la práctica de los idóneos:

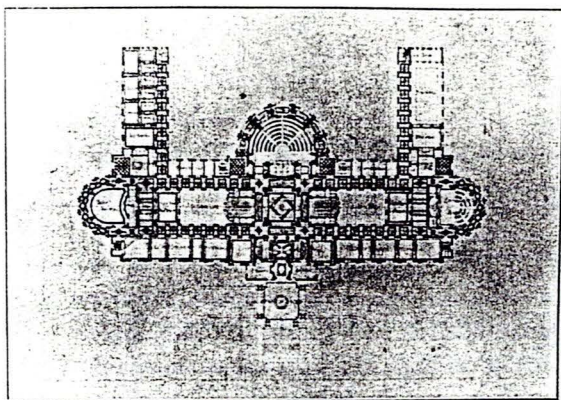
"Cuando se cruzan las largas distancias del territorio nacional, por los FFCC o por sus grandes ríos, en cualquier sentido, se observan las ciudades y pueblos edificados casi exclusivamente por el Maestro de Obras, feos, chatas, uniformes, como el genio espeso y oscuro que las concibió. Sus formas sin belleza, sus aberturas sin gracia, sus malos revoques, sus manchas de humedad, repugnan y alejan. Falta la alegría del vivir, la sanidad de la vivienda, la distribución cómoda, la selección de materiales según los climas y las exposiciones; no hay la senda graciosa, ni el árbol oportuno, ni el punto de vista, ni el sitio poético. Faltan todas estas atracciones del alma, faltan todas esas cadenas invisibles que atan a los individuos a la tierra natal, cuya falta les hará indiferente, el desprenderse mañana, en busca de otros lugares; dónde emigrará buscando esa belleza y esa gracia, que polariza eternamente las almas" ²⁸.

Si la necesidad de agregar valor estético a la construcción material de la ciudad, se constituyó en el fundamento de la función social de la creación de la escuela en términos institucionales y profesionales, cabe preguntarse cuál era el sentido de las fundamentaciones, en términos estrictamente disciplinarios. En la presentación misma del proyecto, Guido y Durand circunscribieron un "recorte de discusión": actualizar la arquitectura, a partir de los métodos modernos

²⁶ "Los primeros 16 años sin reglamentación profesional", op. cit.

²⁷ Portantiero, . op. cit..

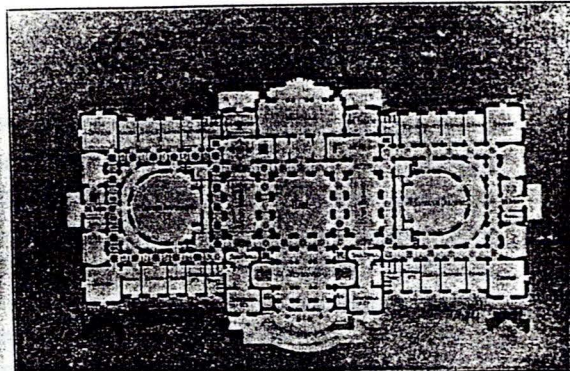
²⁸ Memoria del Ing. Araya con la que daba cuenta de la labor desarrollada en el primer año de la existencia del Centro, exponiendo el "panorama de la época".



Planta

Guido La Vio
Arq.

UNA LEGISLATURA PROVINCIAL

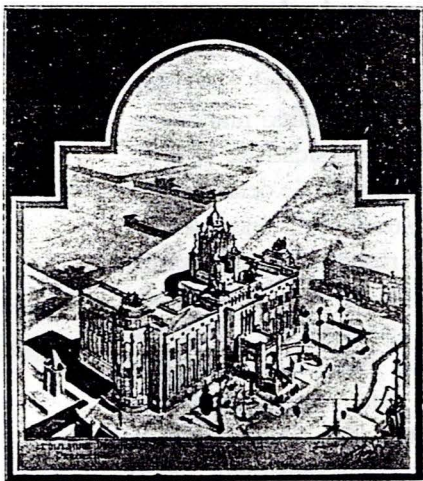


Escuela de Arquitectura

Planta principal

Alumno: Angel Giorgetti

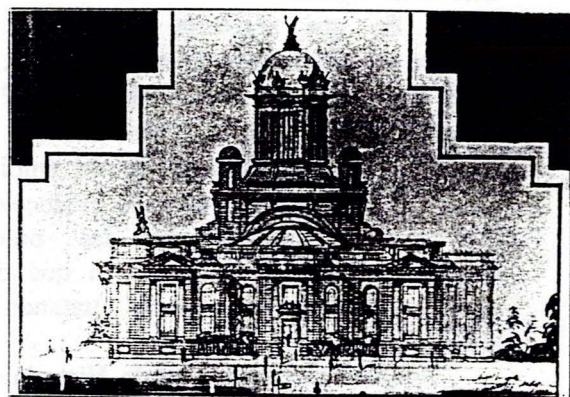
UNO DE UN PALACIO LEGISLATIVO



Perspectiva

Guido La Vio
Arq.

UNA LEGISLATURA PROVINCIAL

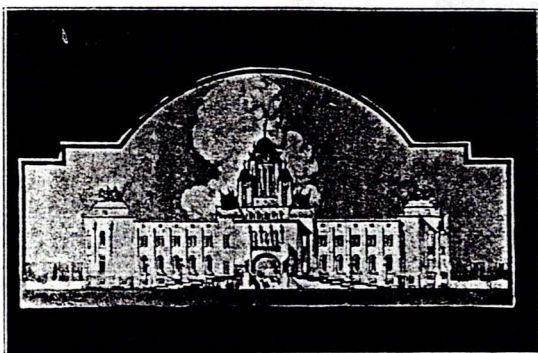


Escuela de Arquitectura

Fachada lateral

Alumno: Angel Giorgetti

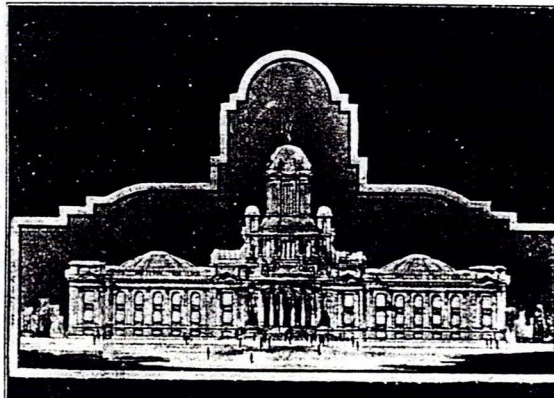
UNO DE UN PALACIO LEGISLATIVO



Fachada

Guido La Vio
Arq.

UNA LEGISLATURA PROVINCIAL



Escuela de Arquitectura

Fachada principal

Alumno: Angel Giorgetti

de la enseñanza de la historia y del arte; la ampliación de los programas a toda clase de edificios a partir del estudio analítico de las necesidades complejas de todas las construcciones, en el sentido más moderno de la comodidad, iluminación, etc.²⁹. Estos no son otros que los temas alrededor de los cuáles giró el debate arquitectónico de toda la década, y sobre cuyas definiciones se logró consolidar la institucionalización moderna de la arquitectura.

El recorte planteado por Guido y Durand plantea por lo menos dos cuestiones diferentes: por un lado habla de la necesidad de una actualización de los programas distributivos en relación al conocimiento y asimilación de los desarrollos tecnológicos al servicio de la construcción; y por el otro, alude directamente a la crítica a los métodos ó por lo menos a los contenidos y actitudes de la enseñanza vigente.

En qué consistía exactamente este enfoque tan prometedor de lo "moderno"? Cuál es el significado de esta modernización? Qué dicen cuando dicen "moderno"? Para comprender esto debemos salir del ámbito de los discursos y evaluar tanto la producción de la propia escuela como las prácticas arquitectónicas y profesionales a qué dieron lugar. Cuestión que iremos tratando por separado.

Qué función cumple la Historia en la modernización de la arquitectura, por lo menos en las posiciones iniciales en el momento de la creación de la especialización?. Aunque no hay documentos en donde se explicita el valor de la historia en la formación del arquitecto es posible captar su función. Una necesidad que parecía urgente era la de formular definitivamente la diferencia entre edilicia y arquitectura. Para no repetir la tradición constructiva de los idóneos que estaba en franco cuestionamiento, los nuevos profesionales debían contar con una formación en la historia de la arquitectura, vista como fuente de modelos de la praxis proyectual.

Una Historia de la Arquitectura y del Arte que se veían como esenciales en la formación disciplinar del arquitecto para no

convertirse "en plegarios del estilo de una época pasada", cómo lo defendía el español Torres Balbás³⁰. En este sentido, es posible advertir que había consenso sobre la imposibilidad de una renovación sino era a partir de la historia; de la imposibilidad de crear o de inventar desde la nada. No se podrían expresar ideas nuevas si no se conocía la historia de la propia disciplina. Sin ella, sólo se repetirían las experiencias personales acotadas a los ejemplos del propio entorno.

Aunque la escuela comenzó a funcionar en junio de 1923, sin el dictado de la materia Historia de la Arquitectura, que por razones presupuestarias no pudo ser incluida, el convencimiento de su necesidad, logró que al año siguiente Guido se hiciera cargo de ella, dictándola ad-honorem³¹.

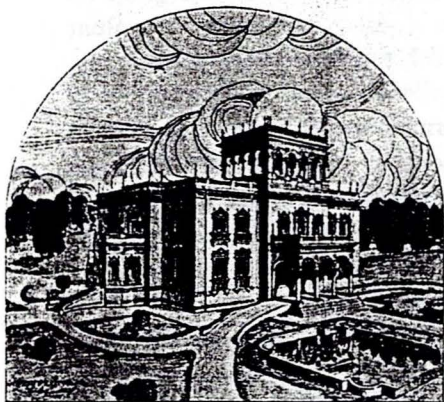
Con otro sentido y haciendo resonar las aspiraciones estudiantiles, aparecía la cuestión de una "nueva y moderna" actitud científica hacia la historia. Al respecto, Guido planteó en un temprano artículo, la necesidad de ir a la historia "para llegar a la génesis de determinada arquitectura y conocer sus valores intrínsecos" ... "bajo la fría, lógica y rigurosa investigación, haciendo caso omiso de lo que hoy puede haberse generalizado sin previo análisis, eliminando preconceitos habituales que todo arte pasado tiene para los modernos, rechazando justificaciones del tiempo que le pone la veladura sentimental sensiblera de lo antiguo, tamizando todos los valores, a través

³⁰ Torre Balbás Leopoldo: "La enseñanza de la Historia de la Arquitectura", en *El Arquitecto*, julio de 1923. Otros artículos aparecieron sobre el mismo tema de la enseñanza de la arquitectura en diciembre de 1923.

³¹ A pesar de sus jóvenes 28 años, Guido contaba con sobrados antecedentes por su vocación y dedicación a la Historia: terminaba de escribir, *Fusión Hispano Indígena en la Arquitectura Colonial*. Es interesante destacar que en él se dedicó un capítulo a la "Ampliación de los planes de estudio de las Facultades de Arquitectura de la República, con la introducción de un curso especial sobre "Historia de la Arquitectura y ornamentación pre y post colombiana".

²⁹ "Creación de la carrera de Arquitecto", en *Revista del Centro Estudiantes de Ingeniería*, año I, número 1, octubre 1922.

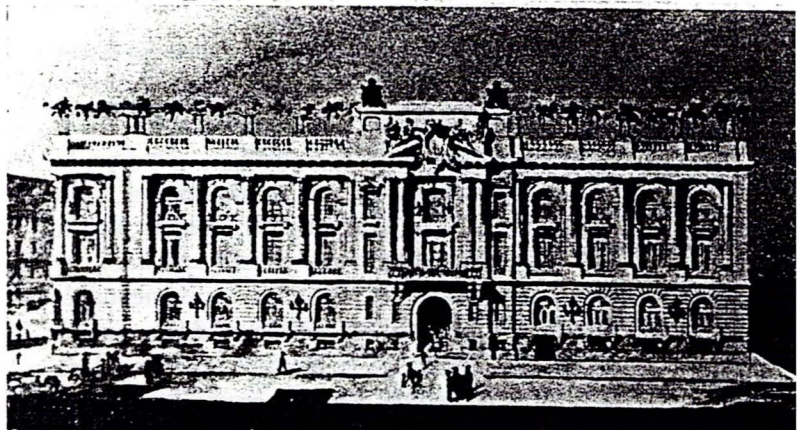
ESCUELA DE ARQUITECTURA



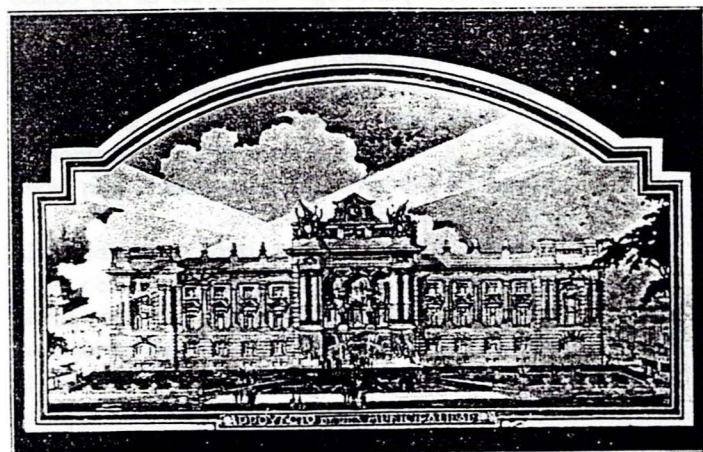
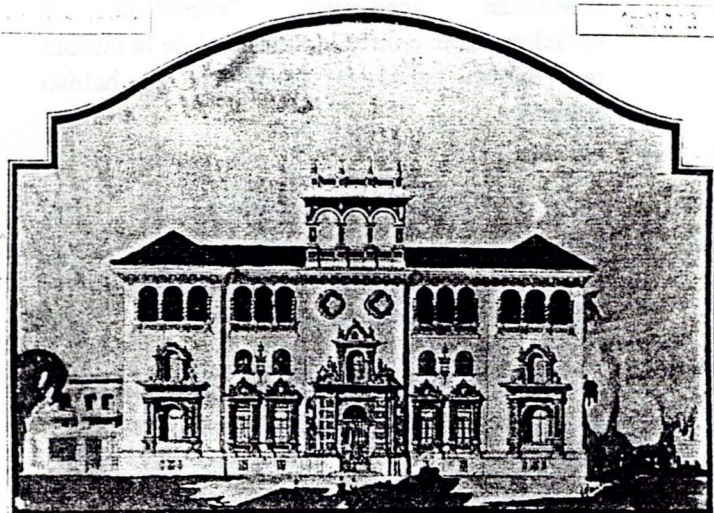
PROYECTO DE UNA VILLA
Vista

Arquitectura II Curso.

Alumno LORENZO CARATTINI
Profesor Arq. ANGELO GIVIO.



Proyecto de un Club Social efectuado
el alumno de 3º curso de la Escuela de
quitectura Sr. Américo Bergonzi.
Profesor Arq. Juan B. Durand - Año 1901



Fachada

Tramite Casapina

de nuestros cánones de investigación, sin hacer excepción alguna...³².

Es posible subentender en esta proposición una ciencia entendida -cómo ya lo hacían la mayoría de los escritores del siglo XX-, como disciplina mental basada en la investigación experimental?; subyace aquí, el carácter moderno de "filosofía experimental"? Desde esta perspectiva podemos decir que se ubicaba en contra de la posición tradicional de la ciencia entendida como la erudición más un método lógico, se acercaba una vez más, a esa mentalidad generacional de los reformistas que pretendía sustituir el aprendizaje académico, por una nueva concepción de la ciencia experimental en sentido moderno³³.

Una vez más, desde esta perspectiva, estas posiciones aparecen rebelándose contra la enseñanza académica "verbalista y enciclopedista; contra la autoridad de la cultura que habían heredado, en la que se habían formado.

UNA NUEVA ESTETICA O UN PROBLEMA DE ESTILO?

En el Segundo Congreso Universitario anual realizado en La Plata en 1924, Angel Guido presentó el trabajo *Ampliación de los planes de Estudios de las facultades de Arquitectura de la República*, con la introducción de un curso especial sobre:

³² Así justifica su posición, su "plan de investigación" para llegar al secreto de los estilos arquitectónicos en "Estilo Luis XV. La estética del boudoir y del tocador", en *Revista del Centro Estudiantes de Ingeniería* número 1, octubre de 1922. Cabe aclarar que Guido no era el único en defender la función de la historia. Recordemos contemporáneamente los aportes de Martín Noel, de Héctor Greslebin, entre otros.

³³ Más adelante y en otros aspectos más vinculados a la teoría del proyecto, Guido va a esbozar ideas de carácter más académico -por lo menos en aquellas que Banhan ve en paralelo en Blanc- como son "las leyes del ritmo, de la proporción, de los valores lumínicos, del espacio lleno y vacío", que asombrosamente se asocian a las planteadas contemporáneamente por Gropius (1923) en "Idee und Aufbau des Staatliches Bauhauses". Citado por Banhan Reyner: *Teoría y Diseño Arquitectónico en la era de la máquina*.

Historia de la Arquitectura y Ornamentación Americana pre y post colombiana³⁴.

Dentro del discurso de los actores locales, este trabajo representa una posición personal, que es necesario evaluar separadamente del registro interpretativo que veníamos desarrollando respecto del valor de la historia en la formación del arquitecto. Si bien es posible encontrar aquí la posición que mencionáramos respecto de la historia, la diferencia reside en que justamente aquí se da un paso más para circunscribir una historia válida a un proyecto cultural.

Los aspectos más salientes de este trabajo fueron aquéllos tendientes a formular según el propio Guido, una "solución definitiva" -lejos aún de haberse ultimado- a "uno de los más serios problemas estéticos": la "formación de una arquitectura nacional, como en general la de un arte plástico de raíces americanas". En este punto es necesario aclarar que muchos de los principios defendidos por Guido ya habían sido indicados por sus predecesores -Kronfuss, Noel, etc-. Por ahora sólo trataremos de analizar el planteo de Guido que, formulado desde este espacio de debate local no puede interpretarse sino en relación a su precisa coyuntura histórica -particularizada a la de sus referentes-. No obstante, como las cuestiones aquí en juego no constituyen fenómenos aislados y exclusivos del caso local, esta aproximación nos permite abrir ciertas preguntas que resolveremos en registros documentales más amplios.

Cuál es el sentido de la propuesta en términos políticos?. En el ámbito de discusión propio de la transformación universitaria que se está llevando adelante, Guido intentó insertar este proyecto de dimensión política y cultural sintonizando perfectamente con el espíritu reformista. Guido pretende articular los

³⁴ Evento al que Guido concurrió como delegado designado por el Consejo Directivo junto al profesor Juan C. Vignaux. UNL...*Memoria correspondiente al período 1922-24*, op. cit.. Este trabajo como conciencia ideológico-política habla de una adhesión al importante sector "americansita" del movimiento reformista. No podemos asegurar que el espíritu de este trabajo representara la totalidad o siquiera a algunos de los docentes.

procesos de modernización de la arquitectura, vistos desde el nivel de su máxima institucionalización: la enseñanza, dentro de los procesos más generales de transformación universitaria -que, aunque dentro del período definido por los especialistas como de la contrareforma, lejos aún están de haberse detenido-. Con pocos pasos, que partieron de la crítica a la práctica arquitectónica contemporánea, su explicación e interpretación, Guido sostenía un programa operativo para ese presente que incluía desde la defensa de una propuesta estética hasta el rol activo que el Estado y las instituciones públicas debían asumir en tales transformaciones.

En qué se ha convertido la arquitectura para Guido?:

"Historiando un poco los acontecimientos, podemos decir, que años atrás fuimos invadidos por una estética heterogénea, particularmente edilicia, en parte buena y en parte mala, que inmigró fácilmente, sin que preocupara en absoluto el gesto de su trasplante sin revisión, ni inquietud por su adaptabilidad a nuestro pueblo y a nuestra tierra. La imposición de tales formas palifaseadas, tan sencillamente, se explica por la ausencia de canon estético, o por lo menos, la ausencia de un lógico punto de vista único, para evaluación de caracteres y tamiz de recepción arquitectónico, de resultados torcidos, como por ejemplo, el jorobado tipo de chalet suizo, en actitud de escurrir la nieve únicamente por fotograbados y el Luis XV, buduaresco, en regiones de paisaje pampeano, sobrio y severo como el que más (...)"

"Transcurridos algunos años después, llegaron los luises franceses, provocando una lucha intestina estética, por la preponderancia de cada cual, que continúa aún hoy, sin esperanzas de paz con la diferencia única que antaño eran arquitectos extranjeros los que traían el estilo y hoy son nuestros mismos arquitectos los que imponen los estilos extranjeros"

El párrafo anterior plantea la conciencia de Guido sobre los procesos de institucionalización profesional en marcha: si hasta ese momento habían habido razones

históricas que explicaban el uso de los estilos cuando la práctica arquitectónica estaba en manos de profesionales extranjeros que actuaban según su propio saber; ya no podía justificarse, su repetición por parte de los profesionales locales (ni nacionales, ni latinoamericanos). Y menos en el momento de discutir las políticas y programas universitarios.

Son esos mismos procesos retardatarios evaluados negativamente por Guido -a la vez propios de la modernización y consecuencia de ella-, los que explicaban la *revolución americanista* que saludablemente se había levantado como "una justa protesta ante aquella abigarrada maraña con ostentaciones ampulosas en su exterior y vacuidad de espíritu en su interior" y fundamentaban la reivindicación de un arte plástico de raíces americanas: "el futuro canon euritdiano que unificará diversas energías hacia una soñada arquitectura propia".

La ponencia y el artículo inmediatamente anterior -donde había explicitado "su plan de investigación" y el sentido que debía asumir la investigación histórica-, tenían un carácter declaradamente didáctico, dirigido a influir en la producción contemporánea. Cuestionaba la validez de la producción arquitectónica contemporánea y el uso ecléctico de los estilos históricos -desarrollos importados que nada tenían que ver con la idiosincracia argentina-³⁵. Si el plan de investigación sobre la Historia tenía por objetivo demostrar la frivolidad de una época y unas costumbres que habían definido la estética del boudoir, negándole a esa producción cualquier valor dentro de la historia de la arquitectura; en el mismo plan de investigación, la Historia le sirve para concebir y defender concepciones estéticas y recoger experiencias ornamentales de las regiones incaica y azteca,

³⁵ Que "...llegaron a nuestro país como si lo hubieran hecho en otro país cualquiera y no se tuvo presente ni nuestro paisaje, ni nuestra idiosincracia, aunque apenas esbozada en aquella época", Guido plantea como "una elocuente necesidad para todo arquitecto americano de nuestro tiempo": el estudio de la historia americana pre-y psot colombiana "comparada, erudita y jugosa en apreciaciones modernas y aplicabilidad contemporánea". Guido Angel, op. cit..

frente a las colonizaciones estilísticas, destacando siempre la primacía del toque de distintividad que era para Guido lo que daba valor al trabajo creativo. Con una mentalidad arqueológica, en el sentido de rescatar el propio pasado, vuelve hacia la arquitectura de ese pasado, para extraer de allí indicaciones válidas para la acción operativa de su propio tiempo histórico.

Los nuevos medios de investigación, las búsquedas y estudios arqueológicos, posibilitados por la ciencia moderna, permitían comprender y restituir dentro de los desarrollos del 600 y 700 americanos, los momentos de originalidad, los elementos formales figurativos con vistas a una aplicabilidad contemporánea³⁶.

La historia, como disciplina e instrumento de conocimiento y comprensión de la tradición artística, y la tradición como base formal-figurativa para renovar, para re-crear, para definir "un estilo" de valor contemporáneo. Parafraseando a Benévolo (1967) podemos decir que en *Fusión* ... a partir de las categorías Wolffianas y su modo de entender el arte Guido hacía "una generalización de la noción del barroco hasta considerarlo como una actitud permanente o recurrente del espíritu humano".

El mismo comentario de Noel al libro: *Fusión* .. aporta a dilucidar las principales obsesiones de Guido. No se trataba de encontrar las razones "técnico-estructurales", sociales y organizativas que definieron esa arquitectura, sino los elementos figurativos: lo geométrico y lo rectilíneo³⁷.

³⁶ "... el conocimiento comparado de nuestra arquitectura post-colombiana significa la justa apreciación de su originalidad, únicamente la cual debe explotarse con la disciplina propia de tan delicado problema, si es pretensión el hacer obra de rigor y digna de marcar ruta a nuestra dislocada estética arquitectónica actual. Y esa originalidad aludida existe, casi podríamos asegurar, en la influencia aborígen en primer término y en segundo lugar con íntima eficacia en detalles especiales que no es este el lugar de exponer". **Guido Angel**, op. cit..

³⁷ [...] Usted encara en él (su libro) una nueva faz en la marcha de nuestros estudios "arquitectónico-arqueológicos" [...] la obra de usted, si bien concuerda con aquellos conceptos siguiendo igual

Pero el objetivo explícito de la ponencia presentada en 1924 en La Plata era el de conseguir incorporar en los planes de estudios de toda la República "esa materia", porque para llegar a la transformación estético-arquitectónica, la elección no debía quedar liberalizada a la conciencia, intuición y sensibilidad artística de los arquitectos; todo lo contrario debían ser las instituciones públicas, las universidades mismas, las conductoras, "o por lo menos las iniciadoras". Cuestiones que ya habían sido formuladas por Ernesto Quesada y Ricardo Rojas en la primera década de este siglo³⁸:

"Más este movimiento de indiscutible importancia no ha sido recogido aún, por las facultades de Arquitectura de nuestra República con la trascendencia que merece y este trabajo tiene por objeto expresar la conveniencia que sea en el seno de las Facultades mismas, donde, con el rigor propio de la enseñanza universitaria, se inicien los conocimientos relativos a las formas generadoras del ya nombrado estilo, puesto que tales conocimientos deben tener todos los caracteres propios de los estudios rigurosos y disciplinados, para conseguir, ciertamente, que el espíritu de su promulgación, pase más allá del diletante,

sistema en lo que se refiere a el árbol genealógico (que nosotros también hicimos) [...] entra luego de lleno en la demostración palmaria del sujeto: es decir, de la historia general, de la filosofía de la historia pasa a la aplicación racional de la moderna ciencia de la arqueología [...] desentraña más tarde, la fábrica o arquitectura formal de los elementos ornamentales y penetra usted en el estudio analítico de todos cuantos factores participaron en la gestación de los arquetipos básicos [...] señala usted cómo lo geométrico, arcaico y rectilíneo aborígenes, van invadiendo el campo de los trazados ondulantes de las ornamentaciones Renacentistas. **Noel Martín**: "Fusión Hispano-Indígena en la Arquitectura Colonial por Angel Guido", en *El Arquitecto*, junio de 1925.

³⁸ Al respecto ver **Zimmermann Eduardo**: "Ernesto Quesada, La época de Rosas y el reformismo institucional del cambio de siglo", en Devoto F. (comp): *La historiografía argentina en el siglo XX*, Centro Editor de América Latina, 1993.

como lo es en la actualidad, con algunas pocas excepciones sin duda".

"Es pues, en la Universidad, donde debe conseguirse eficazmente esta iniciación hacia la unidad de criterios, sea con respecto a la arquitectura anterior o posterior a la llegada de Colón, en bien de una necesidad tan actual, malogrando en esta forma la disparidad de interpretaciones que menguan las esperanzas de llegar a nuestro país la arquitectura que plasme su espíritu y recoja fielmente el sentido de nuestra tierra"

Cuáles eran los presupuestos disciplinares implícitos en esta propuesta? Dentro del marco que venimos desarrollando, tratando de resolver el "problema" que esta generación se planteaba, de recuperar para la arquitectura "valor estético", Guido no cuestionaba las leyes de la forma arquitectónica, ni los métodos del proyecto, ni la concepción misma de la arquitectura, sino su expresión, entendida como decoración y los temas en las que ésta última debía trabajar. No eran los problemas distributivos, utilitarios y económicos los que le preocupaban; sólo intentaba defender sus preferencias estéticas, poniendo de manifiesto sus convicciones técnico-sociales y disciplinares.

Esto explica nuestra hipótesis sobre las limitaciones de un modernismo que entendía a la ornamentación como constitutiva de la arquitectura. En este sentido, es lícito cuestionar las limitaciones del término "estética" que podrían reemplazarse por el de "estilística" o el de "ornamentación", ya que la Tradición se conjuga de un modo particular sea como paradigma de Proyecto ó de utopía.

Qué variables descarta o desconoce Guido para sostener la vigencia de tal tradición y su renovación?: la Historia -no en tanto disciplina-; sino la propia historia vivida y los procesos consumados.

Esta revalorización estética (estilística?) del pasado latinoamericano implícitamente no reconocía la dependencia de la producción formal arquitectónica y artística a su propia demanda histórica; proponía una reivindicación del "espíritu", una nostalgia que se conforma en la respuesta a los propios procesos de modernización ya realizados que no

se asumen ni se aceptan, pretendiendo disociar el fenómeno constructivo de los aspectos políticos, sociales y organizativos de la sociedad.

Esto nos reenvía nuevamente a las palabras de Roca en el Manifiesto Liminar de la Reforma, donde habla de la "turba cosmopolita" cuya presencia había puesto en fuga la "espiritualidad", reclamando la necesidad de dar "contenido americano", de insuflar "carácter, espíritu, fuerza interior y propia al alma nacional".

Tanto la perspectiva desde donde Guido critica la práctica contemporánea, la secuencia de sus fundamentaciones -a partir de lugar e idiosincracia, e incluso del espíritu nacionalista-, y su propuesta de renovación de la tradición -latinoamericana en este caso- aparecen ligadas al pensamiento racionalista francés de finales del XIX, que por oposición a la ortodoxia y liberalidad de las viejas academias, atacaban los sistemas consagrados por la enseñanza. Los medios con los cuáles incidir en lo contemporáneo y sobre las alternativas posibles, también identifican en Guido esta corriente de pensamiento: ó se adoptan las fórmulas de los estilos historicistas ó se intenta construir como punto de partida una tradición para renovar, a partir de la cual construir "el estilo del porvenir", aplicando libre y racionalmente las formas nacionales y tradicionales a los nuevos programas.

No obstante, es necesario destacar una gran diferencia: las teorías de las formas racionalistas encontraban una disociación o un divorcio entre construcción y decoración, no sólo en la falta de originalidad sino sobretudo en relación a la falta de sinceridad con qué la segunda debía expresar a la primera ³⁹. El racionalismo entendía a la construcción y a la decoración de un modo inescindible de la expresión. Para Guido en cambio, la composición decorativa podía desligarse de los condicionamientos estructurales, prácticos y técnicos. Bajo las mismas reglas, o principios rectores de composición arquitectónica y decorativa, para Guido no era necesario que se

³⁹ Este tema aparece en varios textos corrientes en ese momento. Remitimos a las exposiciones de **Cloquet** (*Traité d'Architecture*) por su claridad, además de que este tratado formaba parte de la bibliografía de Teoría hasta avanzados los treinta.

estableciera entre ellos una interdependencia estricta.

Por lo tanto, tampoco se compartían los criterios de belleza basados en la sinceridad y correspondencia entre construcción y expresión. La decoración era vista como el valor agregado, al modo de las maneras más ortodoxas de la academia: la ornamentación no era más que un complemento de la arquitectura misma.

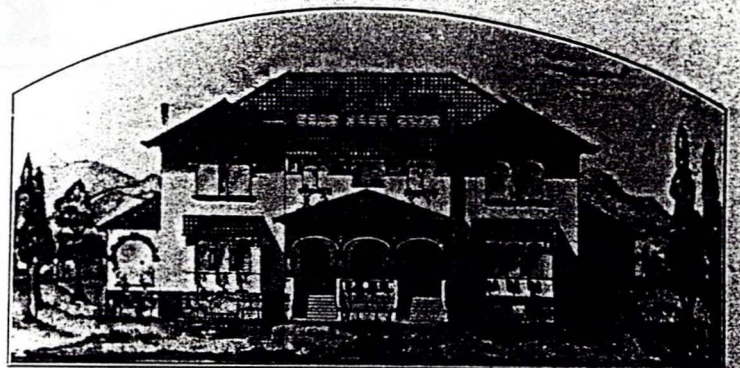
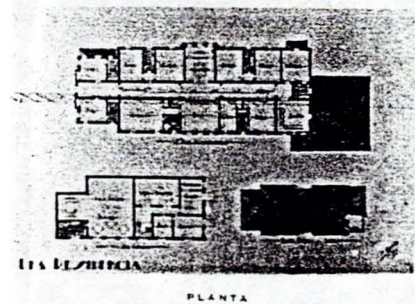
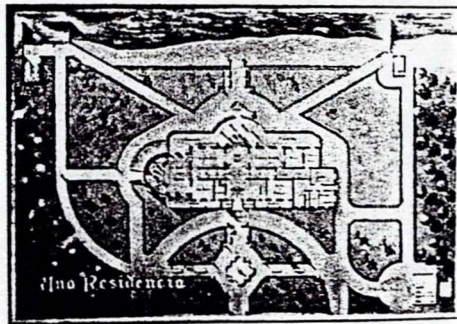
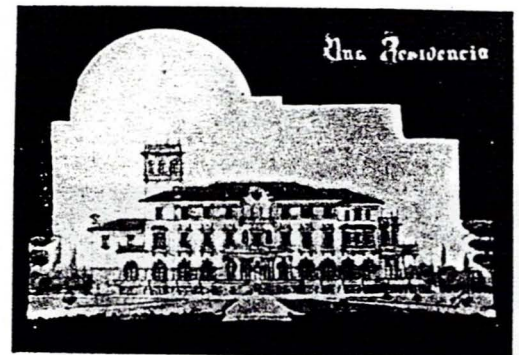
De este modo se explican los alcances del "reformismo", las limitaciones de un modernismo al que Guido veía como el reemplazo de la práctica ecléctica de los estilos por un "estilo" -basado en "nuestro paisaje y nuestra idiosincracia" de raíces americanas. Aquí podemos captar más cabalmente el sentido que se le otorgaba, en la formulación del programa de la especialización y creación de la escuela al término modernizar la arquitectura. No se trataba de "modernizar la arquitectura" en su concepción, rol, función y significado dentro de los procesos sociales, sino de ampliar los programas de su incumbencia, y de un momento oportuno para defender un programa cultural.

Proyecto cultural o hipoteca cultural?

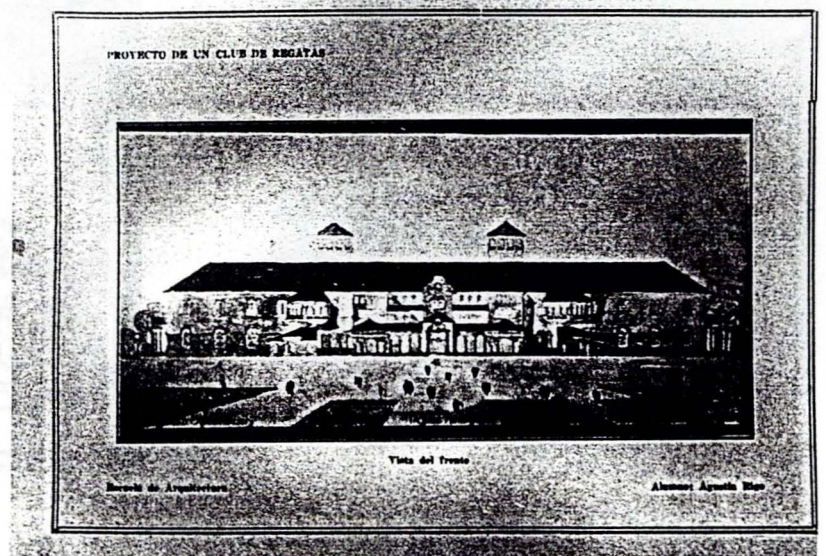
Estas posiciones ya insinúan sus críticas posteriores a la standarización y consecuentemente la defensa del artista, que se encargará de sostener en los artículos de divulgación, en las editoriales de *Arquitectura*. Hasta qué punto estaba cerrando un campo de reflexión con un determinismo casi académico?

Es importante destacar dos cosas: primero, que estas posiciones de Guido sufrieron revisiones significativas a partir del contacto con el tema urbano y también con la visita de Hegemann en el momento de la elaboración del Plan para Rosario. Luego que esta posición disciplinar basada en lo estético no era la única posición dentro del debate arquitectónico. Las posiciones de De Lorenzi que se incorporará al debate local recién en 1927, serán las de pensar las renovaciones lingüísticas a partir del "pensamiento distributivo". Todo el debate de los veinte, puso de manifiesto lo que podríamos denominar como dos de los extremos del mismo problema: llegar al modernismo por el camino estilístico ó a partir del pensamiento distributivo. Nociones

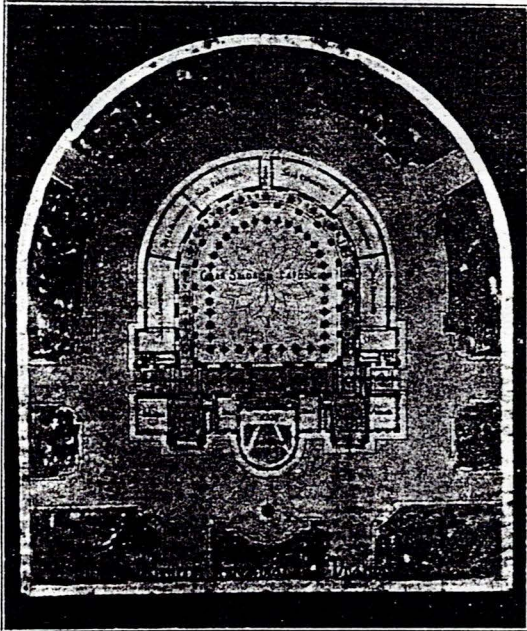
como la distribución según Guadet que posibilitan no la repetición o imitación, sino a partir de un pensamiento distributivo, ir modificando (aunque parcialmente) la vida y sus incomodidades más evidentes donde a la Historia se le asigna otro valor.



Proyecto de una villa efectuado por el alumno del Zóncuro de la Escuela de Arquitectura de Rosario, Sr. Conrado V. Castellano. Profesor Arquitecto Angel Guido.



PROYECTO DE UN PABELLON INDUSTRIAL

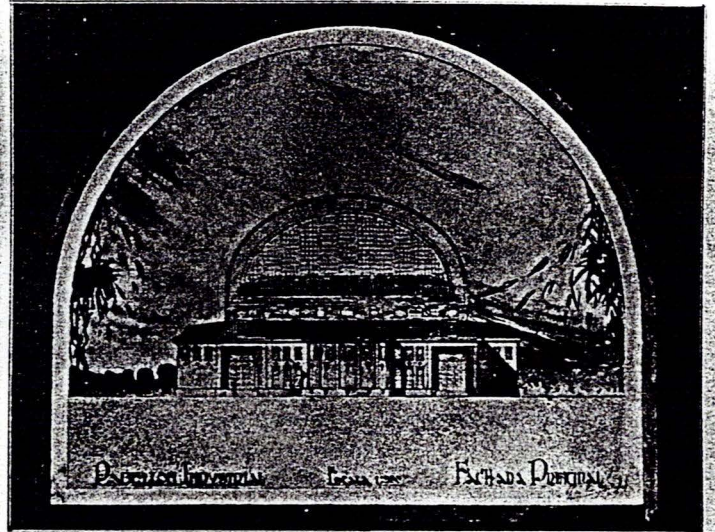


Planta

Escuela de Arquitectura

Alumno: Agustín Rizo

PROYECTO DE UN PABELLON INDUSTRIAL

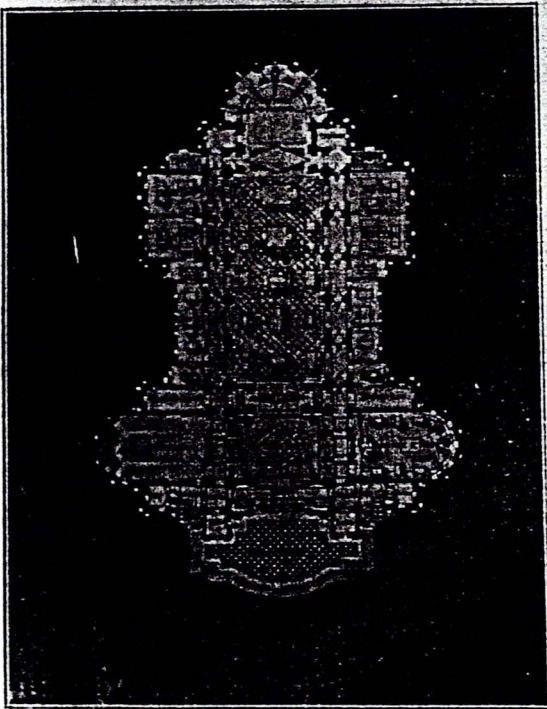


Fachada

Escuela de Arquitectura

Alumno: Agustín Rizo

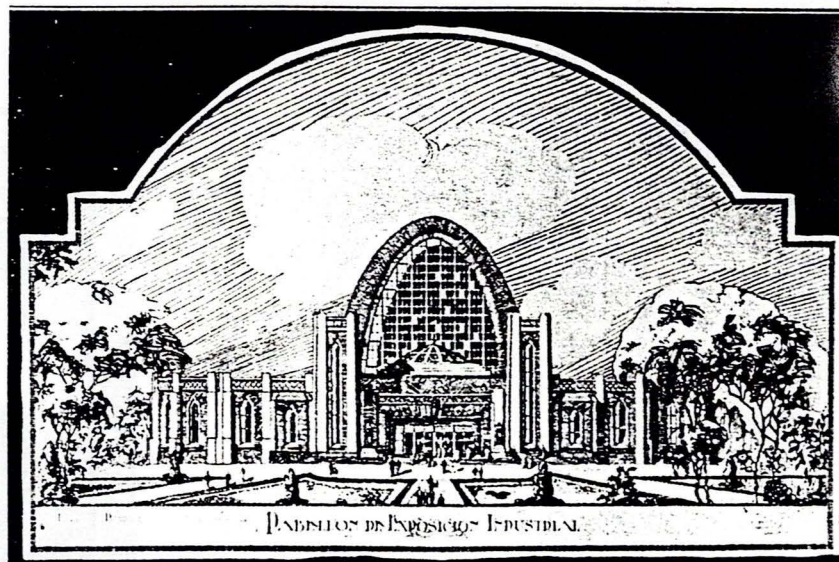
PROYECTO DE UN PABELLON INDUSTRIAL



Planta

Guillermo Lo

PROYECTO DE UN PABELLON INDUSTRIAL



PABELLON DE EXPOSICION INDUSTRIAL

LA CUESTION DEL "CARACTER" EN EL PROYECTO

Desde otro registro, es posible evaluar el alcance de nuestras hipótesis. En 1925 Angel Guido proyectó para el Dr Teodoro Fracassi el edificio ubicado en San Luis y Corrientes. El proyecto inicial constaba de dos plantas; la planta baja destinada a locales comerciales y un primer nivel de departamentos de renta. Una vez iniciada la construcción de los dos niveles previstos, Guido debió resolver a pedido del cliente un tercer nivel para habitación del propietario. Es importante destacar este hecho que no sólo incidió en el forzamiento de plantas y fachadas, sino también en las características tipológicas y distributivas del edificio resultante. Distributivamente, la casa del propietario quedó ubicada en el último nivel, hecho que se singulariza respecto de cualquier referencia previa.

Con las dificultades prácticas presentadas, el edificio quedó definido como una "tipología de transición" entre la concepción de unidades independientes con acceso directo desde la calle y la casa de renta cuyas unidades compartían pasillos y escaleras comunes. No obstante, la distribución y definición de las plantas ya no se puede vincular al "tipo de altos" de ambientes alineados. Por requerimientos programáticos, además de la utilización del lote, el nivel de departamentos de renta, quedó definido como una composición concentrada de ambientes, sin llegar a formular la compactación de la planta⁴⁰. En el último nivel destinado al propietario, podemos observar respecto de la concepción distributiva la adhesión a las reglas, que desde el siglo XVIII en adelante se venían desarrollando respecto del tema de la vivienda, los elementos constitutivos y las relaciones entre ellos: la separación e independencia recíproca de la parte pública de la parte íntima; la relación entre superficies útiles y superficies circulatorias -entendidas como dos partes del

⁴⁰ Repite el esquema del hall de acceso desde el cual parten los locales principales de la vivienda como también la galería semicubierta; cocina y office al fondo. El departamento que debió ceder lugar a la gran escalera de acceso al nivel del propietario, quedó resuelto de un modo excesivamente intrincado.

programa que deben componerse en relación a la economía; atención a las diferencias dimensionales y decorativas entre ambientes de uso social y habitaciones íntimas y todas ellas con los ambientes de servicio. En este sentido, el proyecto del edificio -más allá de sus dificultades prácticas- no se diferencia de la experiencia y de los modelos publicados en el período en las revistas especializadas.

Teniendo en cuenta los forzamientos de resolución a los que el edificio estuvo sometido, descartamos el análisis distributivo y tipológico. En cambio nos interesa detenemos a evaluar qué operaciones arquitectónicas y decorativas plantea Guido en este caso, de donde podremos deducir e interpretar la concepción del proyecto, la respuesta al programa y el sentido que asume la decoración.

Programáticamente la coexistencia de inquilinos y propietarios forzó a Guido a resolver la distinción, expresada en la calidad distributiva, con los ambientes especializados y su tratamiento⁴¹. No sólo en las plantas debían resolverse estas diferenciaciones distributivas, de calidad de ambientes, etc. entre el departamento del propietario y aquellos destinados a la renta; no bastaban las diferencias reales de superficie, de ambientes; también fue necesario que la composición de las fachadas expresara estas diferencias. Cómo lo logra?

⁴¹ La planta superior destinada al propietario o solamente para sus hijos, se diferencia respecto de las otras unidades en la calidad de forma de los ambientes, en la resolución de relación entre ellos, en la inclusión de hogares y rincones empotrados, y toda una serie de soluciones tendientes a dar comodidad y confort. Se trata de una planta extendida en 25 metros sobre calle San Luis y casi 28 metros sobre Corrientes. Cuenta con varios ambientes de recepción (hall, recibidor, salita, ante-comedor, estudio, gran comedor, confidente), locales privados (algunos con baño individual), habitaciones de huéspedes y locales de servicio (cocina, office, comedor diario despensa). Las jerarquizaciones entre los locales se marcan por el tipo de relación entre ellos, por el tipo de acceso y por la disposición en la planta. Desde la llegada de la escalera al corazón de los ambientes de recepción, también se puede ingresar directamente a la parte de servicio. Todo el área de dormitorios se separa del área social de la casa.

La fachada está dividida horizontalmente remarcando la diferencia de funciones y la diferencia de jerarquías, a partir de los tratamientos decorativos y por la tectonicidad y materialidad en los tres niveles -contraste de materiales y colores-. El tratamiento de loggias constante -a pesar de que no se corresponden con los usos del interior- da un claroscuro, una profundidad constante que por su regularidad actúa todo el nivel como coronamiento, en contraposición a los otros. Coronamiento que no deja de ser tal a pesar de las interrupciones que provocan los elementos verticales.

La ochava se asume como el lugar jerarquizado, central de la composición de fachada, lo cual se trabaja y se refuerza no sólo con el mirador que actúa como coronamiento de toda la composición sino también con el tratamiento del portal del ingreso. Y en sus bordes el edificio aparece netamente "terminado", reforzando la unidad de la intervención.

A pesar de las dimensiones dispares de cada lado de la fachada, Guido intentó con la reiteración de los balcones verticales cerrados, expresar cierta regularidad para que absorber las diferencias dimensionales y lograr una composición armónica. En definitiva, una composición de fachada que atiende a sus límites, sus jerarquías, sus diferencias, su coronamiento, la buscada regularidad. Todos elementos que manifiestan las voluntades compositivas de Guido, ligadas a la manera de componer académica.

Estilísticamente y de acuerdo a sus preferencias Guido utilizó motivos y figuras de la arquitectura del hispanismo americano del siglo XVII y XVIII. A través de la simplificación de detalles y la regularización del tratamiento, logró adecuarlos al programa y a las técnicas constructivas vigentes. De este modo transforma los elementos de sus modelos referenciales para adaptarlos a un uso decorativo en relación al carácter que pretendió otorgar a la obra. Es claro que trató de controlar su trabajo para que esta adaptación de figuras y motivos no constituyeran en sí el fin de su operación arquitectónica sino sólo el medio. Con esta obra Guido ejemplificó lo que tanto defendía: la aplicabilidad contemporánea

de estos elementos estilísticos de la tradición americana podía realizarse satisfactoriamente.

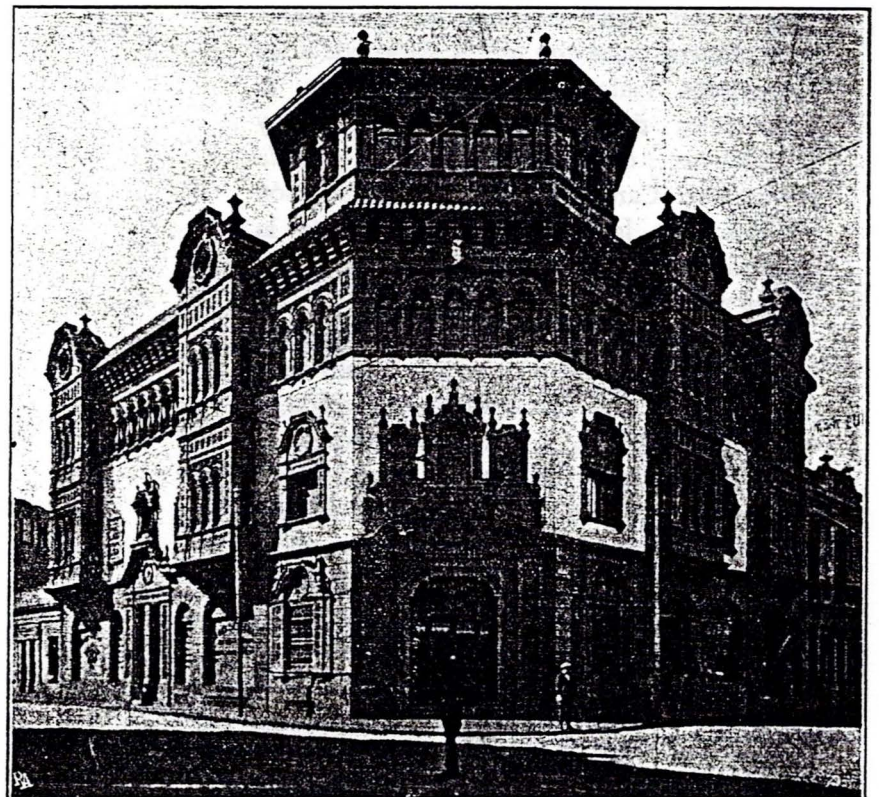
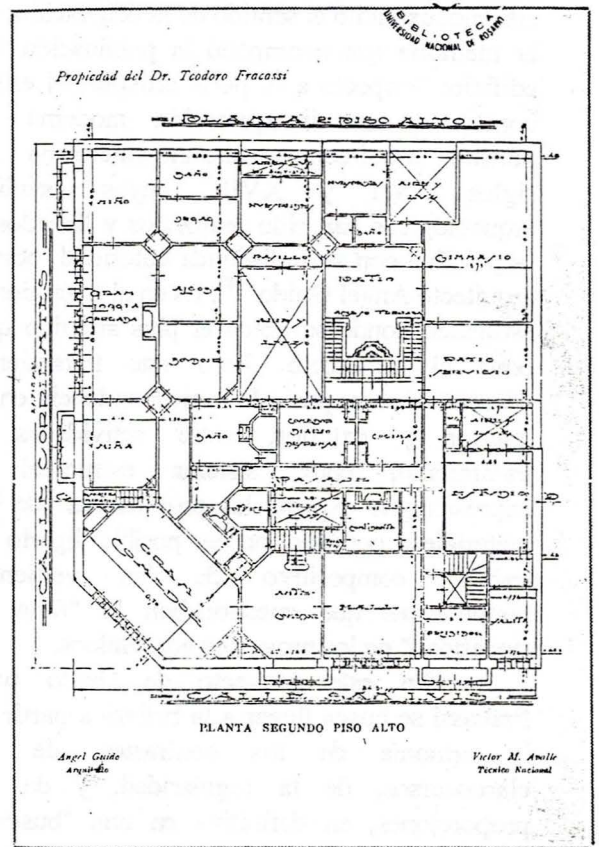
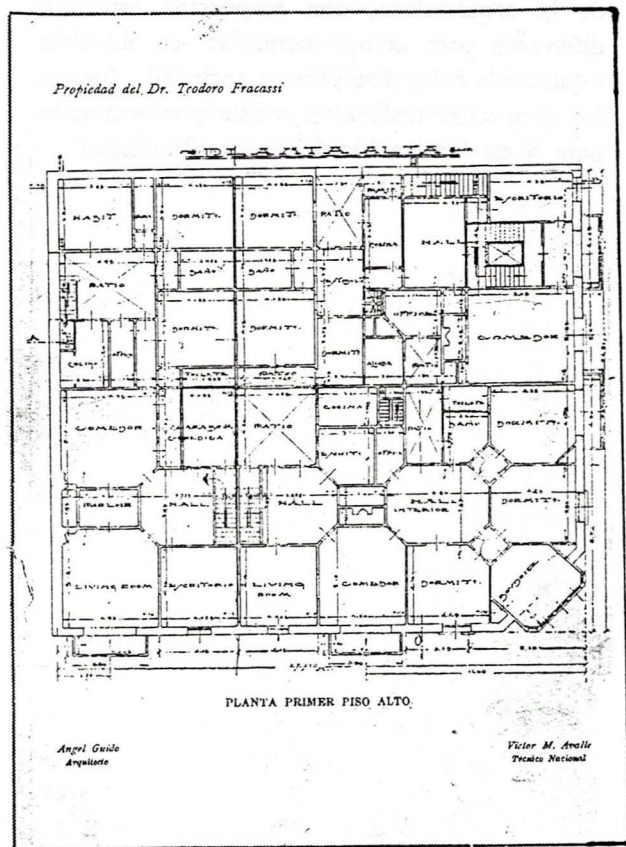
Las fisuras por donde se cuelan ciertas innovaciones intersticiales, quizás más vinculadas con la pretendida y necesaria originalidad, aparecen donde Guido no puede seguir sus propias reglas. Cuando la pared deja de ser el soporte de los elementos figurativos reinterpretados y la composición decorativa se entrelaza de tal modo con la composición arquitectónica.

La fachada no se asume de un único modo dentro del proyecto; no cumple una única función. En efecto, podemos hablar de la coexistencia de dos sentidos asignados al plano de la fachada: a veces como superficie donde se agregan elementos decorativos que pueden ser aislados sin modificar el sentido general de la composición -fundamentalmente en el desarrollo central del primer piso-, y otras veces, el propio tratamiento formal, espesor y carácter es inescindible de la composición de las plantas. Ejemplo de esto último serían las loggias incorporadas a la superficie cubierta con sus remates; el volumen de los balcones incorporados a los dormitorios y a la vez utilizados para definir los "avant corps", que actúan como interrupciones en la continuidad de la fachada.

Incluso desde una lectura estética, algunos tratamientos formales suponen ciertas innovaciones, a pesar de haber seguido al pie de la letra los presupuestos academicistas que comentábamos antes ⁴², a pesar de que no llegan a contradecir el esquema general:

- los balcones cerrados que no descargan en el suelo, sino sobre vanos vidriados de la planta baja, subvirtiendo el sentido estructural de descarga de las fuerzas;
- la ruptura en el tercer nivel de la fachada como plano de separación entre interior-exterior mediante las loggias; dando una profundidad a la propia fachada.

⁴² El carácter terminado del edificio, la regularidad y las relaciones de pseudo simetría, tendientes a definir cierta armonía.



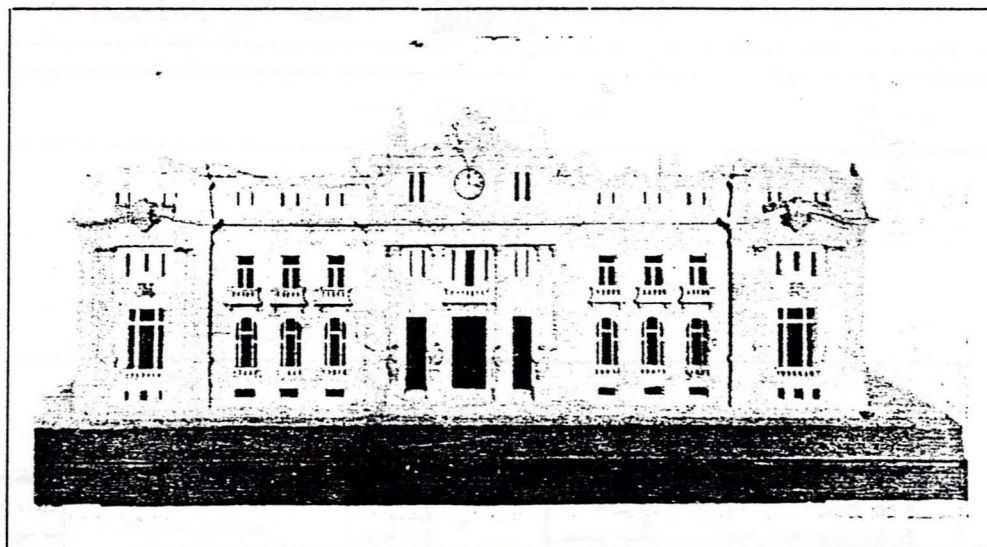
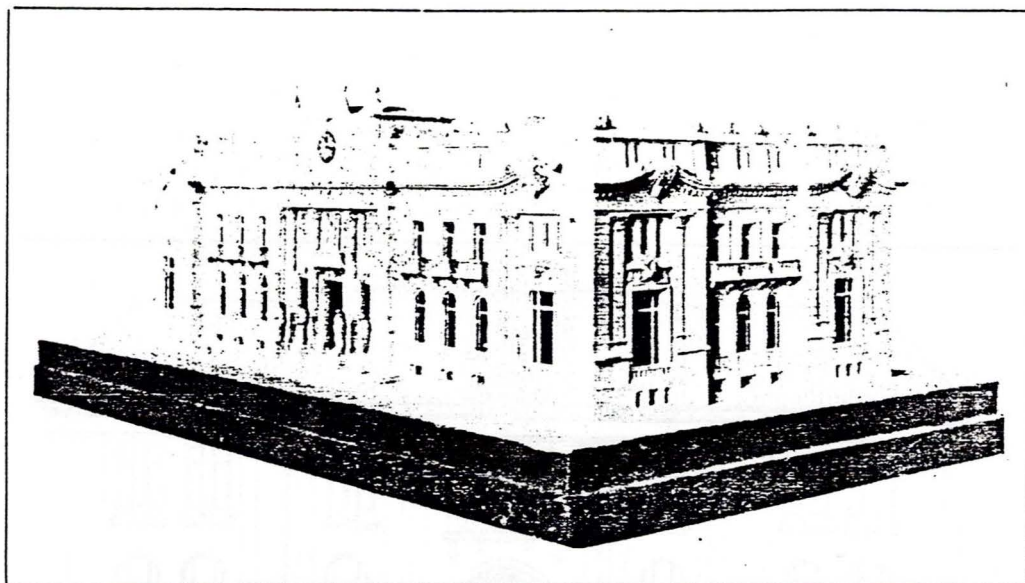
Víctor Avalor, el constructor del edificio, explicitó el sentido de la decoración, en la memoria que acompañó la publicación del edificio: "respecto a la parte artística, el estilo constituye una interpretación moderna de nuestra arquitectura hispano-americana de siglos XVII y XVIII, cuyos estudios arqueológicos han sido realizados y llevados a la práctica con su indiscutida autoridad, por el arquitecto Angel Guido"⁴³. Es en el tratamiento estilístico donde se ubica el plus artístico que pone el arquitecto. Pero este tratamiento decorativo no expresa la correspondencia entre interior y exterior, entre actividades y tratamiento, entre sistema estructural y expresión, no expresa las propiedades de los materiales; por ello no es posible ligarlo al trabajo compositivo de las vertientes racionalistas que cuestionaban la "falta de sinceridad" de los proyectos académicos.

En este proyecto de Guido para Fracassi se busca llegar a la belleza a partir de la armonía de los contrastes, de los claroscuros, de la regularidad, y de las proporciones, en definitiva en una "buscada unidad". Se trata de una armonía conseguida por el tratamiento de las variables que comentamos al principio, que son las que responden más que al programa arquitectónico al programa de las expectativas sociales: una imagen que logre separarse de los valores aristocráticos (*man non tanto*). Responde a las necesidades materiales y morales que la arquitectura debía satisfacer: imágenes y expectativas que la arquitectura debía representar. Caracterización y diferenciación jerárquica de las actividades, que tanto la composición arquitectónica como la decorativa debían reforzar.

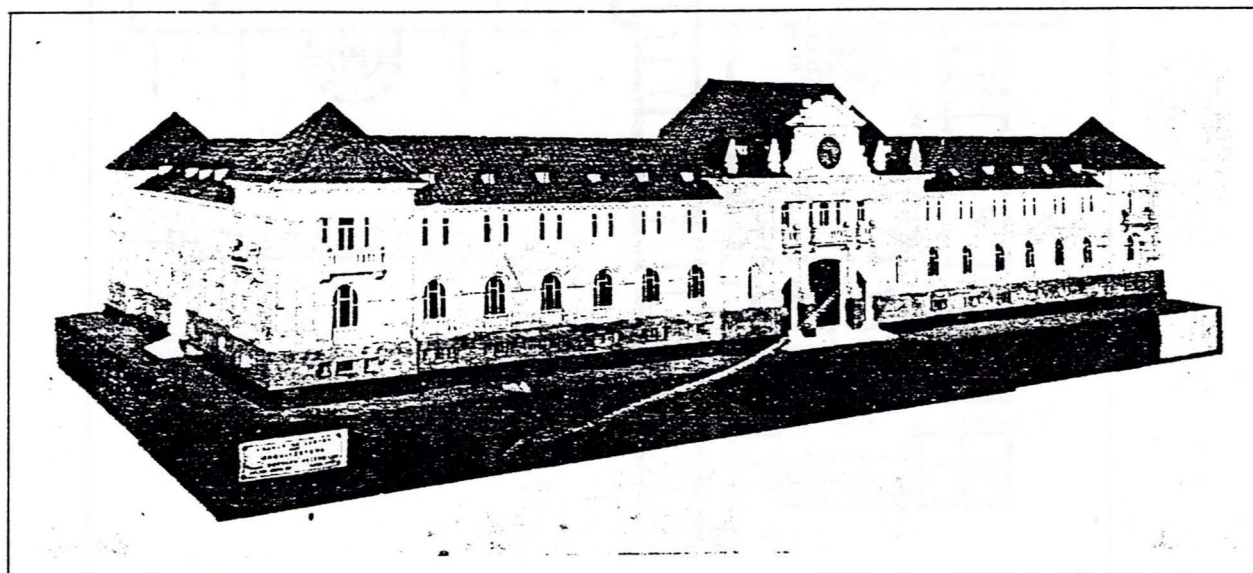
Finalmente, esta obra pone en evidencia las convicciones de Guido, tanto respecto de la propia arquitectura, una disciplina entendida de modo academicista, a partir del estudio de partes del edificio y el proyecto entendido por aproximaciones sucesivas de definición de esas partes: composición y distribución, decoración, etc.. como de la relación del trabajo del arquitecto con la técnica y el trabajo artesanal.

Dentro de la misma concepción general de la arquitectura, con respuestas estéticas diferentes pero complementarias -en relación establecida entre disciplina y sociedad-, fueron los proyectos realizados contemporáneamente para la modernización del Estado Provincial.

⁴³ **Avalor Víctor:** "Residencia y casa de renta Propiedad del Dr. Teodoro Fracassi", en *El Constructor Rosarino*, setiembre de 1927.

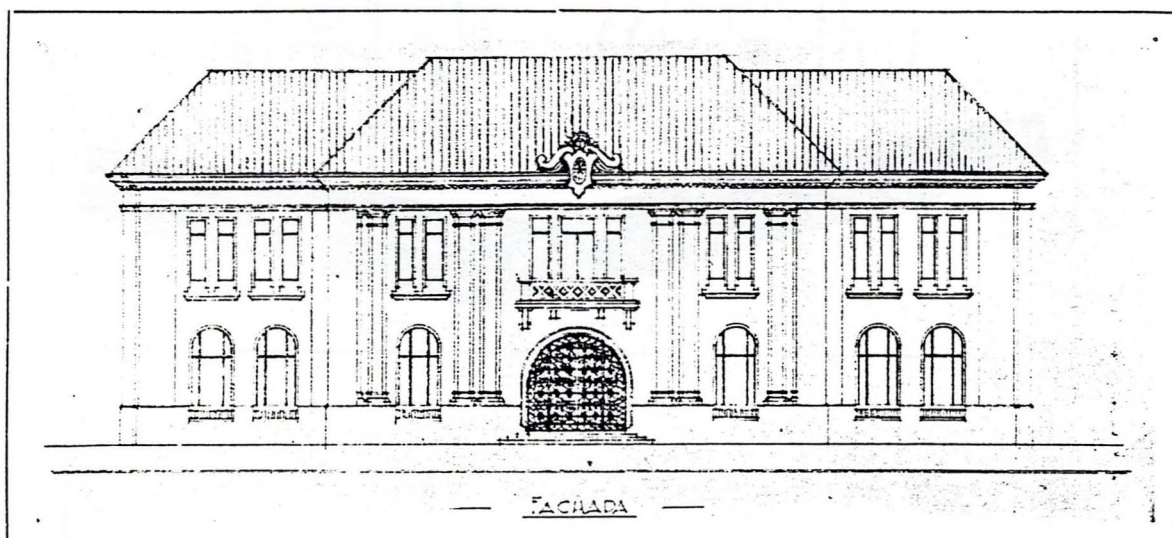


JEFATURA POLITICA DE SANTA FE

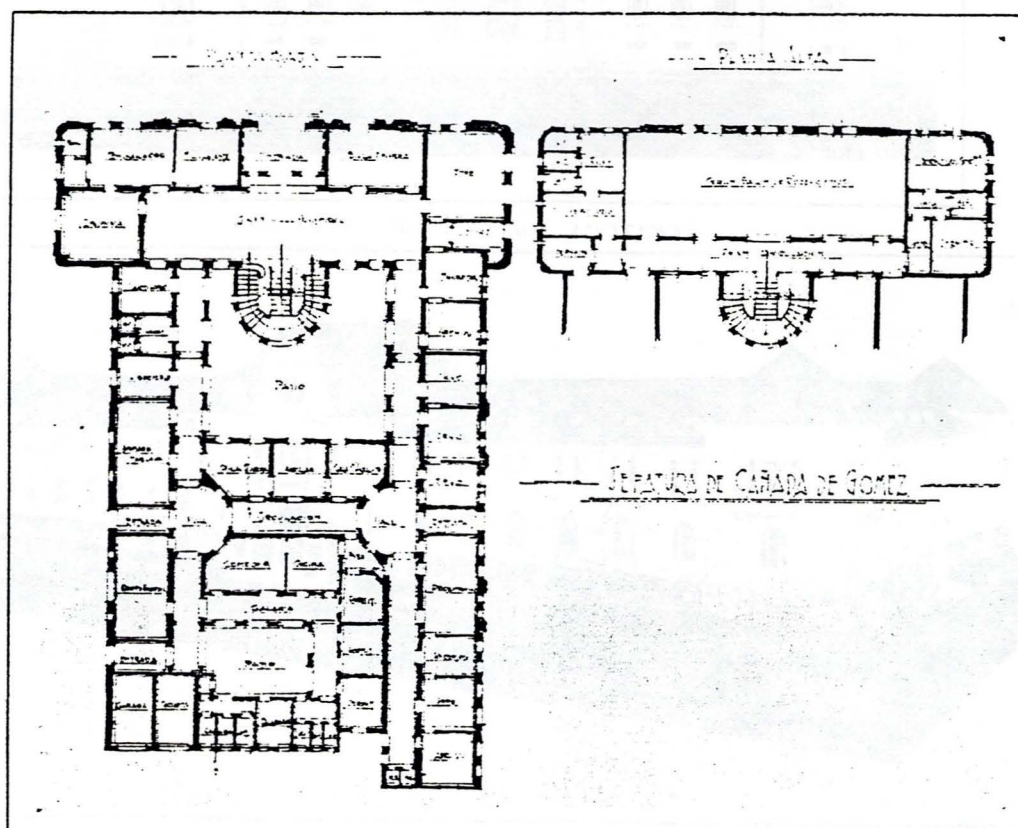


CASA DE JUSTICIA DE SANTA FE

Juan B. Durand (1890-1934). Proyecto de la Jefatura Política y de la Casa de Justicia de Santa Fe. Publicado en *Obras del Empréstito del Gobierno de la Provincia de Santa Fe (1925-1927)*, en *Arquitectura*, junio de 1927.



JEFATURA POLITICA DE CAÑADA DE GOMEZ



Plantas

Juan B. Durand (1890-1934). Proyecto de la Jefatura Política de Cañada de Gómez (1925); Ings Hahn y Costanti, constructores. Publicado en *Obras del Empréstito del Gobierno de la Provincia de Santa Fe*, en *Arquitectura*, junio de 1927.