

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna. Apuntes acerca de una encuesta realizada en 1935.

Müller, Luis (UNL).

Cita:

Müller, Luis (UNL). (2007). *Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna. Apuntes acerca de una encuesta realizada en 1935. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/427>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

19 - 22 de Septiembre de 2007

TITULO: Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna. Apuntes acerca de una encuesta realizada en 1935

MESA TEMATICA N° 50: Arquitectura y modernización en Argentina: una perspectiva desde los textos y las lecturas (1901-1962)

AUTOR: Luis Müller, Prof. Titular, Investigador.

Dirección: R. Pérez 2054 (3000) Santa Fe

Tel. 0342 4535284 Tel. fax: 0342 4535046

e-mail: lmuller@fadu.unl.edu.ar – luismuller@gigared.com

**Universidad Nacional del Litoral – Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo –
INTHUAR (Instituto de Teoría e Historia Urbano Arquitectónica).**

Por este medio se autoriza publicación de la ponencia en el CD de las jornadas.

Luis Müller

Preguntas (y respuestas) sobre la arquitectura moderna

Apuntes acerca de una encuesta realizada en 1935

Luis Müller

Resumen

En su edición N° 7, la Revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, de la cual dependía la Escuela de Arquitectura situada en Rosario, publicó una nota que resulta por demás de significativa, titulada "Encuesta a los profesores sobre el concepto de Arquitectura Moderna."¹ De la investigación realizada en archivos, en los sucesivos números de la mencionada revista aparece una respuesta, la de Fermín Bereterbide.²

Hoy, a la luz de una renovada discusión historiográfica sobre los alcances y significados del concepto en cuestión, parece oportuno revisar los términos en que apareció planteado este debate en un ámbito calificado como lo es una institución de enseñanza de la arquitectura y de frente a una progresiva renovación del campo profesional. En tal sentido, el cuestionario promovido por los estudiantes y las respuestas dadas por un docente, se transforman en un registro válido para analizar un momento clave de la arquitectura en el país, permitiéndonos mirar entre sus pliegues y procurar nuevos indicios.

Nota: este texto se origina como trabajo de acreditación para el curso "Elementos de la arquitectura moderna. Del *beaux-arts system* al diseño arquitectónico. Temas y problemas", dictado por la Dra. Claudia Schmidt en el Programa de Doctorado FAPyD/UNR, Rosario, 2005. Con posterioridad, en parte fue incorporado a la tesis para el Magíster en Ciencias Sociales / UNL: "Modernidades de provincia. Estado y arquitectura en la ciudad de Santa Fe (1935-1943)", defendida en diciembre de 2006 con dirección del Dr. Adrián Gorelik.

¹ CEFCM. Organó oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, N°7, segundo trimestre de 1935, Rosario, 1935, p 62.

² Fermín H. Bereterbide: Nació en Buenos Aires en 1899 y falleció en 1979. Egresó como arquitecto de la UBA en 1918. Sus principales preocupaciones giraron en torno al tema de la vivienda masiva y la ciudad , enfocándose principalmente en sus modos de gestión. Sus principales aportes radican en la labor cumplida desde sus funciones en el Estado, sobre todo en la Municipalidad y el Concejo Deliberante de Buenos Aires, posiciones desde las que desarrolló importantes proyectos y propuestas para cuestiones relativas a la vivienda popular masiva y los problemas urbanísticos. Publicó sus ideas en diversas revistas de arquitectura y entre la década de 1920 y la de 1950 participó de la renovación de los códigos del proyecto arquitectónico, aunque su modernización nunca llegó a ser radical; en sus obras se depuran formas y eliminan ornamentos, aunque persiste un sustrato clásico que se evidencia en el uso de la simetría y las proporciones de los aventanamientos, constituyendo más bien una depuración del sistema clásico que una ruptura con el mismo.

Fuente: Ballent Anahí, *Bereterbide Fermín H.*, en Liernur Jorge F. y Aliata Fernando, "Diccionario de Arquitectura en la Argentina, Clarín, Buenos Aires, 2004.

Arquitectura moderna en la Argentina, una aproximación historiográfica

El concepto *arquitectura moderna* comprende expresiones heterogéneas y sus orígenes y límites se hacen imprecisos. En todo caso queda definido por su correspondencia con ciertos parámetros que permiten leer en ella una decidida ruptura con los modelos historicistas, transformación producida al interior de la disciplina arquitectónica en la que se verifica la eliminación de todo vestigio de valores, formas y preceptos que venían operando desde su configuración institucionalizada en la enseñanza académica, para ser reemplazados por “formas operativas basadas en ‘la razón dirigida a fines’ y en la noción de ‘tabla rasa’ o eterna búsqueda de lo nuevo”.³

Tal perspectiva, abarca no sólo los ejemplos canónicos europeos y norteamericanos, sino que reconoce en el fenómeno de la producción de arquitectura moderna una amplia dispersión geográfica, configurando una cartografía que incluye ejemplos de realización en distintos países y continentes.

Al decir de Alan Colquhoun, “la ‘arquitectura moderna’ es ambigua; puede entenderse que hace referencia a todos los edificios del período moderno con independencia de sus fundamentos ideológicos, o puede entenderse de un modo más específico, como una arquitectura que es consciente de su propia modernidad y lucha a favor del cambio. Es en este último sentido como se ha definido generalmente en las historias de la arquitectura contemporánea [...]. Ya en el siglo XIX se apreciaba una extendida insatisfacción entre arquitectos, historiadores y críticos con respecto al eclecticismo. Esta actitud, perfectamente documentada, justifica una historia de la arquitectura moderna que se ocupe primordialmente de las tendencias reformistas y ‘vanguardistas’, en lugar de una historia que intente abordar el conjunto de la producción arquitectónica como si actuase en un campo neutral y no ideológico”.⁴

En las últimas décadas del siglo XX, fue creciendo el interés por indagar entre los pliegues que dejaban aquellas historias que intentaban aplanar, en un fuerte contraste de luces y sombras, la compleja y contradictoria relación de las vanguardias y las tendencias reformistas con la amplia y variada producción de la arquitectura en general en toda su gama de grises.

La construcción de un paradigma historiográfico en torno a la validación de un determinado canon modélico fue consecuente. Iniciada la década de 1930, la diseminación era ya palpable y necesitaba de un ojo global que pudiera presentar estos fragmentos esparcidos como un cuerpo único multiplicado, y reunirlos bajo una mirada totalizante que explicara su unidad en la variedad. En 1932 sucedió un evento que marcaría un deslizamiento de este concepto hacia una visión ampliada del fenómeno; el Museo de Arte Moderno de Nueva York inauguró su primera exposición de arquitectura y, en paralelo, sucedía un importante

³ Liernur Jorge F.: “Moderna (arquitectura)”, en Liernur J. F. y Aliata F., *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Clarín, Buenos Aires, 2004, p 141.

⁴ Colquhoun Alan: *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*, G. Gili, Barcelona, 2005, p. 9.

acontecimiento, la publicación –a modo de catálogo- preparada por Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson: *The International Style: Architecture Since 1922*.⁵

Sus argumentos y los ejemplos exhibidos tenían un claro propósito: presentar la obra de los principales arquitectos modernos junto a la de varios seguidores de esta tendencia, para hacer evidentes y categorizar los rasgos caracterizadores de una arquitectura que habría de incidir en la escena internacional por casi medio siglo. La potente fuente de irradiación que resultó de este episodio, está en gran parte basada en el carácter fuertemente dogmático y prescriptivo que imprimieron Hitchcock y Johnson a su presentación.

El intento de aislar los elementos formales constitutivos de un nuevo lenguaje, y a partir de ellos construir definiciones y reglas, dieron a estas ideas una fuerte condición modélica, que vista en términos simplificados, puede reducirse a la idea de un manual para proyectar en “*Estilo Internacional*”.

En nuestro ámbito, Liernur afirma que es posible proponer “al menos cuatro etapas en el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina: la primera, desde 1880 a 1930, caracterizada por la instalación del proceso de modernización y, en consecuencia, el desplegarse de dicho proceso con distintos tiempos y características en los distintos niveles de la construcción del habitar metropolitano; la segunda, entre 1930 y 1950, de definición, caracterización y conquista del espacio específicamente disciplinar de la arquitectura moderna; la tercera, de descubrimiento, despliegue y ponderación de las distintas variantes dentro de dicho espacio, hasta finales de la década del setenta; y la cuarta, a partir de entonces, en que la arquitectura moderna ha sido cuestionada como paradigma disciplinar.”⁶

Según este encuadre, la instancia en que se generan las preguntas dirigidas por los estudiantes rosarinos a sus profesores se encuentra nítidamente comprendida en esa segunda etapa a la que Liernur titula: “La disputa por la transformación de la disciplina,”⁷ y representa cabalmente el ambiente en que debatía la cultura arquitectónica por entonces.

En cuanto a aquella línea historiográfica que definió el canon y la genealogía de la arquitectura moderna fijando una serie mítica de personajes y obras desplegada en una narrativa que deviene “historia oficial”, podría trazarse en una serie compuesta por Henry-Russell Hitchcock (*The International Style*, 1932),⁸ Nikolaus Pevsner (*Pioneers of the Modern architecture from William Morris to Walter Gropius*, 1936),⁹ Sigfried Giedion (*Space, time and architecture*, 1941),¹⁰ y completada más tarde con Bruno Zevi (*Storia*

⁵ Edición en español: Hitchcock Henry-Russell y Johnson Philip: *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1984.

⁶ Liernur Jorge F.: “Moderna (arquitectura)”, en Liernur J. F. y Aliata F., *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Clarín, Buenos Aires, 2004, p 14..

⁷ Liernur Jorge F.: “Moderna (arquitectura)”, en Liernur J. F. y Aliata F., *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Clarín, Buenos Aires, 2004, p 143.

⁸ Hitchcock, Henry-Russell: *The International Style: Architecture since 1922*, W.W. Norton, Nueva York, 1932. Versión castellana: *El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922*, COAAT, Murcia, 1984.

⁹ Pevsner Nikolaus: *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber&Faber, Londres, 1936. Versión castellana: *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, Infinito, Buenos Aires, 1958.

¹⁰ Giedion Sigfried: *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, 1941. Edición castellana: *Espacio, Tiempo y Arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, Hoepli, Barcelona, 1955.

dell'architettura moderna, 1950)¹¹ y Leonardo Benévolo (*Storia dell'architettura moderna*, 1960).¹²

En la década de 1960, algunos textos produjeron una revisión y pusieron en duda el pretendido carácter monolítico de sus argumentos, a partir de los trabajos de Peter Collins (*Changing ideals in Modern Architecture*, 1965)¹³ y, fundamentalmente de Manfredo Tafuri (*Teoría e storia della'architettura*, 1968).¹⁴ Junto con Tafuri, una importante cantidad de textos producidos por diversos autores en el Instituto de Arquitectura de la Universidad de Venecia, consolidaron una revisión crítica de los enfoques tradicionales sobre la arquitectura moderna y su historiografía.¹⁵

Con ello, comenzaron a producirse las fisuras que condujeron al estallido en fragmentos de aquel conglomerado de ideas que, aún con sus diferencias, constituían un bloque cerrado con pretensiones de universalidad. Así, fueron puestos en crisis los supuestos dados como verdades y comenzó a abrirse el paso a una renovación historiográfica que, desocultando los conflictos internos de la disciplina, enriqueció las posibilidades de interpretación y densificó el campo de análisis.

Pero, delineando un contexto de producción que nos permita recortar con mayor facilidad a los arquitectos y estudiantes de esta etapa crítica, es aquel que los ubica en la difícil encrucijada en la que debieron desempeñarse: en medio de fuertes transformaciones que se producían en el campo disciplinar e inmersos en el firme giro modernizador que adoptaron las ciudades de Rosario y Santa Fe.

La tensión generada por las dos fuerzas actuantes, la tradición disciplinar acuñada en los sistemas académicos e historicistas y la renovación proveniente desde las tendencias modernizadoras, puso a los arquitectos en una difícil bifurcación de caminos y los enfrentó a la necesidad de considerar nuevas opciones que, en una actitud consciente, no correspondían asimilarse a las prácticas usuales de selección de estilos por catálogo. Asumir plenamente la opción por la arquitectura moderna significaba reformular aprendizajes y prácticas, enfrentar cánones establecidos y hasta asumir la necesidad de ejercer cierta “docencia” en el medio para lograr aceptación en la sociedad que, en aquel momento, accedía a representaciones de la

¹¹ Zevi Bruno: *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Turín, 1950. Versión castellana: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Emecé, Buenos Aires, 1954.

¹² Benévolo Leonardo: *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1960. Ediciones en español: *Historia de la arquitectura moderna*, Taurus, Madrid, 1963 y Gustavo Pili, Barcelona, 1974.

¹³ Collins Peter: *Changing Ideals in Modern Architecture; 1750 - 1950*, Faber&Faber, Londres, 1965. Versión castellana: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750 - 1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970.

¹⁴ Tafuri Manfredo: *Teorie e storie dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968. Versión castellana: *Teorías e historia de la arquitectura*, Barcelona, Laia, 1973.

¹⁵ Para un análisis historiográfico detallado, véase: Tournikiotis Panayotis: *La historiografía de la arquitectura moderna*, Maira - Celeste, Madrid, 2001.

modernización más bien a través de la circulación de imágenes en publicaciones y películas, que por la experiencia directa.

En nuestro medio, según Liernur “la primera narración de la historia de la arquitectura moderna en la Argentina pertenece a Carlos Méndez Mosquera. Se trata de un breve ensayo titulado ‘Arquitectura y Urbanismo, publicado en un volumen colectivo que editó Sur para conmemorar el sesquicentenario de la Revolución de Mayo, con el título de Argentina 1930-1960”¹⁶ y el segundo trabajo que toma el tema en forma global corresponde al libro de Francisco Bullrich llamado *Arquitectura argentina contemporánea*. Luego menciona un artículo de Federico Ortiz y Ramón Gutiérrez publicado en “Hogar y Arquitectura” (España) con el título de “La arquitectura en la Argentina. 1930 – 1970 y enumera algunos artículos dispersos en distintas publicaciones que dan cuenta de producciones regionales, destacando el volumen colectivo llamado *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, que editó Summa en 1978.¹⁷

Sin embargo, correspondería mencionar un trabajo del propio Liernur que, pese a su brevedad, introdujo un giro crítico que no sólo dio lugar a intensos debates sino que en torno a estas discusiones se abrieron nuevas e interesantes perspectivas historiográficas. Se trata del artículo *El discreto encanto de nuestra arquitectura*,¹⁸ en el que –desde una perspectiva elaborada a partir de sus estudios con Tafuri–, discute aquellas posiciones que sostienen una visión de la arquitectura moderna en la Argentina del tipo subsidiaria, como reflejo devaluado de las producciones de los centros emisores.

El programa intelectual que está en la base del artículo mencionado, tiempo más tarde sería desplegado con mayor alcance en su libro “*Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*”.¹⁹

Los últimos años de la década de 1980 ven surgir, desde similares posicionamientos aunque con intereses y perfiles diferenciados, a un grupo de investigadores nucleado en torno del Instituto de Arte Americano Mario Buschiazzo de la FADU / UBA (por entonces dirigido por Liernur), que a través de sus trabajos de investigación y publicaciones contribuyó en gran medida a establecer un campo de discusión en torno del tema afirmándose en sus posiciones críticas y entrando en debate tanto con los representantes de la historiografía tradicional como con otros historiadores que habían acercado perspectivas renovadas, tales como Marina Waisman o Roberto Fernández.

¹⁶ Liernur Jorge F.: “Moderna (arquitectura)”, en Liernur J. F. y Aliata F., *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Op. Cit., p 156.

¹⁷ Waisman Marina (coord.): *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Summa, Buenos Aires, 1984.

¹⁸ Liernur Jorge F.: *El discreto encanto de nuestra arquitectura*, Summa 223, Buenos Aires, marzo de 1986.

Más allá de sus producciones individuales, el conjunto de investigadores mencionado, integrado por Anahí Ballent, Graciela Silvestri, Fernando Aliata, Adrián Gorelik, a los que se sumarían Claudia Shmidt, Alejandro Crispiani y Eduardo Gentile, entre otros, coincidiría más tarde en la producción de una obra colectiva de escala nacional que se consumó en la publicación del “Diccionario de Arquitectura en la Argentina”,²⁰ en el que se desarrollan distintos tópicos referidos a la modernidad arquitectónica, incluyendo biografías de los principales autores, su producción y planteos teóricos e historiográficos.

A nivel internacional, y con ascendente participación de países latinoamericanos, se vienen realizando encuentros de especialistas reunidos bajo la organización llamada “DoCoMoMo” (Documentos para la conservación del movimiento moderno), con el propósito de profundizar en el estudio de la arquitectura moderna a escala internacional atendiendo a sus particularidades locales y promover una conciencia profesional y pública orientada a su valoración y conservación.

En el país, en los años recientes se hizo evidente un creciente interés por abordar desde la investigación histórica el tema de la arquitectura moderna en la Argentina, situación que se vio reflejada en el Seminario Internacional Primeros arquitectos modernos en el Cono Sur, organizado en el año 2004 por el Fondo Documental De Lorenzi – CURDIUR, en sede de la Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario. Esta oportunidad, que permitió reunir una gran cantidad de trabajos que se ocupan de esta temática específica, representando a diversas sedes regionales y distintas perspectivas historiográficas, señala un punto del debate en el cual se hace claro que, lejos de poder considerarse agotado, tiene todavía mucho trabajo por delante.

La Escuela de Arquitectura de la UNL y los planes de estudio

La Universidad Nacional del Litoral, que por entonces se desplegaba en distintas sedes regionales, en 1922 recibió la inquietud de la creación de una Escuela de Arquitectura para ser iniciada en sus dependencias en la ciudad de Rosario; esta iniciativa surgió a partir de la propuesta encabezada por los arquitectos Angel Guido y Juan B. Durand, ambos arquitectos de destacada actuación en la ciudad, quienes recolectaron firmas entre estudiantes de la Escuela Industrial y de Ingeniería logrando cuarenta y tres adhesiones. Al año siguiente se creó la carrera en la sede rosarina, dependiendo de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales (que había sido creada en 1920), sumando tres materias de Arquitectura y

¹⁹ Liernur Jorge F.: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Fondo Nacional de las Artes, Bs. As, 2001.

²⁰ Liernur Jorge F. y Aliata Fernando (comp.), *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, Clarín, Buenos Aires, 2004.

un curso de decoración a la carrera de Ingeniería Civil y pautándose en cuatro años su duración.

El 2 de julio de 1923 el Consejo Directivo sancionó la creación de la carrera de Arquitecto aprobando el plan de estudios para la misma²¹ e inmediatamente se puso en marcha con 43 alumnos inscriptos, que rápidamente se organizaron en un Centro de Estudiantes.

El planteo formativo resultante reflejado en el plan de estudios, que por tener un tronco común con la carrera de ingeniería daba una versión sesgada hacia lo tecnológico - constructivo, no pasó mucho tiempo sin ser cuestionado. Ese mismo año Guido propuso incluir un curso de “Historia de la arquitectura y ornamentación americana”, en 1928 Ermete De Lorenzi incorporó una Teoría de la Arquitectura y en 1929, Carlos María Della Paolera, contratado por entonces para el desarrollo del Plan Regulador de Rosario, estableció la cátedra de Urbanismo.²²

Ya en 1924, desde el Centro de Estudiantes De Lorenzi y Otaola habían presentado un proyecto para “jerarquizar la carrera”,²³ así como en 1921 Coni Molina lo había hecho en la Universidad de Buenos Aires, lo cual revela que para la época el debate acerca de la formación de los arquitectos había empezado a hacerse explícito.

Estos debates repercutieron en el campo profesional en conjunto y se vincularon con los comienzos de la organización de la profesión en la ciudad, ya que en 1927 se fundó la Sociedad de Arquitectos división Rosario, comenzando inmediatamente a publicar la “Revista de Arquitectura”, dirigida por Angel Guido.

En 1929 se decide elaborar un proyecto de cambio del Plan de Estudios, procurando asimilar sus condiciones a las de los planes de las facultades de Buenos Aires y Córdoba, iniciativa que no tuvo mayor trascendencia en tanto que, en términos generales, prevaleció un espíritu conservador. Los debates originados en torno a la propuesta, llevaron a que en 1930 se formara una comisión integrada por Juan B. Durand, J. Micheletti, C. M. Della Paolera, J. C. Van Wick y Ermete De Lorenzi.²⁴

Ermete De Lorenzi, aún con una vocación moderna que se manifestó en obras, en la propuesta para el plan de estudios “actúa siguiendo el método implícito en la noción misma de *arquitectura como composición* del eclecticismo madurado en *l'École de Beaux Arts*.”²⁵

²¹ “Ordenanza creando la Escuela de Arquitectura y aprobando el plan de estudios para la misma.” Fuente: *Ordenanzas y resoluciones de la Universidad Nacional del Litoral* (mayo 22 de 1923 a enero 1º de 1924”, Imprenta Provincial, Santa Fe, 1924. p 11.

²² Rigotti Ana María: “Un plan de estudios para la carrera de arquitectura”, en Rigotti Ana M. (ed.), *Ermete De Lorenzi. Ideas, obras, inventos*, UNR, Rosario, 2003,

²³ Rigotti A. M.: op. cit.

²⁴ ídem

²⁵ Ídem, p. 52

Finalmente, tras distintas presentaciones y discusiones, en 1933 una intervención modifica el Plan de Estudios arbitrariamente, reduciendo Historia de la Arquitectura a un solo curso, incluyendo la materia Perspectivas y Sombras, y anulando Teoría de la Arquitectura, asignatura de la cual estaba a cargo De Lorenzi, quien tuvo que pasar a dictar clases en Arquitectura III.²⁶

A consecuencia de estos vaivenes, el plan de estudios recién se estabilizaría en 1935, cuando terminó por extenderse la carrera a cinco años y adoptó un formato que no tendría transformaciones en casi las dos décadas siguientes.

El Decano de la Facultad de Ingeniería, ingeniero Cortés Plá, en la presentación de los nuevos programas hacía evidente la puja interna que había sobrellevado la Escuela y que, si bien no quedaba saldada, el nuevo plan tendía a rectificar. Refiriéndose a la importante disparidad de enfoques que operaban en torno a la enseñanza universitaria, decía que

“... adquieren mayor significación en la Escuela de Arquitectura, donde caben ampliamente distintos criterios interpretativos, derivados de modalidades individuales, influencia de factores psicológicos, sociales, históricos, estéticos, etc. – La carencia de una correlación en la enseñanza de la Arquitectura, lleva al alumno una confusión lamentable que le impide crear una personalidad fuerte y definida, por lo cual resulta necesario unificar en lo posible, las aptitudes temperamentales y criterios artísticos de sus profesores de las materias básicas...”²⁷

Si bien la enseñanza en las materias de ornamentación y dibujo reproducía los modelos clásicos en la tradición *Beaux Arts*²⁸ y en las arquitecturas “se diseñaba de acuerdo a los principios académicos, empleando el clásico entramado normativo y las tipologías de la mano de Guadet y de Vignola”,²⁹ (la materia del cuarto curso de arquitectura se titula “Gran composición”, lo que pone en evidencia sus raíces académicas),³⁰ aquellos inicios marcados por una formación orientada hacia la técnica y la racionalidad propias de la ingeniería (carrera de la cual se desprendía el plan de estudios de arquitectura), contenían un conjunto de aspectos que provocaron una serie de planteos reclamando una mayor preocupación por la enseñanza artística, hacen posible suponer también que tal condición podría haber contribuido a abonar un futuro campo profesional diferenciado, en el que la presencia académica propia de la tradición arquitectónica no tuviera una hegemonía tan absoluta, haciendo de tal modo más permeable la predisposición de los estudiantes y jóvenes arquitectos a incorporar los

²⁶ ídem

²⁷ Mensaje al Consejo Directivo, Rosario, octubre 7 de 1935.

²⁸ En la materia “Dibujo de Arquitectura”, a cargo del arquitecto Víctor Dellarole, se lee:

“Molduras: composición y trazado de los perfiles. Intercolumnios y pórticos: sus proporciones. Basamentos, áticos, cornisas, frontones, balaustradas, puertas y ventanas: proporción y decoración.”

²⁹ Bragagnolo Ebe: “Una reseña histórica”, en: AAVV, *70 aniversario de la creación de la carrera de Arquitecto en Rosario. 1923 – 1993*, FAPyD / UNR, Rosario, 1994, p16.

³⁰ Para profundizar en este tema ver: Chafee Richard: *The teaching of architecture at the Ecole Dês Beaux Arts* y Van Zanten David: *Architectural composition at the Ecole Dês Beaux Arts from Charles Percier to Charles Garnier* en Drexler Arthur: “The Architecture of the Ecole Dês Beaux Arts”, MOMA-MIT Press, New York, 1977.

lineamientos de la renovación que estaba atravesando la arquitectura, que precisamente se encontraba integrando criterios de máxima racionalidad.

Incluso los profesores, entre los que se encontraba el francés radicado en Santa Fe, León Lamouret, aceptaban criterios diversos y “algunos, como el propio De Lorenzi, de la Riestra o Solari Viglieno, avalaron excelentes proyectos en moderno.”³¹

En cuarto año, la segunda parte de Historia de la Arquitectura, que contaba con el Arq. Angel Guido a cargo de la titularidad y con el Arq. Fermín Bereterbide como profesor adjunto, en el desarrollo de un programa que abarcaba “desde el Renacimiento hasta la arquitectura moderna actual”, se establecen dos grandes capítulos preferenciales, uno dedicado a la arquitectura colonial de Méjico, Perú, Bolivia, Brasil y Argentina, y otro que “comprende la arquitectura moderna actual, estudiada orgánicamente desde la escuela de Wagner, hasta el ‘funcionalismo’ de Gropius, el ‘maquinismo’ de Le Corbusier, el ‘plasticismo’, etc. En este capítulo se analizan detenidamente las distintas corrientes en Alemania, Francia, Italia, Holanda y Estados Unidos.”³²

En tanto, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires, el plan de estudios originario, de 1901, tampoco había sido modificado significativamente y mantenía su estructura de base académica: entre las materias de primer año se lee “dibujo al tiralíneas tomando como modelo los órdenes romanos según Vignola” y “Dibujo de ornato. Según el yeso y el natural”. En el año siguiente: “Dibujo y lavado. Estudio prolijo de los monumentos clásicos, en conjunto y en detalle. Estudio perfecto del griego y de los mejores ejemplares romanos y del Renacimiento (Italiano, Luis XIV y Luis XVI principalmente), tema que continúa en el tercer año con “Arquitectura, composición, 1er curso. Renacimiento italiano”. Finalmente, en el cuarto curso: “Gran composición (monumental, decorativa y de carácter. Proyectos importantes donde ya se deje manifestar con toda libertad la personalidad artística del alumno”.³³

En 1915, a partir de una propuesta del Arq. Alberto Coni Molina, se prolonga la carrera en un año con el agregado de materias (entre ellas las de estudios urbanísticos) y se implementa un sistema de talleres y en 1928 se aprobó una reforma que entró en vigencia al año siguiente, aunque atendiendo más bien a aspectos relacionados con cuestiones organizativas. Recién con la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, producida en 1947 y puesta en

³¹ Bragagnolo Ebe: “Una reseña histórica”, op.cit., p16.

³² Programa de la materia Historia de la Arquitectura. Segunda parte. Escuela de Arquitectura, UNL, Rosario, 1935.

³³ Cirvini, Silvia, *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Crycit – Conicet, Mendoza, 2004, pp. 189-290.

vigencia al año siguiente, se produjeron transformaciones de importancia en el plan de estudios.³⁴

En tales circunstancias formativas, tanto en la escuela de Rosario como en la de Buenos Aires, es comprensible que las tensiones provocadas por los intereses emergentes en alumnos y profesores interesados en transitar los rumbos de la nueva arquitectura, se vieran estrechados en el marco de los tradicionales planes de estudio y debieran resolverse, como un “currículum oculto”, en propuestas de ejercicios derivadas de las propias intenciones renovadoras.

La circulación de las ideas

Por distintas vías es posible asegurar que en las bibliotecas de estos arquitectos se encontraban publicaciones actualizadas, o al menos tenían acceso a revistas nacionales que trataban temas de la profesión con la inclusión de comentarios bibliográficos y presentación de obras modernas.

En diversos archivos particulares y fondos documentales estudiados, se registran colecciones de la *Revista de Arquitectura* (órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y Centros de Estudiantes de Arquitectura), que ya en la década de 1920 publicaba las obras de Behrens, Poelzig, entre otros importantes ejemplos de la nueva arquitectura europea, en febrero de 1931 presentaba la vivienda “Dymaxion”, de Buckminster Fuller, y en octubre del mismo año reseñaba la visita de Werner Hegeman a la Argentina y publicaba sus conferencias. Es especialmente notable la presencia de la cultura arquitectónica alemana a lo largo de toda la década, en la que se publican trabajos de Mendelsohn, Höger e Hilberseimer, entre otros. Tampoco faltan obras de otros arquitectos modernos como el francés Mallet Stevens o informes sobre la arquitectura italiana y, por supuesto, los edificios de la arquitectura moderna producida en la Argentina.

Otra publicación nacional de frecuente consulta fue *Nuestra Arquitectura*, la que, iniciada en 1929 por Walter Hilton Scott, tuvo una actitud militante en la difusión de la arquitectura moderna, nacional e internacional, prestando atención tempranamente a la obra de Richard Neutra en Estados Unidos. Se puede apreciar que en el N° 7, de julio de 1935, anunciaba la disponibilidad para la venta (con envío a domicilio) del libro recientemente editado en Suiza: *Le Corbusier, 1929-34*, por Willy Boesiger con un prólogo de Sigfried Giedion, lo que nos indica una relativa inmediatez en la recepción de un material que reseñaba las últimas obras

³⁴ Ver: Cirvini, op. cit., pp. 288 a 299.

del arquitecto suizo y permite considerar que los tiempos de circulación de las novedades no resultaban tan dilatados como podría suponerse.

Estas dos revistas, durante los años treinta polarizaban las opiniones y de algún modo condensaban posiciones divergentes, según lo expresa Silvia Cirvini, “si atendemos el desarrollo de la oposición entre tradición y vanguardia en la prensa especializada de los años ’30, es posible advertir el recorrido zigzagueante que el tema describe entre las dos publicaciones más importantes del período: la Revista de Arquitectura, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y portavoz del núcleo más ortodoxo de la profesión y Nuestra Arquitectura, como espacio alternativo de búsquedas renovadoras...”³⁵

También se pudo comprobar la presencia de colecciones de revistas extranjeras, como *L’architecture d’aujourd’hui*, francesa, *Moderne Bauformen*, alemana o *Architectural Record*, norteamericana y ejemplares de obras teóricas y de divulgación que hacían referencia al nuevo panorama internacional.

Es evidente que las revistas extranjeras tuvieron un rol decisivo en la difusión y actualización de las propuestas innovadoras. En este sentido, si bien egresado de la Universidad de Buenos Aires (1936), el arquitecto Mario Roberto Alvarez, referente indiscutido de la modernidad arquitectónica en el país y reconocido internacionalmente, realiza un comentario que bien puede hacerse extensivo a las condiciones que operaban en la “puesta al día” de los profesionales locales:

“Cuando era estudiante me desasnaba al darme cuenta de lo que pasaba en el mundo leyendo una revista alemana, Bauformen y otra francesa, Technique et Architecture...Siempre me interesó la parte técnica, y no recuerdo si también ya aparecía Architecture d’Aujourd’hui. Gracias a esas tres publicaciones me di cuenta de que todo lo que enseñaban en la Facultad era tiempo pasado. Tengo la teoría de que las revistas son mejores que los libros, porque son actuales, y los libros, recopilaciones de cosas que ya tienen un tiempo”.³⁶

De este modo, Alvarez no está diciendo otra cosa que aquello que el común de los estudiantes avanzados y arquitectos interesados en actualizar sus bases proyectuales debían hacer: recurrir a las publicaciones periódicas especializadas de procedencia extranjera, ya que su visión crítica de la enseñanza en las facultades les indicaba la falta de renovación de los programas, de los temas de ejercitación y, porqué no también, de muchos de sus docentes.

La encuesta del Centro de Estudiantes

³⁵ ídem p. 139.

³⁶ Entrevista a Mario Roberto Alvarez. En: Piñón Helio: *Mario Roberto Alvarez y asociados*, Ediciones UPC, Barcelona, 2002.

En la introducción a la encuesta, desde un principio se establecen los objetivos de la misma del siguiente modo:

“La dirección de esta revista ha pensado dirigirse a los Sres. Profesores de Arquitectura, solicitándoles la contestación a una encuesta no mayor de 300 palabras, sobre el concepto de la Arquitectura Moderna.

Es evidente la confusión existente con respecto a la forma y al concepto del arte moderno en lo que se refiere a la Arquitectura; basta observar los trabajos presentados en los últimos exámenes para tener una confirmación de lo enunciado.

Lulcat, Mallet Steves, Gropius, Le Corbusier, Meldensson, etc.,³⁷ se mezclan en fantástica y pintoresca confusión. Proyectamos con elementos o motivos que conciente o subconscientemente y en forma heterogénea extraemos de las últimas revistas extranjeras.”³⁸

En estos primeros párrafos, se manifiesta el desconcierto producido por una situación a la que los estudiantes aún no consiguen asimilar y por ello, a continuación, reclaman a sus docentes expedirse sobre la misma intentando aportar mayor claridad.

“Es claro que la labor del Profesor en lo que se refiere al estudio estético del proyecto, tratando de mantener la concepción del alumno, se ve dificultado por la falta de canon o alguna otra disciplina que pueda reglar la composición y es indudable que el conocimiento de un concepto claro sobre dicho tema traerá aparejado también la simplificación del estudio de los proyectos de taller.”³⁹

Es notoria la sensación de confusión reinante en el estudiantado, la que mueve a la realización de esta encuesta como modo de llevar al cuerpo docente a una reflexión más profunda y abrir un debate que, si bien necesario, no aparece en los claustros. De ello darían cuenta “los trabajos presentados en los últimos exámenes.

La referencia a la ausencia de “canon” revela la persistencia de los modelos académicos en la enseñanza y la angustia que provoca enfrentar una situación desprovista de ellos, así como el reclamo de “alguna otra disciplina que pueda reglar la composición” establece la tensión producida entre la tradición (basada en el orden y la composición clásica, regulada por medio de trazados compositivos y proporciones establecidas) y las nuevas concepciones del proyecto, abiertas y organizadas según las direcciones del planteo funcional, que en esta transición asoman al vértigo de encarar el trazado de planteos organizativos que no están contenidos en formulaciones previas, sino que obedecen a sus demandas internas.

Las preguntas fueron:

“1.- ¿Cuál es la característica esencial del estilo de nuestros días?

2.- ¿Si este fuera el funcional-útil, debe aplicarse este concepto con rigor en todos los casos?

3.- ¿Cuáles son a su juicio los casos de excepción?

³⁷ Se ha decidido mantener la grafía original tal como han sido publicados los nombres de referencia, la que habla de cierto descuido o desconocimiento al respecto.

³⁸ “Encuesta a los profesores de Arquitectura sobre el concepto de Arquitectura Moderna”, Revista del C. E. F. C. M. – UNL, N° 7, Rosario, 1935, p. 62.

- 4.- En la gran composición, subsisten los conceptos de masas y gradaciones?
- 5.- ¿Y si subsisten? ¿Es esto funcionalismo?
- 6.- Lo “funcional” como partido de planta y como constructivo ¿determinan la belleza?
- 7.- ¿En el caso de aceptarse los conceptos de masas y gradaciones? ¿Cuál es el acertado, el simétrico o el asimétrico, el de superficies planas o el de superficies curvas, el de masas tranquilas o el de volúmenes movidos y exagerados?
- 8.- ¿Deben buscarse proporciones entre llenos y vacíos, entre vanos y muros? ¿Qué impresión deben producir?
- 9.- ¿Cuál será el porvenir de la arquitectura moderna?
- 10.- ¿Cree Vd. que el ingeniero desplazará al arquitecto?”

Casi como una constante, en cada pregunta habitan las tensiones que mueven la aguja de una brújula vacilante. En la búsqueda de certezas que hagan posible asentar el rumbo sobre caminos más seguros, los estudiantes intentan montar un “decálogo” que les permita orientarse y atravesar con mayor seguridad el inmenso espacio vacío que se les aparece por delante, con el justificado temor de dejar atrás, tal vez definitivamente, lo conocido y, por consiguiente, también sus efectos tranquilizadores.

En tales instancias, ello se identificaba con los procedimientos de la enseñanza académica, basados en órdenes y sistemas compositivos comprobados a través del tiempo y consagrados canónicamente”; la nueva arquitectura proponía el desafío de soltar amarras para lanzarse a explorar territorios hasta el momento apenas transitados en el país y hacía necesario trazar las coordenadas que permitieran orientar los rumbos para desenvolverse en una actividad que se estaba refundando a partir de poner en crisis sus propias tradiciones.

Así, aparece en primer término la cuestión del “estilo”, argumento que conlleva la idea de “representación” y que, por esa vía, remite a la noción de “carácter”. El abandono, o pérdida deliberada de la idea del carácter asociada a la arquitectura como vehículo de comunicación y transmisión de valores simbólicos reconocidos, implicó la redefinición de sus propios códigos arrastrando en este proceso las convenciones establecidas, generando, por lo tanto, la necesidad de construir una nueva plataforma de sustentación para la disciplina. Probablemente pocas

Esto les lleva, a falta de otras definiciones, a identificar lo “funcional – útil” con una elección que comporta consigo una decisión estilística, la cual no se revela como única respuesta posible y lleva a preguntar por su pertinencia frente a la variedad de programas arquitectónicos que debe resolver el proyectista.

³⁹ ídem

Por otra parte, si bien esta Escuela de Arquitectura estaba asociada a la carrera de Ingeniería Civil, lo que le otorgaba un rasgo diferenciador en cuanto a una mayor presencia de elementos propios de la enseñanza tecnológica, la base académica tenía gran presencia en el plan de estudios;⁴⁰ además de las materias tradicionales de teoría u ornamentación que integraban el currículo, el cuarto curso de arquitectura se titulaba “Gran composición”, denominación que deja a la vista sus fundamentos y que se verifica en los trabajos que hoy, a través de las publicaciones, se pueden apreciar como resultado de esta tradición de enfrentar al estudiante, sobre el final de su carrera, a temas arquitectónicos de gran escala y complejidad, pero a la vez de un gran compromiso simbólico – representativo.

Las preguntas del cuestionario que van de la número 4 a la 8 resultan reveladoras de este salto de escala, y a la vez de concepción, que confronta con la necesidad de reunir planteos originados desde “lo funcional” con los conceptos de masa, gradación, belleza, simetría, movimientos de masas y superficies, proporciones, relación de llenos y vacíos, entre otros tópicos elaborados desde el repertorio academicista y que, puestos a jugar en un escenario renovado, generan más dilemas que certezas.

Finalmente, las dos últimas inquietudes reflejan la mirada incierta hacia el futuro, tal vez en espera de unas respuestas reconfortantes. El porvenir de la arquitectura moderna y el “fantasma” del ingeniero parecerían estar entrelazados, la pérdida de especificidad de lo disciplinar se aparece como una sombra que amenaza oscurecer el porvenir del arquitecto, que al haber hecho abandono de sus dominios reconocidos dejó librado el espacio para el advenimiento de otros saberes, con los que ahora debe establecerse la disputa por el campo de competencia.

Las respuestas de Bereterbide

El profesor responde a la primera pregunta caracterizando “el estilo de nuestros días” a partir de la “**Sinceridad**, que se manifiesta como sobriedad (eliminación de la ornamentación aplicada, como adaptación perfecta al uso (funcionalismo) y como economía (no confundir con avaricia).”⁴¹

En esta respuesta, si bien sobrevuelan ideas comunes al ideario modernista en su conjunto, llama la atención una cita casi textual a Le Corbusier, que es muy probable que Bereterbide haya conocido, y si no lo hizo en versión directa, daría la impresión de que por

⁴⁰ “Ordenanza creando la Escuela de Arquitectura y aprobando el plan de estudios para la misma.” Fuente: *Ordenanzas y resoluciones de la Universidad Nacional del Litoral* (mayo 22 de 1923 a enero 1° de 1924”, Imprenta Provincial, Santa Fe, 1924, p 12.

⁴¹ CEFCM. Órgano oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, N° 8, septiembre - octubre de 1935, Rosario, 1935, p 91.
(Nota: negritas en el original). En adelante, todas las respuestas a la encuesta corresponden a esta cita.

alguna vía indirecta las hubiera recibido, sobre todo a partir de la idea expresada acerca de que “economía” no equivale a “avaricia”. En el mismo sentido, el suizo decía: “Economía no significa pobreza”.⁴² Remontando más atrás hacia el origen de estos pensamientos, podemos encontrarlo en Ruskin, en el capítulo “La lámpara de la verdad”:

“Las violaciones de la verdad, que deshonran a la poesía y a la pintura, quedan así confinadas, en su mayoría, al tratamiento de su tema. Pero en arquitectura es posible otra violación de la verdad menos sutil, más enfadosa; una falsedad directa de aserción respecto a la naturaleza del material, o la cantidad de trabajo. Y esto, en el amplio sentido de la palabra, es falso: es tan verdaderamente merecedor de reprobación como cualquier otro delito moral; tampoco es digno de arquitectos...” Para, unos párrafos más adelante agregar enumerando “los fraudes arquitectónicos”: “La sugerencia de una forma de estructura o soporte que no es la verdadera /.../ El uso de ornamentos de cualquier clase hechos con molde o mecánicamente”.⁴³

Por lo demás, esta respuesta en su conjunto define cabalmente la propia arquitectura de Berterbide, que se basa en esta idea de una sobriedad referida a la eliminación del ornamento pero que también se reconoce en los trazados clásicos, un sistema al que nunca abandonaría del todo.

Sobre si el “funcional-útil” resultaría ser el “estilo de nuestros días” y si en ese caso debería ser aplicado siempre (pregunta 2), la respuesta es que “el criterio funcional debe aplicarse con rigor absoluto pero con discernimiento.” Y a continuación la siguiente analogía: “¿Podemos afirmar que la cola del pavo real no es **absolutamente funcional**?” Con esta respuesta, un tanto ambigua, habilita tanto a la funcionalidad más rigurosa a la vez que no invalida la posibilidad de una faceta “esteticista”, si el programa de representación lo justificara.

Respecto de los “casos de excepción” alega: “No se debe hacer nada sin un motivo preciso. La supresión del entablamento y la cornisa es perfectamente admisible dentro del criterio funcional pero no implica una excepción el uso del dintel o de un saledizo vierte – aguas. Únicamente, es indispensable que cada miembro o elemento sea exigido por la distribución, por la estructura o por la expresión, vale decir, que tiene siempre que ser un resultado objetivo del programa y nunca subjetivo del proyectista.” Con este criterio, que por un lado retira del uso funcionalista ciertos elementos asociados al lenguaje clásico, también habilita determinadas incorporaciones, que, si bien pueden resultar despojadas de referencias historicistas, siguen constituyendo una referencia a la tradición. Es sabido que a la hora de

⁴² El párrafo completo de LC dice: “Hemos debido reconocer una ley fundamental que gobierna la actividad contemporánea y que la distinguirá de las décadas precedentes que la han preparado: la ley de la economía. Ella está presente en cada creación humana. Es la gran ley de la naturaleza: la selección que clasifica el género, lo desarrolla, lo precisa, lo alimenta y lo conduce hacia el tipo. Toda la invención humana obedece a un idéntico designio. Es válida sólo cuando ha alcanzado un grado de condensación suficiente y cuando en consecuencia lo superfluo ha sido eliminado. Economía no significa “pobreza”. Economía significa “perfecta adaptación de los medios a los fines”. En *Esprit Nouveau* N° 11-12, noviembre de 1921. Citado en: Rossin Antonio: *Calvino era uno standard*. En “Ottógono” N° 52, Milán marzo de 1979, p 63. Traducción propia, publicación en italiano.

encontrar justificaciones “objetivas” en el campo de la arquitectura el terreno es resbaladizo, y algo de subjetividad siempre late en el corazón de las decisiones proyectuales, pero aquel momento el clima cultural en torno a la búsqueda de la objetividad era palpable; Adolf Behne, en un tono más radical, unos años antes había escrito: “El guía más seguro hacia una configuración absolutamente objetiva, necesaria y extraestética parece ser la adecuación a las funciones técnicas y económicas, que trabajadas con coherencia deben conducir a la liquidación del concepto de forma. Una construcción sería entonces, ya sin condiciones, una pura herramienta”.⁴⁴ La posición de Bereterbide, más laxa, terminaría convalidando, aún sin proponérselo, el retorno a cierta arquitectura caracterizada por un afrancesamiento “lavado”, que se hace presente a fines de los años ´40 y durante toda la década de los ´50.

Con referencia a la cuarta pregunta, dedicada a la “gran composición”, se responde: “En la **composición** (¿porqué grande o pequeña?) subsiste **todo** lo que sea indispensable a la misma. Las masas, las gradaciones, etc. Tienen que **resultar** de la misma composición, del mismo modo que la rótula, la pantorrilla y el tendón de Aquiles (hueso, músculo y fibra) **resultan** de la perfecta estructura funcional que es la pierna humana. ¿Podemos afirmar que en ésta no hay masas y gradaciones?” De tal afirmación, resulta claro que para Bereterbide la cuestión de la “composición” no estaba cancelada ni mucho menos, lo cual hace suponer que en su función docente este recurso sería aplicado con recurrencia.

En este orden continúa la quinta respuesta: “La composición funcional admite todos los conceptos antedichos y que no contraríen su adaptación estricta al objeto.”

En la contestación a la sexta pregunta se lee: “Obsérvese la naturaleza donde todo es funcional ¿se concibe mayor variedad plástica y colórica dentro de la belleza? Si es funcional, perfectamente funcional, es sincero; luego es bello.” Resulta evidente que esta asociación también proviene en línea directa de los pensamientos y estudios de Ruskin, quien, en el capítulo “La lámpara de la belleza” propone: “... todas las formas y los pensamientos más gratos están tomados directamente de los objetos naturales; porque me gustaría que se me permitiese suponer lo contrario de eso, es decir, que las formas que *no* están tomadas de los objetos naturales *tienen* que ser feas.”⁴⁵

En la séptima respuesta, Bereterbide vuelve a afirmar el valor de la composición: “**Todo** lo que es aplicable sinceramente a la composición arquitectónica es acertado. Únicamente hay que precisar en cada caso lo que es funcional. Es el discernimiento (esa cualidad de ponderación de factores opuestos), unido al factor creador y artístico, lo que en mayor o

⁴³ Ruskin John: *Las siete lámparas de la arquitectura*, Aguilar, Pamplona, 1964, p 61.

⁴⁴ Behne Adolf: *1923. La construcción funcional moderna*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, p 53.

⁴⁵ Ruskin John, op. cit. p 131

menor grado, en definitiva instancia, determinará la más o menos elevada manifestación de aquel concepto y, en consecuencia, el valor de cada arquitecto.”

Del mismo modo, en referencia a la proporción insiste en la referencia de la naturaleza, fuente de toda enseñanza: “No debe buscarse ninguna proporción, no debe buscarse ninguna impresión, no debe buscarse **nada** ‘apriorísticamente’. Debe conseguirse únicamente una adaptación perfecta de la concepción a la función. Lo que resulte tiene **necesariamente** que ser hermoso. Obsérvese otra vez la naturaleza.”

A la pregunta nueve, responde otorgando la posibilidad a la nueva arquitectura de acceder a cierta condición de historicidad, asignándole un porvenir “igual al de todas las arquitecturas representativas de un período: el de pasar a la historia. Únicamente cabe este interrogante: la arquitectura funcional ¿creará un estilo histórico? Opino que sí, porque tiene como todos los estilos históricos, raíces hondas en el espíritu de esta época.”

Si bien la idea de “estilo” venía siendo confirmada desde la literatura especializada, tal como Behne había planteado algo más de una década antes de esta encuesta: “Es necesario acercarse al estilo de nuestra época”⁴⁶ y apenas tres años antes Hitchcock y Johnson habían sancionado “el Estilo Internacional” cuando afirmaban que “La idea de estilo, que empezó a degenerar cuando los ‘revivals’ destruyeron las reglas del Barroco, ha vuelto a ser algo real y fértil. Hoy ha nacido ya un único estilo moderno”,⁴⁷ (noción que, en la versión actualizada *Twenty years after*, se había ya resquebrajado a partir del mismo enunciado de Hitchcock y su pretensión de “englobar dentro de la categoría de arquitectura moderna toda la diversidad real de la arquitectura de mediados de siglo”),⁴⁸ parecería que la concepción de “estilo” que maneja Bereterbide permanece ligada a su definición más tradicional, definiendo con ello su posición al respecto, en tanto que la arquitectura moderna no se trataría de una opción que viene a redefinir la disciplina desde sus mismas bases, sino de una elección más entre las disponibles. En vista del derrotero trazado luego por algunos de sus colegas y alumnos (luego arquitectos) en la configuración del campo profesional en la región, es evidente que la posición de Bereterbide no estaba lejos de anticipar lo que, algo más tarde, un sector de la matrícula ofrecería como una producción arquitectónica “moderna” desde una adopción de circunstancias, en tanto que algunos otros intentarían asumir los principios de la modernidad arquitectónica con mayor convicción y firmeza.

Finalmente, ante la disyuntiva entre la ingeniería como competencia frente a la arquitectura, la respuesta redefine los términos: “La pregunta está mal planteada. El triunfo es

⁴⁶ Behne Adolf: op. cit. p 53

⁴⁷ Hitchcock Henry-Russell y Johnson Philip: *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Murcia, 1984, p 31.

⁴⁸ Muñoz María Teresa: Prólogo a la edición española del libro de Hitchcock y Johnson citado.

siempre de los especialistas pues son los más capaces en sus respectivas especialidades. Se puede decir entonces que el Ingeniero Civil, (tal como sale hoy de la facultad) no puede desplazar al especialista arquitecto. Se puede añadir; cuando todas las profesiones ingenieriles se especialicen y la designación de Ing. Civil carezca de valor, los arquitectos que se dedicarán siempre a las construcciones civiles (para diferenciarlas de las portuarias, viales, hidráulicas, etc.) podrán ser propiamente llamados ingenieros civiles, así como los demás son llamados hoy ingenieros mecánicos, electricistas, de puentes y caminos, etc. (si ello fuera aceptado) no cambiando en absoluto las funciones ni la superioridad de los arquitectos en las construcciones arquitecturales y urbanísticas.” En principio, la idea de especialización y separación por capacitaciones profesionales responde a una concepción moderna de la distribución funcional de las actividades. La aparente confusión de roles en los cuales algunos arquitectos podrían considerarse “ingenieros civiles” según el tipo de construcciones que realizaran, da cuenta de las dificultades propias de un momento caracterizado por las disputas sobre las incumbencias y alcances de cada especialidad, que a nivel provincial se habían comenzado a organizar apenas el año anterior, con la creación del Consejo de Ingenieros en 1934 para reglamentar el ejercicio de las ingenierías, la arquitectura y las diferentes ramas técnicas, y que recién consolidaría su organización en 1951 con la sanción de la Ley 4114.

Epílogo (o el valor de los documentos “menores”)

Este tipo de documentos, tales como la encuesta realizada por los estudiantes, aunque parezcan episodios menores de la vida académica resultan de gran interés ya que testimonian un estado de la cuestión en instancias mismas de su producción. En este caso, sacando a relucir las inquietudes y estado de confusión tanto de estudiantes como de profesores y constituyen un mapa de los temas y problemas que construyeron la plataforma teórica de la modernización arquitectónica en la región.

Si bien la respuesta de Bereterbide es rigurosa en tiempo y forma (sale publicada en el número inmediatamente posterior a la encuesta y responde puntualmente uno a uno los requerimientos escritos por los estudiantes), hubiese sido deseable una mayor correspondencia del cuerpo de profesores, para cotejar distintas opiniones y que la posición de Bereterbide no se hubiera constituido en único referente, pudiendo contrastarse con la opinión de otros actores consustanciados con la arquitectura moderna un tanto más integralmente, como el caso de De Lorenzi.

De hecho, los comentarios deslizados por Mario Roberto Alvarez en una entrevista realizada finalizando el siglo recuerdan con nitidez las consultas a revistas extranjeras que,

como estudiante, le daban la posibilidad de actualizarse en los desarrollos de las últimas tendencias arquitectónicas, algo que no encontraba en las aulas.

Por su parte, el cuestionario en sí mismo es revelador y resulta muy representativo del momento de desorientación en el que se encontraba el estudiantado (y por ende también el cuerpo de profesores), a partir de la superposición de matrices que generaba una fuerte tensión: la enseñanza según los modelos tradicionales derivados de la academia era el eje de los planes de estudio, en tanto que, movidos por el rumbo de las nuevas corrientes, algunos docentes pretendían introducir experiencias de proyecto orientadas desde los principios de la arquitectura moderna.

De este modo quedaba planteado un dilema que no se resolvería sino muchos años después (este plan de estudios estuvo vigente por casi dos décadas), cuando ya los debates se habían apagado y la arquitectura moderna comenzaba a entrar en la historia.

En tanto, a través de las respuestas de este profesor, es posible comprender la potencia de las líneas de fuerza que traccionaban la labor profesional y la actividad docente en direcciones divergentes, a las que Bereterbide, a su modo, no deja de intentar una aproximación conciliatoria. Sin hacerlo explícito, revela lecturas o conceptos adquiridos de figuras tales como, entre otros, Ruskin, Behne y Le Corbusier. No olvidemos que su función en la escuela era la de Profesor Adjunto de Angel Guido en la cátedra de Historia de la Arquitectura, lo que de algún modo aseguraba el acceso a bibliografía seleccionada y predisposición a manejarse con materiales de estudio vinculados a la historia y la teoría.

Sus opiniones, que pueden leerse como absolutamente personales (y en ello llama la atención que no haya procurado el modo de insertar los temas que constituyen su principal interés: la vivienda masiva y la ciudad, en tanto ambos resultan constitutivos del programa de la arquitectura moderna), no dejan de ser una paradoja, porque si por un lado se asoman a una modernidad de bajo perfil a la vez que mantienen algunos anclajes en la tradición, por otro, resultan casi anticipatorios, ya que unos pocos años más tarde,⁴⁹ una vez atravesada la “zona de turbulencia” que ocasionó el debate y producción de la arquitectura moderna en el país, en no pocas ocasiones, mientras algunos arquitectos procuraban encontrar caminos de salida hacia nuevas configuraciones, un amplio sector del campo profesional, receloso ante la pérdida de “carácter” que había implicado la modernización de las formas, producía un regreso a ciertas expresiones derivadas de un racionalismo afrancesado, despojado de sus elementos clásicos, que vino a recuperar organizaciones de composición, simetría y

⁴⁹ En la ciudad de Santa Fe, por ejemplo, se verifica que la mayor (y mejor) producción de arquitectura moderna se produce en el decenio que va de 1935 a 1945, resultando difícil encontrar buenos ejemplos producidos más tarde, salvo intervenciones del Estado central como el edificio del Correo Central.

proporciones que remitían a ese sistema, en un ambiguo compromiso entre “modernismo y clasicismo tardío”.⁵⁰

Así, este cuestionario promovido por los estudiantes y la respuesta dada por uno de sus docentes, se transforman en un registro válido para analizar un momento crucial de la arquitectura en el país, permitiéndonos hurgar entre sus pliegues en busca de otros indicios y nuevas claves de interpretación.

Bibliografía y fuentes

- AAVV, *70 aniversario de la creación de la carrera de Arquitecto en Rosario. 1923 – 1993*, FAPyD / UNR, Rosario, 1994.
- BEHNE Adolf: 1923. *La construcción funcional moderna*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, Madrid, 1988.
- CIRVINI Silvia: *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Fondo Nacional de las Artes - Crycit – Conicet, Mendoza, 2004
- COLQUHOUN Alan: *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*, G. Gili, Barcelona, 2005.
- DREXLER Arthur (edit): *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts*. The Museum of Modern Art of New York. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977.
- GUIDO Angel: *Eurindia en la Arquitectura Americana*, Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, ediciones 1930, 1936 y 1980.
- HITCHCOCK, Henry-Russell: *The International Style: Architecture since 1922*, W.W. Norton, Nueva York, 1932. Versión castellana: *El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922*, COAAT, Murcia, 1984.
- LIERNUR Jorge F. y ALIATA Fernando (comp.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Clarín Arquitectura, Buenos Aires, 2004
- LIERNUR Jorge F.: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Fondo Nacional de las Artes, Bs. As, 2001.
- PAYNE Michael (comp.): *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- RIGOTTI, Ana María (ed.) *Ermete De Lorenzi. Ideas, lecturas, obras, inventos*, Rosario, Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, Universidad Nacional de Rosario, 2003.
- RUSKIN John: *Las siete lámparas de la arquitectura*, Aguilar, Pamplona, 1964.
- TOURNIKIOTIS Panayotis: *La historiografía de la arquitectura moderna*, Mairea - Celeste, Madrid, 2001.

- CEFCM. Organó oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, N°7, segundo trimestre de 1935, Rosario, 1935.
- Catálogo Fondo Documental De Lorenzi, Curdiur, FAPyD/UNR, Rosario, 2000
- Documentos de Trabajo Seminario Primeros Arquitectos Modernos del Cono Sur, Fondo Documental De Lorenzi, Curdiur, Rosario, 2004.

⁵⁰ Liernur Jorge F.: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Fondo Nacional de las Artes, Bs. As, 2001.