

universidad de buenos aires  
facultad de arquitectura, diseño y urbanismo

anales del instituto de arte americano  
e investigaciones estéticas "mario j. buschiazzo"

#46 - enero / diciembre de 2016 - ISSN 2362-2024

# ANNALES

DEL INSTITUTO  
DE ARTE AMERICANO  
E INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS

VIAJEROS  
Y CIUDADES

46



**universidad de buenos aires  
facultad de arquitectura, diseño y urbanismo**

**anales del instituto de arte americano  
e investigaciones estéticas “mario j. buschiazzo”**



## UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

### Rector

Prof. Dr. Alberto Barbieri

### Vicerrectora

Prof. Lic. Néilda Cervone

## FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

### Decano

Arq. Luis Bruno

### Vicedecano

Arq. Guillermo Bugarin

### Secretario de Investigaciones

Arq. Guillermo Rodríguez

### Subsecretaria de Producción en Investigaciones

Dra. Arq. Rita Molinos

### Subsecretario de Gestión en Investigaciones

Dr. Arq. Santiago Bozzola

## INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

### Director

Dr. Arq. Mario Sabugo

### Director Adjunto

Dra. Arq. Alicia Novick

### Secretaria Técnica Administrativa

Bib. Ana María Sonzogni de Lang

## ANALES DEL IAA

ISSN 2362-2024

### Institución editora

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas  
"Mario J. Buschiazzo"

### E-mail:

iaa@fadu.uba.ar

### Dirección postal

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas  
"Mario J. Buschiazzo". Facultad de Arquitectura, Diseño  
y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires). Intendente  
Güiraldes 2160. Ciudad Universitaria, Pabellón III, Piso 4°  
C1428EGA - Buenos Aires, Argentina  
Tel.: (+54 11) 5285 9299

### Dirección web

www.iaa.fadu.uba.ar

### Anales digital

www.iaa.fadu.uba.ar/anales

### Director de Anales del IAA

Dr. Arq. Mario Sabugo

### Editores de Anales 46

Dr. Arq. Fernando Martínez Nespral  
Mg. Arq. Julieta Perrotti Poggio

### Editores asociados de Anales 46

Arq. Silvia Dócola (Universidad Nacional de Rosario)  
Arq. Omar Rancier (Universidad Nacional Pedro Henríquez  
Ureña, República Dominicana)

### Corrección editorial

Ed. Melisa Wortman

### Coordinador de Medios

Arq. Eduardo Rodríguez Leirado

### Diseño gráfico

D.G. Laura Corti

### Comité editorial

Mario Sabugo; Horacio Caride Bartrons; + Jorge Ramos de Dios;  
Julieta Perrotti Poggio; Verónica Devalle; Rosa Chalko; David  
Dal Castello; Rita Molinos; Ileana Versace (IAA-FADU-UBA);  
Marcela Gené (FADU-UBA); Lilita Carmona (UDELaR, Uruguay);  
Beatriz García Moreno (UNC, Colombia); Daniel Kozak (UBA,  
CONICET); Carolina Mera (IIGG-FSoc-UBA); Louise Noelle  
(UNAM, México); Alejandro Gabriel Crispiani Enríquez (PUC,  
Chile); Priscila Lena Farias (USP, Brasil); Lila Caimari (UdeSA);  
Diego Galeano (PUC - Rio, Brasil); Laura MaloSETTI Costa  
(UNSAM, Argentina); Fernando Zamora Águila (UNAM, México)

### Comité Científico

Stella Bresciani (UNICAMP, Brasil); Perla Bruno (UNMDP);  
Fernando Diez (UB); Cecilia Rodríguez Dos Santos (UNM,  
Brasil); Humberto Eliash (UCh-Chile); Graciela Favelukes  
(FADU-UBA, CONICET); Alberto Nicolini (UNT); Alicia Novick  
(FADU-UBA, UNGS); Eduardo Luis Rodríguez (UNEAC, Cuba);  
Joaquín Sabaté Bel (ETSB-UPC, España); + Roberto Segre  
(UFRJ, Brasil), Rodolfo Santa María (UAM, México); Claudia  
Shmidt (UTDT).

**universidad de buenos aires  
facultad de arquitectura, diseño y urbanismo**

**anales del instituto de arte americano  
e investigaciones estéticas “mario j. buschiazzo”**

**#46 - año 2016 - publicación anual - ISSN 2362-2024**

**VIAJEROS  
Y CIUDADES**

**46**

ANALES DEL IAA es una publicación científica arbitrada de periodicidad anual (versión impresa) y semestral (versión digital), nacida en 1948. Publica trabajos originales referidos a la historia del urbanismo, la arquitectura y los diseños, preferentemente referidos a América Latina, incluyendo trabajos sobre cuestiones metodológicas o problemáticas específicas surgidas de investigaciones terminadas o en curso. Se consideran aquellos textos que aporten reflexiones críticas o interpretaciones innovadoras, consolidando las bases epistemológicas y ampliando los campos del conocimiento específico.



Esta revista ha sido incorporada al Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas y está indexada en el Directorio de Publicaciones Periódicas de Latindex y en el Portal Global de la Red SciELO.

La publicación digital, en forma semestral, se publica en los meses de junio y diciembre del año respectivo a su edición.

Las opiniones vertidas en artículos son responsabilidad de los autores, los que también son responsables de contar con los derechos y/o autorizaciones correspondientes respecto de todo el material entregado para su publicación y difusión, ya sea texto, fotografías, dibujos, gráficos, croquis y/o diseños, que conforman sus artículos.

Los autores ceden sus derechos a la revista *Anales del IAA*, en tanto la revista no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamaciones de derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado en *Anales* podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

ISSN 2362-2024

Impreso en Argentina en 2017.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723. Todos los derechos quedan reservados.

## CARTA DEL DIRECTOR

Como la percepción nunca es suficiente para determinar todas las características y facetas de un objeto, es necesario que sea asistida por las otras dos facultades mentales, la imaginación y la razón. La vista, por ejemplo, nunca puede percibir de inmediato todas las facetas de un objeto, pero la razón y la imaginación concurren a ayudarla para que pueda ser encuadrado en alguna de las categorías conocidas.

En la experiencia del viaje (que si es un viaje con todas letras debe cumplirse por tierras extrañas), la percepción ya no dispondrá de una ayuda tan inmediata, pues la razón solamente dispone de las categorías típicas de su ambiente habitual. Por su parte, la imaginación queda sometida a desafíos inéditos, de manera que la experiencia de lo ajeno y desconocido no puede transcurrir con la misma fluidez que ante lo propio y conocido.

El vacío, el desierto, el caos, la nada son entonces, y con frecuencia, las nociones negativas y sin contenido concreto en las que puede extraviarse la mente del viajero si no atina a revisar sus facultades para comprender en vez de desestimar.

Cuando el viajero termina su periplo y reflexiona sobre las tierras extrañas que le ha tocado en suerte visitar, su percepción ya no tiene a mano aquel objeto sobre el cual se había posado y apenas puede contentarse con algún documento, foto o croquis que haya acarreado de regreso. Le queda, eso sí, la memoria que, al fin y al cabo, es una forma particular de la imaginación y que eventualmente podrá convertirse en insumo de la historia. En el caso de que su razón, acompañada por las otras dos facultades, modifique o suplante algunas de sus convicciones anteriores, el viajero que regresa ya se va tornando otro, a veces incluso irreconocible, como Odiseo al presentarse en Ítaca.

Cumpliendo esas transformaciones, el viajero estaría de viaje aun cuando no se hubiera movido de su sitio. Inversamente, el viajero que retorna idéntico a sí mismo se ha trasladado, pero no habría viajado.

Antes de que el lector emprenda su lectura de los textos de este *Anales 46*, otro viaje que podrá cumplir en las direcciones y entrecruzamientos que desee, le recomendamos una vez más que también haga algunas excursiones por nuestro sitio web y nuestras plataformas digitales para poder acceder a anteriores volúmenes de esta tradicional serie iniciada en 1948 y no menos a toda la información institucional y académica de nuestro Instituto.

**Mario Sabugo**



## VIAJEROS Y CIUDADES

Hasta cuando miramos al espejo vemos a otro. La alteridad es inherente a nuestra percepción. En este número de *Anales* nos hemos propuesto reflexionar acerca de una de las formas más singularmente potentes en las cuales este fenómeno se expresa: los relatos de viajeros.

“Viajes” son, de alguna manera, todas las formas de la narración, desde *La Ilíada* hasta las *road-movies*, pues como dijo John Gardner, “*There are only two kinds of stories: a man goes on a journey, or a stranger comes to town*”. Nos interesa particularmente el relato de viaje pues “[l]a sensación de lo diverso crea la capacidad de distinguir”, tal como dijo Víctor Segalen, arqueólogo, viajero y escritor francés de principios del siglo XX que, con su *Tratado sobre el exotismo. Una estética de lo diverso* (Trad. de Martín Schifino. Madrid: La Línea del Horizonte, 2017), nos guiará en esta breve presentación.

Esa “capacidad de distinguir” que otorga el viaje es la que deseamos explorar. Creemos que la alteridad inherente a la condición del viajero identifica y destaca situaciones que al residente, por su hábito, le resultan invisibles y su registro, más cercano a la experiencia de lo urbano que a su crítica académica, nos permite dirigir la mirada hacia el habitar aportando nuevas y enriquecedoras categorías de interpretación del fenómeno arquitectónico.

Los artículos que integran el presente número se organizan de acuerdo a dos grandes campos: el de las letras, la crónica y el exilio, que nos aportan la perspectiva urbana de una variedad de actores que abarcan desde escritores a científicos y artistas; y el de los profesionales de nuestras disciplinas, en el que se muestran las miradas de observadores particularmente perceptivos frente a las ciudades y las arquitecturas visitadas.

En el primero de los ocho artículos que integran la sección **Viajeros, migrantes y exiliados. Miradas urbanas desde las letras y la crónica**, Luis del Valle nos sumerge en una visión ficcional del relato. Su artículo “El viaje. O la inmersión en lo fantástico” recorre, de manera reflexiva, una obra literaria de la cual desprende diversas lecturas ligadas al viajero-personaje, el viajero-lector, y lo inquietante y perturbador que puede resultar el análisis de un viaje.

Anat Falbel, en su artículo “El espacio del extrañamiento: Peter Scheier en el crisol de las diásporas”, incorpora el rol del fotógrafo como cronista de un cierto contexto histórico. La autora se centra en el rol de la imagen (a través de su soporte fotográfico) como relato y lo que ella refleja de su contexto inmediato, tanto como lo que el fotógrafo, en tanto extranjero, refleja a través de dicha imagen.

En “Cenizas de orquídeas. Relatos del bajo fondo de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, Horacio Caride interpreta el carácter de los espacios ocultos y marginales de la ciudad de Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX, a través de los relatos de dos escritores extranjeros que abordan un “submundo porteño” como escenario de sus narraciones.

Pasando de los “viajes nocturnos” a los “viajes académicos”, Rodrigo Millán Valdés nos ofrece un recorrido por diversas instituciones universitarias a través de su artículo “Trabajo de ‘campus’: el viaje de un educador chileno por universidades norteamericanas (1918-1919)”.

Aquí refleja la mirada sobre diversas instituciones académicas de Estados Unidos, de las que se tomaría el modelo de campus universitario para ser aplicado en Chile.

Verónica Gijón Jiménez, en su artículo “La imagen de Toledo en la literatura de viajes argentina. Lilia Rañó de Petracchi y otros viajeros de su tiempo”, recorre el relato de diversos viajeros –intelectuales y artistas– argentinos sobre la ciudad de Toledo.

Volviendo la mirada hacia los lugares ocultos de la ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX, Matías Ruíz Díaz nos introduce en el escenario carcelario a través de su estudio titulado: “Europa y América. Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso en la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires. 1907”. El texto se centra en las impresiones que quedaron registradas del viaje por Argentina, Brasil y Uruguay de estas dos personalidades de la ciencia.

A continuación, giramos la atención hacia la región del Caribe. En “Santiago de Cuba: miradas e imágenes urbanas en los relatos de viajeros”, recorreremos junto a Aida Liliana Morales Tejeda los registros que diversos viajeros europeos dejaron sobre dicha ciudad. Cada relato, como testimonio narrativo de alta significación, conforma un material literario que delinea la riqueza cultural de la región, a veces invisible para sus propios habitantes.

Finalizando la primera sección de este número de *Anales*, Carlos Page presenta un estudio sobre textos producidos durante la evangelización de la Provincia Jesuítica del Paraguay. En su artículo “Ciudades europeas y americanas en los escritos de los jesuitas de los siglos XVII y XVIII en sus viajes al Río de la Plata” expone una serie de viajes realizados por diversos actores de esa comunidad religiosa que conforman un tipo de fuente de consulta y un valioso aporte para el análisis de las ciudades y asentamientos urbanos de origen jesuítico.

La sección **Viajeros arquitectos, planificadores y técnicos. Miradas urbanas desde el campo disciplinar** comienza con el análisis propuesto por Luis San Filippo en “Kazuo Shinohara como fotógrafo. Sus viajes y sus registros”. Dicho estudio, de observación profunda sobre los registros fotográficos y escritos tomados en diversos viajes del arquitecto japonés, le permite plantear, a modo de investigación, una lectura singular sobre espacios, paisajes y hábitos sociales.

Desde una mirada local, Clara Hendlin y Sylvia Kornecki, en “Los viajes de un arquitecto”, recuperan e interpretan parte del acervo documental de Héctor Morixe, quien, como profesional y profesor de Historia de la Arquitectura, recopilara una gran documentación de sus viajes como fuente de consulta a la hora de desarrollar su material de clase. Centran su investigación en el material derivado de viajes de estudio y viajes profesionales, ahondan de manera minuciosa y sistemática en fuentes primarias, y plantean interesantes preguntas sobre la influencia de los viajes en la construcción subjetiva del arquitecto y profesor.

Para ampliar la mirada a la escala urbana, Alejandra Monti nos introduce en los viajes de formación de diversos planificadores regionales y urbanos argentinos a mediados de la década de 1950. Su artículo “Geografías formativas de la planificación (1950-1970)” expone los mecanismos de incorporación, a través de viajes formativos, de nociones y teorías innovadoras para una serie de destacados actores de dicho campo disciplinar en la región.

Sergi Artola Dols analiza los impactos que produjeran las intervenciones de dos arquitectos modernos en la India durante el siglo XX. En “Edwin Lutyens y Le Corbusier: miradas paralelas para la determinación de un nuevo lenguaje arquitectónico en India”, el autor relata la significativa marca que dejara en un país de tradiciones milenarias la intervención de estas dos figuras europeas.

Todavía en el camino del aprendizaje sobre diversas culturas y su interpretación desde la mirada de viajeros, en “El viaje como camino de aprendizaje: Miguel Fisac (1949-1953)”, Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero plantea un estudio sobre textos, notas y dibujos que el arquitecto español Miguel Fisac rescatara en sus viajes por el mundo durante su trayectoria profesional. Estas influencias, según señala el autor del artículo, han marcado su obra arquitectónica, desarrollada en España en la segunda mitad del siglo XX.

Con la intención de retomar el valor de la consulta sobre fuentes primarias y el rescate de los archivos documentales en diversos campos, el artículo de Daniela Fernández y Juan José Gutiérrez muestra procesos de resignificación y reformulación de cánones estilísticos, desde la mirada evocativa del historicismo, en el caso particular de la arquitectura gótica en Buenos Aires, con un recorte de los ejemplos abordados entre fines del siglo XIX y principios del XX bajo el título de “Historicismo o Institucionalismo. El devenir semántico de la arquitectura gótica en Buenos Aires, 1812-1929”.

Para incorporar una mirada sobre el paisaje y el territorio, los autores Rodrigo Booth y Catalina Valdés indagan sobre la colonización visual del sur de Chile durante el proceso de expansión del Estado nacional en la segunda mitad del siglo XIX. Su artículo “De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del Sur de Chile en el siglo XIX” analiza la contribución que la lectura de dicho viajero –a través de sus registros escritos y gráficos– produjera en la conformación de una mirada transformadora sobre la región Sur de Chile.

Como culminación de esta serie de artículos, se incorpora la lectura que Fernando Martínez Nespral nos brinda sobre el imaginario acerca de la España de mediados del siglo XIX. En “Arquitectura de Carmen” se analizan los relatos que el célebre arquitecto francés Charles Garnier produjera durante su viaje por diversas regiones de la Península. Sus impresiones, tanto a través de textos como de dibujos, quedaron registradas en un cuaderno que permaneció inédito por más de un siglo.

Por último, volvemos a Segalen, que en una sugestiva metáfora morfológica muy cercana al campo de la arquitectura afirma: “En una esfera, alejarse de un punto es ya comenzar a acercársele” (2017, p. 67). En el viajero siempre es tan importante el lugar de partida como el destino de su viaje, pues en los rasgos de su tierra y sus lectores se define el enfoque de su mirada sobre los otros. Proponemos, pues, una suerte de “lectura esférica” sobre estos artículos y sus fuentes, que nos acerque a múltiples objetos de estudio, a la vez lejanos y cercanos.

**Fernando Martínez Nespral y Julieta Perrotti Poggio (editores IAA)  
Silvia Dócola y Omar Rancier (editores asociados)**

#### **NOTA**

<sup>1</sup> Frase ya casi mítica, atribuida entre otros a León Tolstói, Fiódor Dostoyevski y Orson Welles, pero que las más recientes investigaciones adjudican al crítico y escritor norteamericano John Gardner.



# **1. VIAJEROS, MIGRANTES Y EXILIADOS**

## **MIRADAS URBANAS DESDE LAS LETRAS Y LA CRÓNICA**



# EL VIAJE. O LA INMERSIÓN EN LO FANTÁSTICO

## THE JOURNEY. OR THE IMMERSION INTO THE FANTASTIC

Luis Andrés del Valle \*

■ ■ ■ Todo viaje importa, de alguna manera, la conformación de un relato; viaje y narración se confunden, se entrelazan. Trayecto, experiencia, anticipación, sorpresa, iniciación, lugar y tiempo resultan comunes a ambos términos. El viaje no solo implica un desplazamiento en el espacio, la experiencia en y de un recorrido, sino también una iniciación, y como tal, la posibilidad de atravesar las fronteras de un mundo a otro, de una dimensión a otra. El viaje es así una puerta y un cambio de estado. En "El atajo", de Adolfo Bioy Casares, se abre una instancia respecto de tales posibilidades.

**PALABRAS CLAVE: arquetipo, disrupción, fantástico, siniestro.**

■ ■ ■ Every journey involves, in some way or another, the formation of a tale; journey and narration get tangled, they interlace with each other. Trajectory, experience, anticipation, surprise, initiation, place, and time turn out common to both terms. The journey not only implies a movement in space, the experience in and of a travel, but also an initiation, and as such, the possibility of crossing the limits of one world to another, from one dimension to another. The journey, then, is a door and a change of state. In "El atajo", by Adolfo Bioy Casares, an instance for those possibilities opens.

**KEYWORDS: archetype, disruption, fantastic, sinister.**

\* Centro Grupo de Estudios Amancio Williams - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

El presente trabajo ha sido realizado como parte de las investigaciones correspondientes a la tesis doctoral del autor y también en el marco del proyecto de investigación "Los imaginarios urbanos y arquitectónicos en la literatura y el cine - Buenos Aires, 1923-1973", radicado en la Universidad Abierta Interamericana (UAI). Secretaría de Investigaciones. PS1. Proyectos de Investigación Subsidiados. Año 2016.

## De lo arquetípico a lo siniestro

Desde la tradición homérica, todo viaje importa un relato. Y el relato, fatalmente, dibuja las huellas, los contornos indóciles entre lo real y lo imaginario; dibuja a la vez que difumina. ¿Hacia dónde se dirige quien viaja, en función de un destino que no deja de ser fatal, allí donde uno se encara con su propio sino? ¿Cuánto de imaginario, de inesperado, de inverosímil, encierra el derrotero, o la constelación, que guarda todo viaje? Hay viajes connotados por un componente épico, por una epopeya. En otros, se trata de una deriva, una deambulación sin destino previo, en la cual se podría parafrasear a Walter Benjamin al decir que la mejor manera de conocer en un viaje es perderse. Algunos de ellos se desplazan en el espacio, otros en el tiempo. En todos existe una dimensión iniciática, el conocimiento a través de una experiencia que articula lo conocido y lo desconocido, lo dado y lo imaginado, y la conversión de aquello que constituye lo inesperado.

En un atajo, el protagonista del cuento de Adolfo Bioy Casares se pierde, allí donde lo real se confunde con lo fantástico, con lo inverosímil, tal vez con una venganza asaz escondida. O en donde el autor del relato nos enfrenta, en la trayectoria del viaje, con un paisaje, una naturaleza o con una cotidianeidad costumbrista transfigurada, convertido eso que resulta cotidiano en siniestro.

El cuento "El atajo"<sup>1</sup> (1972) describe las vicisitudes de Guzmán, un viajante de comercio de edad madura quien, acompañado de un vecino del barrio, Battilana, efectúa uno de sus usuales viajes de cobranza por la provincia de Buenos Aires, manejando su viejo automóvil Hudson. Ya desde el comienzo de la narración se anticipa una sensación de opresión ante el inicio del viaje, una sensación que, a la postre, será una premonición:

Aquel mediodía de junio, al cruzar la puerta cancel, Guzmán claramente notó la angustia: una opresión leve y pasajera que de un año a esta parte lo acometía cuando estaba por salir de viaje [...]. Ya que disponía de su Carlota, que ahora lo estrechaba como si la inminente separación fuera definitiva, remitió a otra oportunidad el dilema. (p. 299)

El viaje se postula como un trayecto conocido por la provincia de Buenos Aires, recorriendo pueblos y una geografía reconocida como propia, ya incorporada en una tradición y en un inconsciente social y cultural. Comienza con la consabida despedida de Guzmán de Carlota, su esposa, tanto más joven que él, una rubia robusta, fresca en su juventud, pero más aún en su piel, en su pelo desafiantemente despeinado y en su corpiño excedido y respecto de la cual se anidan las oscuras sospechas de la infidelidad.

Habiendo partido Guzmán de su casa, el texto menciona una geografía urbana que no le hace falta describir, estableciendo allí una complicidad con el lector que reconoce la ciudad: San Telmo, la calle Chacabuco, Constitución, la avenida General Hornos, el derrotero casi obligado de quien salía de la ciudad hacia el sur en una época sin autopistas. Y por supuesto, la parada en el boliche de Constitución a almorzar con la barra de amigos previa salida a la ruta.

En ese conocimiento se verifica entonces una identificación entre el viajero-personaje y el lector. Se determina en esa instancia y en esa parada inicial del viaje una imagen de la ciudad caracterizada por el pintoresquismo y el costumbrismo. No hay allí nada irreal ni desestabilizante, nada que fracture lo conocido. La mirada sobre la ciudad está atravesada de aquello dado por las permanencias, por la continuidad, por los protocolos de una tradición

de lo porteño. La avenida San Juan, el café, el boliche, el tango o el almuerzo con ravioles no constituyen, en ese inicio, los pormenores de un movimiento sino que se presentan como imágenes fijas, la conversión de la identidad en una cristalización.

En ese comienzo del viaje, Buenos Aires y las cuestiones de la identidad aparecen como figuras arquetípicas y paradigmáticas. La identidad no se presenta como una construcción sino como una fijación, como una permanencia denotada por lo natural conocido. Hablamos de una identidad de lo arquetípico, ya que recurre a figuras de un origen,<sup>2</sup> de una cualidad inicial y perpetuada, una identidad que remite a un inicio postulado y no ajeno a las fundaciones míticas. Pero también nos referimos a una identidad que es paradigmática porque se revela como un orden superior, como un cosmos, no solo de la realidad física o material de la ciudad, sino también, y principalmente, de la existencia.

Salir de la ciudad hacia la ruta 2 o la ruta 3 implicaba en la época el reconocimiento de una serie de hitos que marcaban un señalamiento del abandono de la ciudad: la calle General Iriarte, el Puente Pueyrredón, el frigorífico La Negra. Con el andar, la ciudad se va transformando en suburbio y luego el suburbio va raleando a los costados, hasta llegar finalmente al campo. Es un paisaje rural consignado por el relato y en el que la ruta 3 va enhebrando la sucesión de pueblos o ciudades: Monte, Las Flores, Cacharí, Rauch, Ayacucho, Tres Arroyos. Aun sin mencionarlas, Bioy Casares deja flotando las características del paisaje pampeano, las largas distancias, el vértigo horizontal, la gran dimensión americana, la ausencia de accidentes. Las tranqueras, los postes y los pequeños letreros que nombran las estancias son las marcas mínimas que signan el territorio y el paisaje.<sup>3</sup>

Una naturaleza que se convierte en ese paisaje por la caracterización sobreentendida de Bioy Casares y por la mirada del propio Guzmán. Y si la ciudad aparecía a través de sus arquetipos, lo mismo sucede con el paisaje pampeano: la inmensidad horizontal, unas vías muertas que hace mucho tiempo que olvidaron el paso de un tren, los puestos de remate de hacienda, un puente de hierro, una huella de tierra o un almacén haciendo esquina. La mirada de Bioy Casares sobre el territorio y el paisaje es arquetípica, signada por figuras tradicionales asentadas en el espesor de una cultura acumulada en el tiempo; un territorio y un paisaje que parecen suspendidos en el momento detenido que caracteriza al arquetipo. Son todas ellas marcas mínimas en lo mínimo del paisaje de la pampa, en lo suyo despojado, en su ensordecedor silencio expresivo, en su esencialidad física y existencial. En esa poiesis del laconismo, Bioy Casares se inscribe así en una tradición que ha buscado definir una identidad de lo pampeano, de Jorge Luis Borges a Ezequiel Martínez Estrada, de Amancio Williams a Florencio Escardó. Y es también, en Bioy Casares, una mirada de clase.

Inevitablemente, algunas de esas interpretaciones del paisaje pampeano remiten o se han visto influidas por las ideas europeas de lo sublime. Aquello sobrecogedor de la inmensidad, la potencia de lo natural, la densidad y el peso de una geografía se remontan a la filosofía de lo sublime de Edmund Burke ([1756] 1992) como alternativa a la naturaleza armónica clásica. Al atardecer, y en un clima que para Guzmán y su acompañante se torna enrarecido, la inmensidad y lo lacónico del paisaje pampeano comienzan a asociarse a la soledad, a un sentimiento inquietante y de sobrecogimiento propio de lo sublime; la inmensidad como desolación, como inquietud.

Lentamente, al caer la tarde, el viaje de Guzmán y Battilana sufre una mutación que empieza a diluir los límites entre lo real y lo irreal. Como en otras obras de Bioy Casares –*La invención de Morel*, *Plan de evasión*, *Dormir al sol* o *El sueño de los héroes*–, la fusión de

realidad y ficción confunden al entendimiento; se introduce un componente fantástico, desconcertante, inverosímil; lo natural se torna insólito, lo cotidiano, siniestro.

Guzmán piensa: "A los trescientos metros cruzaré las vías del tren general". Los trescientos metros inexplicablemente se estiran. Según sus cálculos, ya habían pasado más de mil... Al cruzar las tan esperadas vías, formula un aserto insostenible: "Hoy encuentro todo, pero algo hicieron con las distancias. No las dejaron como estaban. Las acortaron o las alargaron" (1972, p. 308). Una lluvia pertinaz, sin esperanza de finalizar, se suspende en el aire, como si no cayera, y borra la visión; el cielo se oscurece, hay un cambio extraño en la luz y, en una duda interna, Guzmán no sabe si seguir adelante o pegar la vuelta. Con el propósito de encontrar una salida, toma por una senda pensando en un atajo. De pronto, hay un nuevo cambio en la luz y todo se ilumina de una manera enrarecida: "Es la última luz de la tarde. Y uno no sabe de dónde sale. Parece venir de la tierra [...]. ¿Vio cómo la luz cambia todo? Ahora el campo no es el de hace un rato" (p. 309).

A partir de internarse en ese atajo, el viaje parece haber cruzado una frontera, sufrido una distorsión. Un camión con soldados con una patente extraña, desconocida, obliga a efectuar una maniobra imprevista. Los cambios en la luz, la lluvia, la oscuridad y una creciente deformación en la percepción crean un clima no solo dramático o incómodo, sino que principalmente oscila entre lo misterioso y lo fantástico. Lo amenazante no surge entonces de una acechancia real, sino de un trasfondo ominoso, irreal.

Aquello que en un comienzo importaba la definición de un paisaje rural conocido, cotidiano y dado por medio de una serie de arquetipos, es trastocado y distorsionado por el viaje, que lo convierte en un paisaje signado por lo siniestro. Siguiendo a Sigmund Freud (1974), hay en esa conversión en una condición amenazadora de lo cotidiano, de lo familiar conocido, del recorrido periódico de Guzmán por esos caminos tantas veces transitados, una presencia ineluctable de lo siniestro; ineluctable en tanto se torna una premonición, una anticipación respecto de un destino fatal del viaje. Como en el teatro, y en la literatura, el viaje siempre oscila entre la anticipación y la sorpresa, en ese juego de lo que se sugiere o se intuye por venir, por un lado, y la precipitación del acontecimiento, de lo inesperado, de lo intempestivo, por el otro. En su ensayo de 1919, "Das Unheimliche", Freud aludió a los significados ambiguos pero complementarios de dos términos de similar raíz, *heimlich*, como "lo secreto", "lo oculto", "lo inquietante", y *heimisch*, como "lo familiar", "la casa", "lo doméstico cotidiano". En el viaje de Guzmán y de Battilana, tal como decimos, lo familiar, lo conocido de ese paisaje y de ese territorio tantas veces recorrido por el viajante, se identifica con el lugar de la casa, de lo doméstico freudiano; y como en el doctor vienés, en el viaje de los personajes de Bioy Casares lo perturbador es precisamente la transfiguración, lo amenazante, de ese paisaje instituido como familiar.

### **Ambivalencia y ambigüedad. De lo siniestro a lo impersonal**

Ante un inconveniente con el automóvil, que se encaja en la banquina, ambos viajeros salen a buscar ayuda en una pequeña casa aislada que divisan a la distancia. Ocupados en caminar a través del campo, entre los pastos y charcos, cuando vuelven a levantar la mirada, lo que tienen por delante es una gran construcción, blanca, cuadrada, con una torre muy alta y una plataforma con reflectores y centinelas. Battilana jura que eso no es la casa que han visto previamente.

Inmediatamente, se desencadena lo que será la conversión del viaje en una pesadilla. Ambos son obligados a entrar al edificio, se les piden salvoconductos y todo se vuelve aún más perturbador. Personal militar, celadoras, ficheros, órdenes, los modos y el lenguaje –“Cabo, apersonese estos dos elementos al coronel” (Bioy Casares, 1972, p. 312)–, empujones, calabozos. Lo que a simple vista parece, pero no es, muestra su cara siniestra y repulsiva cuando una de las empleadas se vuelve hacia ellos. “El cabo los metió en un cuartito donde una muchacha, de espaldas, ordenaba un fichero [...]. Cuando él también miró, la muchacha, que se había vuelto, resultó una de esas viejas abominables que vistas de atrás parecen jóvenes” (p. 312).

Lo siniestro en el viaje encierra un salto espacial y temporal. No solo se ha subvertido lo que podría denominarse “una realidad espacial” sino que también se altera la noción temporal. La idea de “lugar” entendida como el espacio apropiado, compartido, aprehendido, integrado, se ha sustituido por la del “espacio” en abstracto. Vencido, Battilana solloza:

¿Dónde nos metimos, don Guzmán? Yo quiero volver a casa, a Elvira y las nenas [...].  
Extraño mi ciudad, mi Buenos Aires, como si ya quedara muy lejos. Muy lejos y en otra época. Algo espantoso, como si nos dijeran: No volverán. Usted sabe, las nenas tienen siete y ocho años, las ayudo con los deberes, juego con ellas y todas las noches voy a besarlas a la cama cuando están dormidas. (p. 313)

La ciudad como lugar de la armonía, del bienestar, de las experiencias afectivas, del encuentro y de los rituales cotidianos –la ciudad como realización de la existencia en una de las vertientes de lo moderno– ha quedado atrás en el espacio y en el tiempo. Es la ciudad como cobijo de Cacciarì ([2004] 2011) a la que ya no se puede volver, encerrados en un espacio homotópico e inmersos en la sublime vastedad y sobrecogimiento del campo.

Tanto desde el exterior como en su interior, las características del edificio remiten a las del espacio homotópico. Formal y expresivamente dominan la regularidad, la abstracción, la indiferenciación, la monocromía, los largos pasillos, la neutralidad, la uniformidad, la homogeneidad; todas ellas entendidas como monotonía. La ausencia de toda cualidad distintiva o particular y, reiteradamente también, la ausencia de lugar como espacio cualificado, subjetivado. Se verifica en ese interior amedrentador y siniestro una coincidencia entre espacio y sujetos. A lo impersonal y la falta de cualidad particular del interior le corresponde lo impersonal y la falta de cualidad en los rostros de los ocupantes, su mirada fría, sus movimientos mecánicos y despersonalizados. A lo represivo del espacio le corresponde lo represivo del comportamiento. Sujetos que en su conducta no responden a la idea de habitar –precisamente ante la falta de lugar– sino que parecieran tan solo ocupar el espacio en virtud de una condición funcional, mecánica y operativamente precisa.

Y es lo impersonal o la falta total de cualidad subjetiva lo que resulta perturbador. Ahora se constata otra mutación; lo siniestro se ha convertido en impersonal. Si lo conocido, lo cotidiano y lo arquetípico del paisaje pampeano, si lo familiar de los pueblos a través de la ruta 3 era lo que constituía lo siniestro, al convertirse eso familiar en amenazante y perturbador, lo perturbador es ahora lo impersonal y lo anónimo de la dimensión en la que están atrapados los protagonistas del viaje.

Ambos viajeros, convertidos ya en prisioneros, son encerrados en un calabozo y luego conducidos a un interrogatorio. En medio de su sensación de angustia, que mezcla perplejidad,

confusión y temor, Guzmán asocia el interior en el que están confinados con sus recuerdos de un aula, de los exámenes, o de un tribunal. La escuela, la cárcel, el tribunal, que aluden a los espacios de represión dentro de las heterotopías foucaultianas en tanto espacios de regulación y de uniformidad del comportamiento. Es entonces que el propio concepto de lugar, de sitio o de espacio es puesto en debate en el texto de Bioy Casares y en la experiencia de sus personajes. De manera ambivalente, y también ambigua,<sup>4</sup> el allí en el que han caído Guzmán y Battilana en su viaje se puede comportar ora como una homotopía, ora como una heterotopía.

Durante el interrogatorio continúan las distorsiones y la disolución de los bordes entre lo real y lo imaginario, entre lo que podría resultar real y lo inverosímil. En el trayecto desde el lacónico banquito en que Guzmán se encuentra sentado hasta el escritorio donde se verifica el interrogatorio, se produce una alteración del espacio real, el cual se subjetiviza distorsionadamente en la mirada de Guzmán: "Tal vez porque los del tribunal estaban mirándolo, la distancia resultaba interminable" (Bioy Casares, 1972, p. 315).

Las frases y preguntas que se suceden en el interrogatorio resultan desconcertantes, lacónicas y amenazadoras; algunas de ellas hasta ciertamente inconexas, tanto que lo inverosímil de los requerimientos desorientan a Guzmán. Todo entonces resulta en una nueva unidad de lo perturbador, en una lógica de lo inverosímil y lo despersonalizado: el espacio, los personajes, los diálogos. Esa ruptura de la unidad de sentido, su sustitución por una lógica de lo anómalo, es lo que sumerge al viaje en la dimensión de lo fantástico,<sup>5</sup> tal como hubo de definirla Tzvetan Todorov en sus ensayos sobre literatura ([1970] 1980).

Pasado el interrogatorio y en medio de su incertidumbre, de un temor creciente y de la angustia que los acosa, Battilana, llevado a sus límites, le confiesa a Guzmán que es el amante de Carlota, su esposa. Allí es que Guzmán cae como en un sueño:

Recordó una alta columna blanca o, más precisamente, vio una calle oscura que se bifurcaba en arcos, en cuyo centro se elevaba esa columna, terminada en estatua. De algún modo misterioso y entrañable participó en la visión, pues quedó acongojado. Identificó la columna: el monumento a Lavalle. Se preguntó cuándo había estado en la plaza Lavalle y qué recuerdos le traía. Por toda respuesta se dijo "Hace tiempo, ninguno". Comprendió que esa imagen tan vívida no le había llegado en un recuerdo sino en un sueño. Recapacitó: "No me permitiré debilidades. Un instante malgastado". No concluyó la frase, porque vio dos eucaliptos altos, flacos, descoloridos, contra una vaga hilera de casas viejas. "Y esto, ¿dónde queda?", se preguntó, como si la vida le fuera en ello. Al rato identificó el paraje: "La plaza de la Concepción, vista desde la calle Bernardo de Irigoyen". Comprendió que otro sueño, por un lapso brevísimo, lo había devuelto a Buenos Aires y a la libertad. Al despertar sentía el desgarrón. Ahora abrió los ojos a un cinto de suela, a un uniforme verdoso. Miró hacia arriba. El coronel sonreía y miraba hacia abajo. (Bioy Casares, 1972, p. 317)

Los recuerdos de lo real, de los lugares conocidos, se deforman y se alteran, se desdibujan los límites entre la realidad concreta y lo recordado o lo visto. La exactitud de la memoria se confunde con lo borroso del recuerdo. Muy posiblemente Bioy Casares haya aludido en esto a las pinturas metafísicas de Giorgio de Chirico: *El enigma de un día*, *El enigma de la hora*, *La nostalgia del infinito*, *Misterio y melancolía de una calle*. Las formas –la columna, la arcada– exponen el peso de la omnipresencia de lo arquetípico, la densidad de esa tensión

entre la exactitud del logos y la fuerza turbadora del delirio. Esas mismas palabras remiten a la experiencia de Guzmán: "enigma", "nostalgia", "misterio", "melancolía". Enigma y misterio por lo desconcertante y amenazador de aquello que se está viviendo; nostalgia y melancolía por la ciudad o la familia, a las cuales parece imposible volver en un viaje que no tiene retorno. Se configura así otro viaje, interior, dentro del viaje. La turbación, el temor y los recuerdos imprecisos ponen en marcha el mecanismo de lo onírico como una forma de extracción de la realidad. Tal vez un intento, el del sueño, como un viaje que permita el escape. En "El atajo", el viaje y la inmersión en lo fantástico actúan también como un juego de muñecas rusas: el viaje dentro del viaje, lo onírico dentro de lo inverosímil, lo siniestro en lo arquetípico.

Todorov definió en los años setenta del siglo pasado algunas de las características de "lo fantástico", como ese acontecimiento que se introduce en lo cotidiano pero que no podemos explicar con las leyes de ese mundo que nos es familiar. Se diferencia y actúa en los límites de entre lo maravilloso –aquello que se corresponde con un fenómeno que es desconocido y que además deslumbra los sentidos– y lo extraño –que es lo que está por fuera, lo que no es familiar y concita la curiosidad o la perturbación–. Otros autores se aproximaron también a las nociones de lo fantástico, como Vladímir Soloviëv, Montague James o Roger Caillois. Para Soloviëv ([1890] 1982), lo fantástico no debe presentarse nunca como algo abierto, sino más bien apuntar a aludir, sugerir. En ello existe la posibilidad, en un a priori, de una explicación simple, posible, fundada en las relaciones normales y habituales entre las cosas. Para James (1924), lo fantástico ocurre al introducirse repentinamente, sin anticipaciones, la cosa amenazadora, lo ominoso [*the ominous thing*], en el tranquilo ambiente de lo familiar. En Caillois (1951), se acentúa la idea de ruptura de lo racional, con lo cual se presenta lo fantástico como una experiencia de lo inadmisibile. Se pone de manifiesto una vulneración, una irrupción insólita en la realidad entendida como racionalidad; la ruptura del orden conocido pero no como una sustitución total de lo real, a diferencia de lo prodigioso. Es por todo esto que en lo fantástico debe existir o conservarse una presencia de lo real como marco o escenario de lo insólito, lo perturbador o lo inquietante. De esta manera, lo fantástico se vincula a la definición de lo siniestro hecha por Freud respecto de la presencia de lo inquietante o amenazador dentro de la cotidianeidad, o como experiencia del retorno, en la edad adulta, de un trauma o de una angustia reprimida.

## Final de viaje

De pronto, el coronel encara a Guzmán y le propone que se fugue. Le transmite que a Battilana se lo ha llevado la celadora y que, luego de seducirlo y hacerle el amor, lo va a fusilar.

Guzmán se dejó llevar por la impaciencia y preguntó:

- ¿Me voy ahora?
- Yo esperaré la descarga. Entonces tiene la seguridad de que la monitora no aparece. No se pierde una ejecución.
- ¿A quién fusilan?
- Cuando oiga la descarga, usted dispone de tres o cuatro minutos.
- ¿Para huir? ¿A quién fusilan? –insistió, aunque sabía la increíble respuesta–.
- ¿Fusilan a Battilana?

– La perra primero se lo come y después lo elimina con la mayor tranquilidad. A ese infeliz nadie lo salva. (Bioy Casares, 1972, p. 318)

Vacilando, sin saber si el coronel lo está ayudando verdaderamente o si se trata de una trampa cruel, Guzmán encara para la salida con el manojo de llaves que la celadora se ha dejado olvidado. Miedo. Incertidumbre. Finalmente, luego de probar doce llaves trémulamente, consigue salir al exterior y, esquivando la luz de los reflectores, los charcos y las malezas, alcanzar el Hudson y huir. Al mirar hacia atrás, se habían apagado todas las luces; en la oscuridad, no quedaba vestigio de la casa.

Al encender la radio del auto, la normalidad de lo real vuelve a establecerse, reinstalándose los rasgos de la realidad.

Oyó un boletín informativo. El primer mandatario, esa tarde, asistiría a un acto en la escuela-taller de Remedios de Escalada. El persistente mal gusto de las aguas corrientes del Gran Buenos Aires era pasajero e inofensivo para la salud. En el tiroteo entre los asaltantes del sindicato y la policía, el anciano muerto resultó completamente ajeno al suceso. (p. 320)

Se devuelve así al mundo conocido, sin interferencias perturbadoras o amenazadoras. Dejar el atajo, volver a la ruta, a Las Flores, a los clientes, a su jefe, a su casa y a Carlota. ¿Pero realmente sin interferencias perturbadoras, sin inquietudes?

En esa identificación entre realidad y normalidad, los objetos pueden convertirse en condensadores, en elementos catalizadores que condensan y disparan flujos de interconexión, alusiones, revelaciones o confirmaciones, aun los objetos más banales. El objeto de uso cotidiano, perdida su función utilitaria o su propósito de uso, se vuelve a presentar como un objeto extrañado, inquietante. Al ver la boina de Battilana, que había quedado olvidada en el asiento del auto:

Parece increíble. Vio, ahora en la imaginación, en colores naturales, vívidamente, sin omitir detalles a Carlota (el lunar, la cicatriz en el vientre) y a Battilana, desnudos, risueños, palpando las mutuas desnudeces. [...] ¿Cómo volver a su casa? Y si no iba a su casa, ¿a dónde iría? Sobre el incumplimiento de su misión en Ayacucho, ¿qué explicación daría al gerente? Se había enfermado en Las Flores. Entraría en Las Flores, vería a los clientes, comentaría que la salud –cruz diablo– fallaba. [...] Una excusa pésima, que el gerente aguantaría, porque lo que es él, volver a Ayacucho, por nada del mundo... ¿Podría volver a su casa, volver a la vida con Carlota? Estaba seguro de que fue ella la cargosa que había retenido a Battilana en el teléfono (al comienzo del viaje y del relato). [...] Arrojó la boina detrás de unos cardos, trató de ocultarla. Siempre resultaba visible. “Todavía van a encontrarla”, pensó. No sabía dónde esconderla... “Todavía van a registrarme. Todavía van a acusarme de la muerte de Battilana.” Si lo interrogaban, diría la verdad. ¿Quién creería la verdad? ¿Quién creería la historia de esa noche? La desaparición de Battilana era indudable, pero su explicación de los hechos... Más creíble sería una buena mentira: “Viajé solo”. Después del almuerzo con los muchachos perdió a Battilana. Ante Carlota se mostraría como si nada supiera del engaño. Entonces, ¿quién podría imputarle un motivo...? Carlota y la señora de

Battilana se dirían que este alegó el viaje para encerrarse con alguna mujer. Guzmán se preguntaría hasta qué punto reprimiría y ocultaría el resentimiento. A modo de respuesta, pensó que más de una desventura es un detalle de la felicidad. De la noche de Ayacucho no obtuvo otra enseñanza. En cuanto al pobre Battilana, había muerto de un modo tan inverosímil que no sabía si lamentarlo. (p. 320)

¿Sabía en realidad Guzmán que su esposa lo engañaba con Battilana? ¿Era la boina dejada en el auto la confirmación de que este no solamente había muerto sino de que realmente había estado allí? ¿Cuál era en verdad el significado profundo de ese viaje, la coincidencia en un trayecto a través de la ruta, o el designio escondido de una venganza? ¿Existía ya en esa opresión o en esa angustia experimentada al despedirse de Carlota la anticipación de lo que sería un crimen? En la mencionada vinculación entre lo fantástico y lo siniestro freudiano como retorno del trauma o de la angustia reprimida, ¿cabía ya la elucubración de una historia entendida como la re-presentación del trauma por el engaño conyugal? Un viaje, un relato, en el cual vuelven a desdibujarse las diferencias entre lo real y lo posible o entre la verdad y lo verosímil. Al interrogarse Guzmán acerca de quién le creará su historia es que se abren las puertas para la disolución de los límites claros entre tales cuestionamientos.

Bioy Casares nos hubo de proponer en ese viaje, en ese atajo tomado, en la disrupción respecto de la normalidad o de la continuidad de lo real –como si el atajo hubiera sido la puerta de entrada a otra dimensión– una inmersión en lo fantástico. Pero los acontecimientos, las revelaciones o confesiones realizadas en un momento cúlmine, la pérdida de los límites entre lo real y lo imaginario o entre lo verdadero, lo verosímil y lo inverosímil, nos hacen poder suponer otra cosa. ¿Se trató efectivamente de una inmersión en una dimensión desconocida, en un mundo paralelo con otras leyes? “¿Hay varios mundos posibles?”, había preguntado Guzmán. “Varios mundos, varias Argentinas, varios futuros que nos esperan: en uno u otro desembocaremos de pronto” (p. 307), había contestado Battilana. ¿O todo se trató en realidad de una invención del propio Guzmán ante el crimen cometido, de su forma alienada de soportar y de explicarse a sí mismo aquello que le resultaba insoportable, indecible: la traición de su esposa, más joven y siempre ofrecida, y el asesinato premeditado, puntualmente diseñado, de su amante?

## NOTAS

**1** Incluido en *Historias Fantásticas*, de 1972. Del mismo se hizo una versión televisiva en 1981 en “Los especiales de ATC (Argentina Televisora Color)”, una excelente adaptación del relato original interpretada, entre otros, por Osvaldo Terranova, Aldo Braga, Gloria Ugarte, Ana María Casó y Hugo Soto.

**2** Nos referimos aquí a la acepción de arquetipo en tanto arque –principio–, principio entendido tanto como regla o norma como así también origen, inicio.

**3** Se trata de un paisaje que Bioy Casares conocía muy bien, dado que su familia se dedicaba a la producción rural y era dueña de una estancia en la localidad de Pardo, partido de Las Flores, provincia de Buenos Aires.

**4** Tomamos los términos “ambivalencia” y “ambigüedad” en el sentido en el que la ambivalencia resulta en una cierta conciliación entre dos opuestos, es lo uno y su contrario, integra, trabajando por medio del “y”, mientras que la ambigüedad rechaza la conciliación al trabajar con la alternancia, es lo uno o su contrario, en este caso operando mediante el “o”.

**5** “Lo fantástico” no constituye meramente un género literario, mucho menos un estilo, sino, dentro de un cierto sentido crítico, un modo de la experiencia humana atravesada por lo moderno.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bioy Casares, A. (1972). El atajo. En *Historias Fantásticas*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Burke, E. ([1756] 1992). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid, España: La Balsa de la Medusa.
- Cacciari, M. ([2004] 2011). *La Ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Caillois, R. (1951). *Au Coeur du fantastique*. En R. Ceserani (Ed.), *France de Nodier a Maupassant*. Madrid, España: La Balsa de la Medusa.
- Freud, S. (1974). *Obras completas. Vol. VIII*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- James, M. (1924). Introduction. En V. H. Collins (Ed.), *Ghosts and Marvels: A selection of Uncanny Tales*. Londres, Inglaterra: Oxford University Press.
- Solovjöv, V. ([1890] 1982). *Teoría de la literatura. Textos de los formalistas rusos*. Madrid, España: Akal.
- Todorov, T. ([1970] 1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F., México: Premia.

## Luis Andrés del Valle

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Especialista en Historia y Crítica del Urbanismo (Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo, CEHCAU-FADU-UBA). Doctorando (FADU-UBA). Profesor Adjunto de Teoría de la Arquitectura, de Historia de la Arquitectura y de Arquitectura (FADU-UBA). Profesor Adjunto de Teoría y Crítica en la Universidad de Belgrano. Profesor en la Maestría sobre Patrimonio Artístico en Suramérica de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL-UBA). Autor de capítulos de libros y de numerosos artículos en la especialidad. Integrante del Centro Grupo de Estudios Amancio Williams e investigador en proyectos UBACyT. Secretario de la Subcomisión de Patrimonio de la Sociedad Central de Arquitectos.

Centro Grupo de Estudios Amancio Williams  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA)  
Intendente Güiraldes 2160  
Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
República Argentina

luisdelvalle03@hotmail.com

# O ESPAÇO DO ESTRANHAMENTO: PETER SCHEIER NO CRISOL DAS DIÁSPORAS

EL ESPACIO DEL EXTRAÑAMIENTO: PETER SCHEIER EN EL CRISOL DE LAS DIÁSPORAS

THE SPACE OF ESTRANGEMENT: PETER SCHEIER IN THE CRUCIBLE OF THE DIASPORAS

Anat Falbel \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (25-40) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 28 de agosto de 2016 - Aceptado: 15 de noviembre de 2016.

■■■ O presente texto tem como objeto a análise de uma série de negativos registrados pelo fotógrafo imigrante Peter Scheier (1908-1979) em Israel, em 1959, a serviço do jornal *Diário de São Paulo*, documentação que atualmente faz parte do acervo do Instituto Moreira Salles. As imagens de Scheier são analisadas considerando duas perspectivas principais. A primeira delas diz respeito à formação cosmopolita e às experiências profissionais do fotógrafo nos ambientes multiculturais da Europa Central e da América, bem como na conjuntura cultural do período compreendido entre a década de 1920 e 1960. A segunda perspectiva analítica opera a partir de duas elaborações de Siegfried Kracauer: a ideia da fotografia como a “fronteira do outrora”, e o entendimento do espaço da atuação do fotógrafo como o espaço do estrangeiro.

**PALAVRAS CHAVE:** arquitetura, fotografia, Peter Scheier, Israel, Siegfried Kracauer.

■■■ El presente texto tiene como objetivo el análisis de una serie de negativos tomados por el fotógrafo inmigrante Peter Scheier (1908-1979) en Israel, en 1959, cuando trabajaba para el *Diario de San Pablo*, documentación que actualmente es parte del acervo del Instituto Moreira Salles. Las imágenes de Scheier son analizadas considerando dos perspectivas principales. La primera gira en torno a la formación cosmopolita y las experiencias profesionales del fotógrafo en los ambientes multiculturales de Europa Central y América, así como la coyuntura cultural del período comprendido entre las décadas de 1920 y 1960. La segunda perspectiva analítica opera a partir de dos elaboraciones de Siegfried Kracauer: la idea de la fotografía como “frontera del ayer” y el entendimiento del espacio de actuación del fotógrafo como espacio de lo extranjero.

**PALABRAS CLAVE:** arquitectura, fotografía, Peter Scheier, Israel, Siegfried Kracauer.

■■■ The present text proposes the analysis of a series of negatives captured by the immigrant photographer Peter Scheier (1908-1979) in Israel, in 1959, at the request of the newspaper *Diário de São Paulo*. Currently part of the collection of the Instituto Moreira Salles, those negatives are analyzed considering two main analytical perspectives. The first one concerns the cosmopolitan background and the professional experiences of the photographer within the multicultural environments both in Central Europe and America, in the cultural conjuncture of the 1920s through the 1960s. The second approach is founded on Siegfried Kracauer's elaborations on the idea of photography as a “frontier of yesterday”, as well as the understanding of the space of the photographer as the space of the foreigner.

**KEYWORDS:** architecture, photography, Peter Scheier, Israel, Siegfried Kracauer.

\* Programa de Pós-Graduação em Urbanismo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB-FAU-UFRJ).

## Introdução

As representações dos deslocamentos naturais ou forçados de grandes massas humanas assim como da ideia de fronteira fazem parte da história da humanidade (Van Gennep, 1981 e Focillon, 1988). No entanto a discussão sobre suas evidências e as implicações dos encontros e diálogos entre diferentes culturas, assim como a análise particular do espaço ocupado pelo elemento estrangeiro em cada uma delas, ganharam novos contornos com os estudos antropológicos e etnográficos a partir da segunda metade do século XIX envolvendo nomes como Adolf Bastian, Edward Tyler e Marcel Mauss. O tema foi ampliado com as observações a respeito das ambivalências entre comunidades tradicionais e sociedades modernas que identificaram a condição do estranhamento e a figura do estrangeiro na modernidade, assim como fizeram sociólogos e filósofos como Ferdinand Tönnies, Georg Simmel ou Gyorgy Lukács.

Na América Latina, a complexidade do espaço moderno e a urgência dos exilados da Europa em chamas durante a Segunda Grande Guerra comparecem no diálogo epistolar entre o escritor Stefan Zweig e o pintor Lasar Segall em dezembro de 1940. Àquelas alturas, sob a proteção do ministério das Relações Exteriores do Brasil e comprometido com a finalização do livro *Brasil, País do Futuro*, Zweig (Dines, 2012), ele próprio refugiado da Alemanha nazista, sugeriu à Segall, por sua vez exilado da Revolução Russa, que criasse um documento representativo do seu tempo evocando

a miséria dos refugiados de hoje diante dos consulados, nos navios, nas ferrovias e nas estradas! Isso seria um feito monumental, de uma parte à outra do nosso mundo, e com isso o senhor criaria um documento do nosso tempo [...] pois nós os escritores, estamos perto demais dos acontecimentos para representá-los de maneira épica. O olho do pintor é sempre mais rápido.<sup>1</sup>

Sensível ao tema dada a conjuntura histórica e às suas próprias errâncias, Segall respondeu a Zweig que ao longo de sua produção já havia contemplado a questão por diversas ocasiões, sendo que naquele momento estava trabalhando exatamente o problema dos refugiados:

Uma notável coincidência. Justamente há um ano e meio trabalho [...] em um grande quadro “Navio de imigrantes” [...] Aliás o tema dos “Emigrantes”, “Refugiados” não é apenas um tema novo para mim. Eu observo o ser humano como eterno refugiado e desde sempre tratei deste problema na minha arte. Já fiz, há alguns anos, uma grande série de gravuras em metal chamada “Emigrantes” e pintei diversos quadros, entre outros –no meu período expressionista o quadro “Eternos Caminhantes”– [...] que agora faz parte da exposição “Arte Degenerada”.<sup>2</sup>

Considerando o momento atual em que as imagens dos refugiados do século XXI espalham-se pelo mundo globalizado desafiando os conceitos de fronteiras, os limites dos sistemas sociais, e a própria imagem urbana, proponho retomar as representações dos itinerários dos exilados dos fascismos europeus da primeira metade do século passado, e daqueles desenraizados cuja língua materna nunca lhes pertenceu –conforme a expressão de Derrida (2001)– que se encontraram no espaço do crisol das diásporas, a Terra de Israel. O mesmo espaço que na década de 1930, foi apontado por Le Corbusier como um cenário possível frente ao antissemitismo

e as perseguições que prenunciavam uma imigração judaica de grandes proporções. Efetivamente, quase que simultaneamente ao projeto *Les Murondins* (1940) dirigido aos refugiados da Segunda Grande Guerra em Vichy (McLeod, 2016), Le Corbusier determinava a questão judaica a partir da imigração para a Palestina, e de uma discussão sobre a habitação ou o *logis* na qual destacava a construção de grandes unidades habitacionais e uma atividade econômica dedicada à exploração agrícola e industrial. Nesse aspecto, Le Corbusier viu na iniciativa sionista daquele momento histórico em particular, a oportunidade de um experimento projetual de “reorganização da sociedade maquinista” a partir de um debate sobre a forma com que milhões de homens poderiam ser agrupados, dispersos e redistribuídos sobre a superfície do solo visando a “felicidade dos homens [...] e o progresso mundial ao contrário de uma catástrofe cuja responsabilidade é de todos” (Le Corbusier, 1938).

Portanto sob o élan da urgência de uma discussão a respeito da arquitetura e da questão dos refugiados na contemporaneidade, a presente análise se faz sobre uma série de imagens produzidas pelo fotógrafo de origem alemã, radicado no Brasil, Peter Scheier, em sua visita a Israel, em março de 1959. As fotografias foram feitas a serviço do jornal *Diário de São Paulo*, pertencente ao grupo *Diários Associados* que entre os meses de maio e julho daquele ano dedicou em sua edição de sábado uma folha e meia compreendendo texto e imagens, às comemorações da independência do país.<sup>3</sup> A coleção, hoje parte do acervo do Instituto Moreira Salles, compreende aproximadamente dois mil e quinhentos negativos distribuídos nos formatos 6x6, fotografados com a câmara Rolleiflex, e 35 mm, fotografados com uma câmara Leica.

### A formação do fotógrafo

Originário de Glogau na Silésia, Peter Scheier nasceu em 1908 no seio de uma família judaica esclarecida. Seus pais eram proprietários de uma loja de departamentos em sua cidade natal onde, após graduar-se em comércio, ele trabalhou até a ascensão do nazismo, em 1933.

Com a intensificação das restrições e violências anti-semitas Scheier transferiu-se para Hohenau, na Áustria, onde permaneceu até 1937 trabalhando na indústria de açúcar pertencente aos seus parentes maternos, a influente família Strakosch (Valadares, 2011). Mesmo que os seus primeiros registros fotográficos nos sejam desconhecidos, sabemos que sua iniciação deu-se ainda na Europa, em um ambiente cultural “foto-fílico” dada a enorme popularidade alcançada pela fotografia na Europa Central desde o final do século XIX e particularmente no período do entre guerras. Entendida como um dos instrumentos culturais pelos quais a catástrofe da Primeira Guerra Mundial poderia ser superada, a fotografia foi patrocinada pelas esferas pública e privada com a criação de uma rede de escolas e cursos, além de alguns milhares de clubes de fotografia amadores espalhados por toda a Europa Central cuja imensa produção levou ao surgimento de numerosas exposições coletivas, além das revistas especializadas de tiragem mensal (Witkovsky, 2007).

Foi o cosmopolitismo da família Strakosch que permitiu ao jovem Scheier um acesso mais amplo aos desenvolvidos da cultura visual da Europa Central durante as primeiras décadas do século XX. Entre seus familiares destacava-se a personalidade de Jules Strakosch, membro do primeiro clube amador da Europa Central, o *Vienna Camera Club* (1887), responsável pela difusão do pictorialismo a partir daquela cidade. Strakosch foi membro do *Linked Ring Brotherhood* (1892), e participou de exposições de fotografia em Viena, Londres e Paris.



Figura 1: Primeira reportagem da série "Um fotógrafo brasileiro em Israel", *Diário de São Paulo* 06/05/1959, com o título "Navio de imigrantes chega a Haifa". Fonte: Fotos e texto de Peter Scheier, Acervo Arquivo do Estado de São Paulo.

Nesse sentido, podemos inferir que foi em Hohenau, na companhia de seus familiares maternos, que Scheier passou a dedicar-se com mais afinco à fotografia. De fato, é deste período que emerge uma primeira e particular imagem urbana –a usina da família Strakosch, envolta pela névoa, deixando antever certa influência pictorialista–. Não podemos precisar se seria fruto da ascendência familiar, ou então da cultura visual do seu *milieu*, no entanto, a imagem da usina de Hohenau é um testemunho do olhar sensível do futuro fotógrafo.

Em 1937, às vésperas da anexação da Áustria, Scheier chegou ao Brasil com uma carta de recomendação de seu parente Oskar Strakosch, para a indústria frigorífica Armour do Brasil, companhia de capital americano que tinha como política a contratação de empregados da Europa Central e Oriental. Para complementar a renda familiar, Scheier vendia cúpulas de abajures. As dificuldades devidas à necessidade de carregar seu mostruário sempre junto de si levaram a produção de um catálogo fotográfico, primeira iniciativa da carreira que mais do que escolhida, “o escolheu”.

Em 1939, Scheier empregou-se como tipógrafo no jornal *O Estado de São Paulo*, e pouco depois já contribuía com suas fotos para o caderno de artes do jornal, o *Suplemento de Rotogravura*. Criado em 1930 e publicado quinzenalmente, o suplemento fez uso intenso das imagens fotográficas e das novas técnicas da fotomontagem.

No entanto, a grande oportunidade para o desenvolvimento e a maturação de sua verdadeira vocação apresentou-se ao ser admitido como fotorrepórter na revista *O Cruzeiro*, pertencente ao grupo *Diários Associados*, dirigido pelo jornalista Francisco de Assis Chateaubriand, onde permaneceu de 1945 até 1951. Criada em 1928, e considerada como a mais importante revista ilustrada brasileira até a década de 1960, *O Cruzeiro* foi responsável pela introdução do fotojornalismo como um campo editorial no Brasil, a partir da década de 1940, seguindo os conteúdos e a forma das revistas internacionais contemporâneas como a americana *Life*, as francesas *VU* e *Match* e a inglesa *Picture Post*.<sup>4</sup> O aperfeiçoamento das técnicas da rotogravura foi o grande responsável pela maior definição gráfica e o surgimento de uma linguagem estética que promoveu a associação texto e imagem (Mendes, 2004; Costa e Silva, 2004; Costa e Burgi, 2012). No *O Cruzeiro*, repórteres e fotógrafos trabalhavam em duplas, sendo que Scheier trabalhou junto aos jornalistas Nelson Cândido Motta e Arlindo Silva (Carvalho, 2001). Muito provavelmente, o cuidado do fotógrafo com a qualidade gráfica, e o entendimento do poder da imagem como texto<sup>5</sup> foi aguçado com a vivência e o exercício no ambiente editorial dos *Diários Associados*.

No entanto, não podemos deixar de lembrar novamente que o olhar de Scheier foi educado na Alemanha, durante as décadas de 1920 e 1930 quando o campo do fotojornalismo estava em pleno florescimento, dominado por publicações como o *Berliner Illustrierte Zeitung* e a *Münchener Illustrierte Presse*, a vanguarda da imprensa ilustrada, e particularmente da reportagem em imagens, promovidas por personalidades de destaque como Erich Salomon. Nesse sentido, se os inícios de revistas como *Vu* e *Life* seriam impensáveis sem a participação dos imigrantes da Europa Central, especialmente no caso da França que dependeu desses imigrantes para os desenvolvimentos do mercado do fotojornalismo,<sup>6</sup> o mesmo pode ser aplicado em relação à revista *O Cruzeiro*, considerando a presença de Jean Manzon em sua direção, bem como os demais fotógrafos de origem europeia de sua equipe, visto que mesmo aqueles de formação francesa como Manzon, Pierre Verger, Marcel Gautherot e Henri Ballot, traziam em sua bagagem as referências alemãs (Costa e Silva, 2004; Costa e Burgi, 2012).<sup>7</sup>

Por outro lado, o grupo *Diários Associados* abriu para Scheier as portas para uma segunda importante experiência profissional como fotógrafo oficial do recém-criado Museu de Arte de São Paulo (MASP) (1947), uma iniciativa de Assis Chateaubriand, que havia convidado o jornalista e proprietário da Galeria Studio d'Arte Palma de Roma, Pietro Maria Bardi para a sua direção. Figura de destaque no movimento de difusão da vanguarda racionalista na Itália, a trajetória italiana de Bardi foi incidente no desenvolvimento do novo museu de São Paulo, que através de suas atividades didáticas e seus cursos nas mais diferentes áreas da expressão artística se tornou um centro de irradiação da cultura moderna e cosmopolita na cidade, especialmente entre as décadas de 1940 e 1950 (Bardi, 1992).

Se a prática na revista *O Cruzeiro* permitiu o desenvolvimento do olhar do repórter, aquele que “conta a história”, foi o trabalho junto à Bardi e Lina Bo que refinou a perspectiva cultural do fotógrafo sobre a arte e a arquitetura. Scheier não somente registrou as atividades do museu e a constituição de sua coleção, mas ainda realizou alguns trabalhos para a revista de arte e arquitetura *Habitat*, editada pelos Bardi em São Paulo, além de documentar a produção do Studio de Arte Palma e da Fábrica de Móveis Pau Brasil Ltda., uma associação do mesmo casal com o arquiteto italiano Giancarlo Palanti. Nesse aspecto, além da maturação no interior da cultura visual alemã do entre guerras, quando o cartaz de uma rede de lojas de departamentos como a Schocken, utilizava a imagem de uma fotomontagem de Moholy-Nagy, Scheier ainda pode usufruir do conhecimento e da experiência editorial acumulada por Bardi na revista *Quadrante* (1933-1936), veículo através do qual o jornalista e crítico italiano exercitou amplamente as possibilidades da “alegoria da modernidade”, a fotocomposição, fundada sobre uma lógica compositiva que ecoava a cadeia de montagem industrial baseada no acoplamento de elementos pré-fabricados (Monnin, 2007) e nas possibilidades da reprodução serial. Intermediário entre uma cultura romana, uma cultura milanesa e o restante da Europa (Mariani, 1989), além de amigo de Le Corbusier, Bardi tinha o domínio das transformações pelas quais passava a fotocomposição no eixo Berlim, Paris, Moscou, Weimar e Dessau, desde os primeiros ensaios dos cubistas franceses como Georges Braque, por volta de 1912, bem como dos futuristas italianos, como Giacomo Balla, que generalizaram o uso da colagem tendo em vista o desenvolvimento do campo da pintura, passando pelas fotomontagens dos dadaístas alemães, e as produções dos construtivistas e pouco depois dos produtivistas russos, experimentações estas que renovaram inteiramente o emprego da fotografia tanto na imprensa ilustrada, como na propaganda e no cartaz, modificando a apreensão de sua mensagem. Do mesmo modo, também Lina Bo trazia em sua bagagem a experiência editorial junto às revistas *Stile*, e *Domus* nas quais atuou durante o entre guerras e mesmo durante a guerra, assim como na revista *A* já no imediato pós-guerra (Bardi, 1993 e Tentori, 2000).

Entre 1948 e 1949, Scheier permanece por quase um ano em Nova York em busca de melhores oportunidades profissionais. O período passado nos Estados Unidos parece ter sido incidente em sua produção posterior pela riqueza das referências observadas nas distintas experimentações que encontramos guardadas em seu arquivo. Entre essas referências mencionamos especialmente a obra de Berenice Abbott, da imagem noturna *New York at Night* (1934), até as perspectivas de influência vorticistas como *From Park Avenue and 40<sup>th</sup> Street* (1935), representações emblemáticas da percepção dos viajantes europeus na América desde o final do século XIX, atraídos pela convergência das duas dimensões –a verticalidade e a centralidade– que definiram a concreção do “simbolismo do centro” sugerido por Mircea Eliade (2002), conforme a sensível observação de Van Leeuwen (1993).

Ao voltar dos Estados Unidos, Scheier abriu seu próprio estúdio fotográfico em São Paulo, o Foto Studio Peter Scheier, que operou até 1975 prestando serviços no campo da fotoreportagem para agências nacionais e internacionais, além das comandas na área da arquitetura, da indústria, e ainda um canal de televisão, a TV Record, cujos eventos ele registrou como seu fotógrafo oficial entre os anos de 1958 e 1962.

No entanto, conforme mostrei em outros textos a concepção de uma estética moderna revelou-se em Scheier como fotógrafo da cidade e de sua paisagem humana e construída.<sup>8</sup>

## O fotógrafo em Israel

Quando Peter Scheier cruzou Israel em 1959 o país já havia completado uma década. O fotógrafo percorreu antigos núcleos urbanos registrando a transformação da paisagem com a formação de novos centros, a construção de conjuntos habitacionais, escolas, universidades e hospitais, o desenvolvimento de uma vida cultural com a criação de bibliotecas, museus e teatros, além da implantação de infraestruturas básicas de saneamento, energia e transportes ligando o país de norte a sul. Scheier documentou o cotidiano da experiência única das cooperativas agrícolas (*kibutzim* e *moshavim*), descobriu o florir de uma nova geração de “sabras” e observou os contrastes étnicos, culturais e religiosos presentes em uma população formada por uma maioria de imigrantes exilados de seus países de origem.

A análise das imagens produzidas por Scheier em Israel faz uso de duas chaves principais. A primeira delas diz respeito a sensível formulação de Siegfried Krakauer sobre a capacidade da fotografia de preservar a transitoriedade da paisagem moderna “os rumores e o contorno daquilo que foi vivido e ainda vibra de um mundo há pouco abandonado”. Com efeito, as imagens de Peter Scheier, um fotógrafo comprometido com os experimentos da fotografia contemporânea e a ideia de sobreposição dos tempos –passado, presente e futuro–, vão de encontro à qualquer iniciativa de perpetuamento do objeto ou do espaço. Ao contrário, elas consagram o caráter efêmero de um mundo prometido ao desaparecimento conforme a expressão de Krakauer, que por sua vez definiu o lugar da fotografia moderna com a sensível metáfora “fronteira do outrora” (Krakauer, 2014a). Nesse sentido, o acento sobre o fortuito e inusitado que já havia alimentado as cenas urbanas de São Paulo e Rio de Janeiro, passando por Nova York, também se faz presente nos encontros imprevistos registrados pelo fotógrafo em Israel onde, como o pintor da vida moderna descrito por Baudelaire (1990), ele percorreu as ruas e a orla de Tel Aviv, os jardins e pátios em torno da Biblioteca da Universidade Hebraica de Jerusalém, ou um mercado à porta do deserto na milenar Beer Sheva, em busca daquilo que o crítico de arte Jean Clair descreveria como “um raio de luz ou um bocado de vida ampliado de súbito por um sorriso ou um olhar” (citado em Frizot, 2001, p. 613).<sup>9</sup>

A segunda chave de leitura tem como origem as elaborações de Krakauer fundadas no terceiro volume do *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, “Le Côté de Guermantes”, no qual o escritor francês renova as elaborações de Baudelaire e ainda os desenvolvimentos posteriores de Georg Simmel em torno da noção de “estrangeiro” (1950), propondo uma analogia entre o fotógrafo, “aquele que vem tirar um instantâneo de lugares que jamais serão revistos”, o estrangeiro, “aquele que não pertence à casa”, a testemunha e o observador, “com chapéu e casaco de viagem”, protagonistas cuja percepção aparece para o escritor francês como isenta das lembranças amorosas que poderiam limitar a visão do fotógrafo (Krakauer,

2014b). É a partir do texto de Proust que Krakauer reitera a relação entre a perspectiva fotográfica e o estado psicológico do estranhamento, considerando que a personalidade do fotógrafo e a sua apreensão do mundo visível –sempre condicionado pelo *Zeitgeist*– são os instrumentos através dos quais ele busca descobrir os significados do mundo, da mesma forma que um leitor criativo busca descobrir os significados do texto. Efetivamente a analogia entre a cena linguística e o mundo das imagens seria reafirmada algumas décadas depois por Jacques Derrida a partir da ideia de desconstrução. Para o filósofo de origem argelina, o gesto da tradução operado pela desconstrução atravessa o domínio discursivo das palavras em direção ao domínio das imagens:

[É] quando as palavras começam a enlouquecer [...] e não mais se comportam de forma correta com relação ao discurso que elas apresentam uma vinculação maior com as outras artes [...] revelando como as artes aparentemente não discursivas como a fotografia e a pintura correspondem à cena linguística. (citado em Brunette e Wills, 1994, p. 20)<sup>10</sup>

Por outro lado, o filósofo reconhece que quando a leitura da imagem fotográfica é levada aos seus limites, ela aproxima-se da esfera textual habitada pela palavra podendo introduzir questões filosóficas, históricas, estéticas e políticas mais amplas, convertendo-se no campo de análise tanto da retórica da fotografia como da sua interpretação ou exegese (Richter, 2010).

E se as reflexões acima fundamentaram as análises de Derrida a respeito da extensa obra do fotógrafo Frédéric Brenner sobre a diáspora judaica sobre a qual o filósofo declarou “difícil [...] resistir à tentação de decifrar em cada uma dessas fotografias, o deslocamento e a soma, a alegoria, a metonímia ou a metáfora” (Brenner, 2004), as chaves temáticas levantadas pelo filósofo poderiam ser perfeitamente aplicadas sobre as imagens às quais Peter Scheier conferiu estrutura e significado no crisol das diásporas, sob o élan do projeto sionista. O fotógrafo opera como uma testemunha singular, única e insubstituível em seu corpo físico, porém, é com a originalidade da visão do “outro” que ele transcende os limites nacionais e se remete ao mundo como um todo, atestando a universalidade de suas imagens e da própria fotografia, ao mesmo tempo em que se filia à fotografia humanista praticada no segundo pós-guerra.

O tema da absorção do imigrante no novo país rege a série das oito reportagens publicadas pelo *Diário de São Paulo*, inauguradas com a reportagem “O navio de imigrantes”. Em uma sequência particular de imagens na qual a câmara desliza escolhendo livremente suas perspectivas e contornando seus objetos, como se fora em um filme, Scheier se move rapidamente em meio à massa de familiares e amigos à espera no porto de Haifa. Ao mesmo tempo, ele observa os imigrantes vindos da Cortina de Ferro (Polônia, Hungria e Romênia), aglomerados no convés, mistura-se entre eles para registrar a expressão da incerteza e do medo, e assiste os procedimentos da entrada. O fotógrafo ainda acompanha um grupo entre os desenraizados recém-desembarcados até o destino que lhes foi designado em um conjunto habitacional projetado nos arredores da milenar cidade de Nazaré para atender especialmente as novas levas imigratórias. A construção do “foto-ensaio” ou da “foto-história” pelo punho do próprio fotógrafo, traz a marca da experiência do profissional no fotojornalismo, e atesta as correspondências entre palavra e imagem propostas por Derrida. Sem individualizar cada uma de suas fotos para transformá-las em obras de arte, ele organiza a sua narrativa a partir de um conjunto de imagens, que explicita o tema tratado como um todo.



Figura 2: Eilat.  
Fonte: Peter Scheier, Acervo Instituto Moreira Salles.



Figura 3: Universidade Hebraica de Jerusalém, Jerusalém. Fonte: Peter Scheier, Acervo Instituto Moreira Salles.

Desse modo, Scheier registra e denuncia o mal-estar na expressão da alteridade em seu embate com espaços e paisagens desconhecidas, os espaços do estranhamento vivenciado pelos novos imigrantes no lugar onde em um momento particular da história o vocabulário moderno foi entendido como a única possibilidade de um diálogo universal transcendendo fronteiras culturais<sup>11</sup> e integrando as diásporas representadas por distintas levas imigratórias. No entanto, a empatia entre a alteridade do fotógrafo e o seu tema, encoraja a individualização do objeto fotografado para além da simples categorização e a exploração antropológica herança da cultura visual alemã do início do século XX.<sup>12</sup> O fotógrafo, o observador, o “outro” se emociona e confessa:

[A] acolhida dos israelenses aos seus irmãos da dispersão é verdadeiramente fraternal [...] Abrem-lhes a casa e o coração e dão-lhes desde logo o que fazer, um meio para sustentar-se [...] dentro de um mês, estarão eles aqui com a sensação de veteranos a acolher novas levas de imigrantes, participando do desenvolvimento vertiginoso deste minúsculo país.

Estamos de pé desde a madrugada, sem comer. Convém regressarmos a Haifa. Confesso que não senti cansaço, mas estou sob o domínio de múltiplas emoções ocasionadas pelos acontecimentos vividos durante o dia. A cena de reunião no porto, que provocaram lágrima entre os observadores mais distantes [...] O choro convulso de um velho, que abençoa os netinhos já nascidos em Israel e que ele não conhecia [...] O abraço de um filho que ficou homem na Europa, e que teve a ventura de encontrar os pais, ainda em vida, em Israel [...] As mãos crispadas e o olhar ansioso de um casal que vai reiniciar sua existência nas colinas de Nazaré [...] O ramalhete de flores e a vassoura, dois oferecimentos tipicamente femininos, de acolhida franca à nova vizinha. Compreendo o que significa a Imigração, a Reunião dos Dispersos. E posso entender o já idoso guarda-portuário que me contou que estava de folga, hoje, mas que, quando chega um navio de imigrantes, não pode ficar longe do cais.<sup>13</sup>

E se as imagens de Scheier sugerem afinidades com a *Arbeiterfotografie* e a *szociofotó*, entendidas como “documentos” de “situações de vida reais”, assim como foram desenvolvidas na Europa central no período do entre guerras, elas ainda prometem outras filiações.

A primeira delas sem dúvida refere-se à iconografia da narrativa sionista promovida desde os inícios do século XX pelo aparato cultural formado por instituições sionistas como o Fundo Nacional Judaico, KKL (1903) e o Fundo de Desenvolvimento, KH (1920), que através da publicação e divulgação de álbuns, livros, panfletos, cartões postais ou cartazes reconheceram na fotografia um instrumento essencial na construção da imagem utópica de Israel como espaço cultural e político, a “pátria moderna” de uma “nova vida judaica”. Efetivamente, enquanto nos inícios do século o vocabulário visual seguia a linguagem pictórica, a partir da década de 1930, a leva imigratória correspondente aos refugiados do nazismo foi responsável pela vinda de profissionais maturados no interior de uma cultura visual moderna tanto na Alemanha como na Europa Central, antigos alunos da Bauhaus, outros com passagens pelo fotojornalismo ou experiências no campo da fotografia técnica. Educados no espírito do sionismo alemão, esses profissionais incidiram sobre o repertório de uma “iconografia construtiva da paisagem sionista”, conforme a expressão de Ruth Oren, operando com a

imagem utópica de uma terra em seu processo de construção pelas mãos de pioneiros corajosos e trabalhadores: das dunas vazias às cidades movimentadas, do solo pedregoso às árvores plantas ou aos bosques, das pântanos e desertos aos campos e às fazendas coletivas, do lugar romântico, oriental e exótico ao país moderno, industrializado, ocidentalizado e populado. (2008)

Efetivamente, as pesquisas de Oren indicam a presença de aproximadamente oitenta desses profissionais da fotografia originários da Europa Central, dos quais pelo menos vinte e cinco particularmente atuantes, fazendo uso da perspectiva documental ou humanista no desenvolvimento de um dos principais temas da iconografia sionista, a absorção dos imigrantes. As cenas dos refugiados nos portos e nos campos de trânsito, a vida nos assentamentos agrícolas e nos novos conjuntos habitacionais, revelam as incertezas e as dissonâncias entre o espaço e o indivíduo vinculando as obras de duas gerações de fotógrafos que atuaram em Israel entre a década de 1930 até o início da década de 1960, alguns deles estabelecidos no país, e outros à serviço de agências internacionais, como foi o caso de Robert Capa que entre 1948 e 1950, já associado à Magnum, visitou Israel por três vezes, e cujas imagens revelam as afinidades do fotógrafo com os milhares de imigrantes refugiados da Europa. Como fotorrepórter Scheier certamente tinha conhecimento e acompanhava a produção de Robert Capa.

Todavia, o estranhamento não impede que Scheier seja seduzido pela magnificência das formas modernas que rompem a paisagem original prenes de significados como uma nova revolução, experiência que veremos repetida poucos meses depois em sua visita à Brasília. No cenário forjado entre a utopia de uma nova sociedade e um novo homem, e a fé no retorno, a evocação das experiências visuais das vanguardas revolucionárias da década de 1920 não é mera coincidência, assim como as metáforas da nova arquitetura representadas pelas máquinas na forma de caminhões e tratores. A fotografia aqui exclui a noção de completude, podendo sugerir o infinito. O mesmo caráter será reforçado pelas montagens nas quais o fragmento prevalece sobre o conjunto e o enquadramento marca um limite provisório, de modo que o conteúdo central pode fazer referência a outras tramas, externas ao quadro e sua estrutura, artifício que Scheier também vai operar em seus registros de Brasília.

Conforme já mostramos, o fotógrafo reafirma a modernidade e a interrupção da lógica serial da narrativa através da noção de transparência, tão cara aos arquitetos modernos, e aqui devo mencionar as elaborações de Bruno Taut em torno da arquitetura de vidro no corpo da *Die Gläserne Kette*.<sup>14</sup> Efetivamente, se as cidades de Scheier –seja São Paulo, Nova York, Paris, Tel Aviv ou Brasília– são cidades transparentes, o deserto, o descampado e o desabitado também o são, e não somente no sentido literal, mas porque condensam as experiências e significados atribuídos ao conceito por pensadores modernos como Siegfried Giedion em *Building in France Building in Iron Building in Ferro-Concrete [Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton]* (1995), tais como a simultaneidade, a interpenetrabilidade, a sobreposição e a ambivalência. Os atributos de uma nova espacialidade que admitem a percepção simultânea de diferentes planos e contextos que não necessariamente tem a qualidade da substância concreta, mas uma transparência fenomenológica, conforme sugeriu Colin Rowe (Rowe e Slutzky, 1992 e 1996). As transparências capturadas pelas lentes de Scheier sugerem significados metafóricos, porque temporalizam o espaço e o capturam como um palimpsesto que recompõe e perpetua outros tempos, e seus atores como personagens cujas memórias alcançam outros distantes no tempo e no espaço.



Figura 4: Fabrica de tubos de concreto no caminho de Eilat. Fonte: Peter Scheier, Acervo Instituto Moreira Salles.



Figura 5: Biblioteca da Universidade Hebraica de Jerusalém. Fonte: Peter Scheier, Acervo do Instituto Moreira Salles.



Figura 6: Beer Sheva. Fonte: Peter Scheier, Acervo Instituto Moreira Salles.

As imagens produzidas por Scheier permitem sugerir ainda uma segunda filiação que identificamos a partir dos testemunhos visuais de Chandigarh realizados por fotógrafos como Lucien Hervé e Ernst Scheidegger, assim como estas imagens foram divulgados por Le Corbusier forjando a imagem mítica da cidade moderna surgindo em confronto com a natureza e as montanhas do Himalaia ao fundo. De fato, o entendimento de Scheier do processo de construção da paisagem de Israel sugere os mesmos confrontos entre a modernidade como criação ex-nihilo e o cenário milenar, entre o lugar e o espaço construído, entre este último e o homem, particularmente o novo imigrante na sua condição de estrangeiro. Essa nova visão poderia ser justificada pela profunda simbiose entre arquitetos e fotógrafos fundamentada tanto na incorporação por estes últimos dos debates dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs) que operavam no sentido da “humanização da vida urbana” em contraposição ao funcionalismo do período anterior à Segunda Guerra Mundial, bem como no diálogo entre as discussões internas ao CIAM e as perspectivas visuais implícitas nos desenvolvimentos da fotografia humanista. Nesse contexto, as imagens das mulheres operárias de Chandigarh, envoltas em seus sáris contra as estruturas monumentais de Le Corbusier<sup>15</sup> encontram seu corolário tanto nas imagens dos imigrantes de todas as origens que Scheier fotografou em Israel, como naquelas dos operários brasileiros fotografados contra as estruturas de Niemeyer, em Brasília, que o fotógrafo iria registrar pouco tempo depois.

No entanto, mesmo seduzido pelas formas modernas, o fotógrafo –assim como outros de sua geração que operaram sob a mesma *Weltanschauung* durante as primeiras duas décadas da Independência de Israel (Rubinger e Corman, 2007) ao longo das intensas transformações geográficas, etnográficas e da própria identidade visual do país– não esconde o reconhecimento sutil do colapso iminente de uma harmonia primordial entre paisagem, arquitetura e homens. É neste ponto que retomo a elaboração de Krakauer sobre a atuação do fotógrafo na “fronteira do outrora”. A face incômoda da modernidade em Israel apontada ainda na década de 1920 por um arquiteto como Erich Mendelsohn quando de sua primeira visita ao país, penetra sutilmente as imagens de Scheier poucas décadas depois. Mendelsohn, o fotógrafo das paisagens urbanas de *Russland, Europa, America* (1989), e Scheier, o fotógrafo das paisagens essencialmente urbanas das Américas, estrangeiros sem pátria e sem língua, encontram-se no crisol das diásporas onde

[o] destino de encontrar-se entre dois ciclos de emoção, aquele oriental-atávico e o outro ocidental presente (atual) [...] não experimentamos tão vividamente quanto na Palestina. Nenhum judeu capaz de entender as suas emoções pode atravessar o país, sem o toque trágico de seu próprio passado e sem a humilde esperança de seu renascimento. (Herbert e Sosnovsky, 1993, p. 106)

## NOTAS

- 1 Correspondência entre Stefan Zweig e Lasar Segall, 13/12/1940, em Schwartz, 2008, pp. 26-27. Ver ainda D'Horta, 1984; De Mattos, 2000 e Bardi, 2000.
- 2 Correspondência entre Lasar Segall e Stefan Zweig, 27/12/1940, idem, pp. 28-29. Ver ainda Lafer, 2015.
- 3 *Diário de São Paulo*: "Navio de imigrantes chega a Haifa" (06/05/1959); "A nova geração de Israel" (23/05/1959); "Na rota do deserto" (30/05/1959); "Os árabes em Israel" (06/06/1959); "Tel Aviv - 50 anos" (13/06/1959); "Cultura e Arte em Israel" (20/06/1959); "O Brasil em Israel" (27/06/1959); "Pelas sendas da Galiléia" (04/07/1959).
- 4 O ingresso do fotógrafo francês Jean Manzon na revista, em 1943, acelera a formação do departamento fotográfico e a introdução de uma nova linguagem editorial fundada em sua experiência anterior nas revistas francesas *Match*, *Vu* e *Paris-Soir* (Costa, 2012).
- 5 A atividade editorial de Peter Scheier iniciou-se na década de 1950, compreendendo os volumes: *Paraná, Brasil* (Imprensa Paranaense, 1953); *São Paulo: Fastest Growing City in the World* (Kosmos, 1954), publicação da qual participaram outros fotógrafos de mesmas origens como H. G. Flieg e G. Rado; *Brazil. Portrait of a Great Country* (Colibri, 1958), editado por S. Geyerhahn, também com a participação de F. Albuquerque, C. Andujar, E. Ayrosa, A. Brill, L. Carneiro, A. Freichtenberger, R. Landau, H. Mann, S. Scliar, S. Silva, H. Schultz e G. P. Wachinski; *Imagens do Passado de Minas Gerais* (Kosmos, 1968). Scheier participou ainda de outras publicações organizadas pelo editor da Livraria Kosmos Editora, Stefan Geyerhahn, seu compatriota, que desde a década de 1940 já editava livros sobre o Brasil. Scheier também produziu pessoalmente uma série de álbuns, nos quais a sua produção fotográfica era apresentada a partir da exploração tanto dos contrastes formais como dos conteúdos, como por exemplo, o álbum resultado da sua série sobre Brasília (Mendes, 2004).
- 6 A influência dos fotógrafos alemães na evolução do fotojornalismo pode ser comprovada pela composição original das agências europeias e americanas formadas pelos profissionais alemães que deixaram o país depois de 1933. Ver ainda Reitchin, 2001 e Witkovsky, 2007.
- 7 Entre os profissionais estrangeiros originários da Europa Central lembramo-nos de Ed Keffel, Carlos Moskovics e Peter Scheier.
- 8 Ver Falbel, 2009, 2010a e 2010b.
- 9 Ver Clair, 2007.
- 10 Ver Richter, 2010.
- 11 Ver Muschamp, 2009.
- 12 Ver Kozloff, 2007.
- 13 Scheier, Peter, *Diário de São Paulo*, 16/05/1959, Seção 2, p. 6.
- 14 Ver Scheebart, 1995 e Taut, 2004.
- 15 Ver Casciato, 2010.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bardi, L. (1993). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Brasil: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.
- Bardi, P. (1992). *História do MASP*. São Paulo, Brasil: Instituto Quadrante.
- Baudelaire, C. (1990). Le Peintre de la vie moderne. Em H. Lemaître (Ed.), *Curiosités esthétiques. L'art romantique*. Paris, França: Bordas, pp. 463-464.
- Brenner, F. (2004). *Diaspora: Homelands in Exile*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury Publishing.
- Brunette, P. e Wills, D. (1994). The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida. Em *Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 9-32.
- Carvalho, L. M. (2001). *Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro*. São Paulo, Brasil: Editora SENAC, 2001.
- Casciato, M. (2010). A New Town Planned Literally from A to Z. Em S. von Moos (Ed.), *Chandigarh 1956: Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Jane B. Drew, E. Maxwell Fry*. Zurique, Suíça: Scheidegger and Spies, pp. 21-43.
- Clair, J. (2007). *Introduction à une petite métaphysique de la photo à propôs de l'oeuvre d'Henri Cartier-Bresson*. Arles, França: Actes Sud.
- Costa, H. (2012). Entre o local e o global. A invenção da revista O Cruzeiro. Em H. Costa e S. Burgi, *As origens do fotojornalismo no Brasil: Um olhar sobre O Cruzeiro - 1940/1960*. São Paulo, Brasil: Instituto Moreira Salles, pp. 6-31.

- Costa, H. e Burgi, S. (2012). *As origens do fotojornalismo no Brasil: Um olhar sobre O Cruzeiro – 1940/1960*. São Paulo, Brasil: Instituto Moreira Salles.
- Costa, H. e Silva, R. (2004). *A fotografia Moderna no Brasil*. São Paulo, Brasil: Cosac Naify.
- Derrida, J. (2001). *O monolingüismo do outro ou a Prótese de Origem*. Lisboa, Portugal: Campo das Letras.
- Dines, A. (2012). *Morte no Paraíso: A tragédia de Stefan Zweig*. Rio de Janeiro, Brasil: Rocco.
- Eliade, M. (2002). *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo, Brasil: Martins Fontes.
- Falbel, A. (2009). Peter Scheier, fotografia e paisagem urbana no Novo Mundo. *Boletim 3 - Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte e Fotografia do Departamento de Artes Plásticas ECA-USP*, pp. 25-35.
- ----- (2010a). Peter Scheier: transparência e visões de utopia. Em H. Espada (Ed.), *As construções de Brasília*. Rio de Janeiro, Brasil: Instituto Moreira Salles.
- ----- (2010b). Le photographe Peter Scheier: la transparence et le palimpseste. Em G. Monnier e E. Cohen (Eds.), *Sociétés & Représentations*, especial "L'architecture et ses images", 30, pp. 26-43.
- Focillon, H. (1988). *Le Moyen-Age roman et gothique*. Paris, França: LGF.
- Frizot, M. (Dir.) (2001). *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris, França: Larousse/VUEF.
- Giedion, S. (1995). *Building in France, Building in Iron, Building in Ferro-Concrete*. Santa Monica, Estados Unidos: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Herbert, G. e Sosnovsky, S. (1993). *Bauhaus on the Carmel and the Crossroads of Empire*. Jerusalem, Israel: Yad Izhak Ben Zvi.
- Kracauer, S. (2014a). À la frontière d'hier. À propôs de l'exposition berlinoise Film et Photo. Em *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*. Paris, França: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 46.
- ----- (2014b). L'approche photographique. Em *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*. Paris, França: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 60-79.
- Kozloff, M. (2007). *The Theatre of the Face: Portrait Photography since 1900*. Londres, Reino Unido: Phaidon Press.
- Le Corbusier (1938). *Quelles sont les formes d'agregation d'une nouvelle societe machiniste?* Manuscrito consultado na Fundação Le Corbusier. Paris, França.
- Mariani, R. (1989). *Razionalismo e architettura moderna: Storia di una polemica*. Torino, Itália: Edizioni Comunita.
- McLeod, M. (2016). Le Corbusier's Proposal for World War II Refugees. Les Murondins. Em K. James-Chakraborty (Ed.), *Proceedings of the Fourth International Conference of the European Architectural History Network*. Dublin, Irlanda: UCD School of Art History and Cultural Policy, University College Dublin.
- Mendelsohn, E. (1989). *Russland, Europa, Amerika*. Basileia, Suíça: Birkhäuser.
- Mendes, R. (2004). *São Paulo e suas imagens: Cadernos de Fotografia Brasileira*. São Paulo, Brasil: Instituto Moreira Salles.
- Monnin, F. (2007). Découpages d'images et fantaisies typographiques. *Connaissance des Arts*, 329, pp. 20-26.
- Muschamp, H. (2009). The Way We Live Now: 5-18-03; Who gets it? Em *Hearts of the City: The Selected Writings of Herbert Muschamp*. Nova York, Estados Unidos: Alfred A. Knopf, pp. 733-735.
- Oren, R. (2008). "The Customers Want to See the Buildings and I Am Looking for Something Beautiful": Utopian Visions of Zionist Landscape Photography in Israel 1898-1963. Em I. Zinguer e R. Amar (Eds.), *Utopies - Mémoires et Imaginaire*. Essen, Alemanha: Die Blaue Eule, pp. 235-161.
- Richter, G. (2010). Between Translation and Invention. Em *Copy, Archive, Signature: A Conversation on Photography. Jacques Derrida*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press, p. xvii.
- Rowe, C. e Slutzky, R. (1992). Transparency: Literal and Phenomenal. Em C. Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press, pp. 160-176.
- ----- (1996). Transparency: Literal and Phenomenal - Part II. Em C. Rowe, *Recollections and Miscellaneous Essays*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press, pp. 73-106.
- Rubinger, D. e Corman, R. (2007). *Israel through my Lens: Sixty Years as a Photojournalist*. Nova York, Estados Unidos: Abbeville Press Publishers.
- Scheebart, P. (1995). *L'architecture de verre*. Estrasburgo, França: Circé.
- Schwartz, J. (2008). *Navio de Imigrantes*. São Paulo, Brasil: Museu Lasar Segall, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Simmel, G. (1950). "The Stranger". Em K. Wolff (Ed.), *The Sociology of Georg Simmel*. Nova York, Estados Unidos: Free Press, pp. 402-408.
- Taut, B. (2004). *Une couronne pour la ville*. Paris, França: Éditions du Linteau.
- Tentori, F. (2000). *P. M. Bardi*. São Paulo, Brasil: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado.
- Valadares, P. (2011). Peter Scheier (1908-1979): um fotógrafo alemão no Brasil. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores de História e Genealogia (Asbrap)*, 17, pp. 97-110.
- Van Gennep, A. (1981). *Les rites de passage*. Paris, França: Picard.
- Van Leeuwen, T. (1993). Le gratte-ciel ou le mythe de la croissance naturelle. Em *Américanisme et Modernité. L'idéal américain dans l'architecture*. Paris, França: EHESS/Flammarion, pp. 75-114.
- Witkovsky, M. (2007). *Modernity in Central Europe, 1918-1945*. Nova York, Estados Unidos: Thames & Hudson, National Gallery of Art.

## BIBLIOGRAFIA

- Bardi, P. M. (2000). *Lasar Segall*. São Paulo, Brasil: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do estado de São Paulo.
- D'Horta, V. (1984). *Lasar Segall e o modernismo paulista*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- De Mattos, C. (2000). *Lasar Segall. Expressionismo e Judaísmo*. São Paulo, Brasil: Perspectiva.
- Lafer, C. (2015). "Navio dos imigrantes: Um quadro pensadíssimo". Em *Lasar Segall: Múltiplos Olhares*, São Paulo, Brasil: Imprensa Oficial, p. 121-133.
- Reitchin, F. (2001). "La Proximité du Témoignage. Les engagements du photojournalisme". Em M. Frizot (Dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris, França: Larousse/VUEF, pp. 591-611.

## Anat Falbel

Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) (2003) com a tese "Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante" tratando do tema dos arquitetos imigrantes entre as décadas de 1940 e 1960. Visiting scholar do Canadian Centre for Architecture (2013), Falbel também foi premiada com o Docomomo Summer Grant. Participou da organização da Conferência Internacional do Docomomo "Impressions transatlântiques: le dialogue entre architectures nationale et étranger au Brésil, 1930-1960", em Paris, 2005, e da conferência "Architectural Electives Affinities: Correspondences, Transfers, Inter/multidisciplinarity", European Architectural History Network (EAHN-FAU-USP), 2013. Atualmente é uma das coordenadoras do Urban Photography Film and Video EAHN Working Group. Em 2011 foi curadora da exposição "Exílio e Modernidade: o espaço do estrangeiro na cidade de São Paulo", e em 2013, juntamente com Nachman Falbel, da exposição "Estrelas errantes: memórias do teatro idiche no Brasil".

Programa de Pós-Graduação em Urbanismo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB-FAU-UFRJ)  
Rua Saldanha da Gama, 268, Alto da Lapa  
(05081-000) São Paulo  
São Paulo  
República Federativa do Brasil

anatifalbel@uol.com.br

# CENIZAS DE ORQUÍDEAS. RELATOS DEL BAJO FONDO DE BUENOS AIRES A COMIENZOS DEL SIGLO XX

ASHES OF ORCHIDS. STORIES OF THE UNDERWORLD OF BUENOS AIRES IN THE EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY

Horacio Caride Bartrons \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (41-50) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 16 de septiembre de 2016 - Aceptado: 20 de noviembre de 2016.

■ ■ ■ Este breve ensayo trata de lugares marginales –y a veces ocultos– de la ciudad de Buenos Aires, durante las tres primeras décadas del siglo XX. Los protagonistas fueron dos visitantes, cuya vida ganaría fama y renombre: Eugene O’Neill y Albert Londres. Los relatos de estas dos personalidades, que en los años siguientes se convertirían en famosos protagonistas de la cultura literaria internacional, contribuyeron en buena medida a dar a difundir la imagen oprobiosa y denigrante que la capital argentina tuvo por aquellos años. Sus crónicas de la noche porteña, de sus incontables prostíbulos, cines pornográficos, “garitos” y lugares de diversión nocturna, promovieron la triste celebridad de la que, como “ciudad del pecado”, gozaría Buenos Aires en varios ámbitos internacionales durante las décadas de 1930 y 1940.

**PALABRAS CLAVE:** Buenos Aires, bajo fondo, Eugene O’Neill, Albert Londres.

■ ■ ■ This short essay is about the marginal, sometimes hidden places of the city of Buenos Aires, during the first three decades of the 20<sup>th</sup> century. Its main protagonists were two visitors, whose lives would gain fame and popularity: Eugene O’Neill and Albert Londres. The stories of these two personalities, who in later years would become famous protagonists of international literary culture, contributed largely to publicize the shameful and demeaning image that Argentina’s capital was in those years. His chronicles of the “porteña” night –its countless brothels, pornographic movie theaters, gambling houses, and nightlife venues– promoted the sad celebrity as “sin city” that Buenos Aires had internationally during the 1930’s and 1940’s.

**KEYWORDS:** Buenos Aires, underworld, Eugene O’Neill, Albert Londres.

\* Instituto de Investigaciones en Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad - Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Nacional de La Plata (HITEPAC-FAU-UNLP).

El presente artículo ha sido realizado como desprendimiento de las investigaciones correspondientes a la tesis doctoral del autor, “Lugares de mal vivir. Una historia cultural de los prostíbulos de Buenos Aires, 1875-1936”, actualmente en prensa, y también en el marco del programa de investigación de Estudios Históricos de las Heterotopías, del cual el autor es director, y que se desarrolla en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA-FADU-UBA) desde el año 2014.

## Pasajeros de la noche

Desde los años que transcurrieron entre el Centenario de la Revolución de Mayo y el final de la segunda década del siglo XX, muchos viajeros visitaron la ciudad de Buenos Aires, dejando a menudo registros de sus impresiones. Varios de ellos expusieron su encantamiento con el lujo y la ostentación de su arquitectura, la pujanza y la vitalidad de sus calles o la sofisticación de su clase dirigente. Quien luego fuera el primer ministro de Francia durante la Gran Guerra, George Clemenceau, mencionaba en 1910 “tanto dinero amontonado y hasta arrojado por las ventanas” al describir la riqueza del Jockey Club (citado en Abós, 2000, p. 168). La poetisa inglesa Charlotte Cameron se refirió a la ciudad como “un nuevo Eldorado”, donde le llamó la atención la vivienda de los pobres, que describió como “mansiones amplias que parecen aspirar al título de palacios” (citada en Fondebrider, 2001, p. 221). Pero no todos exageraron y se dejaron seducir por la opulencia de la joven sociedad. En 1923, el escritor colombiano José María Vargas Vila describió Buenos Aires como una ciudad carente de toda originalidad. Desde su arquitectura hasta su música, todo era importado y “falto de creatividad”. La llamó “La patria del plagio” (idem, p. 236).

Menos frecuentes y bastante más inaccesibles fueron los relatos publicados como recuerdos en la edad madura, recobrados en biografías y críticas literarias. Al grupo de escritores que produjeron este tipo de material perteneció Eugene O'Neill. Finalmente, hubo muy pocos ejemplos de viajeros que durante ese período escribieron crónicas para construir argumentos sobre el país, sus habitantes o su forma de vida. En este sentido, la profundidad de las descripciones de Albert Londres sobre los lugares más sórdidos de la ciudad y de lo que entendía eran sus prácticas más inmorales constituye un caso único.

Si bien se trata de personajes contemporáneos –Londres era apenas cuatro años mayor que O'Neill– arribaron a la Argentina en momentos muy diferentes de sus vidas. Eugene Gladstone O'Neill nació en Nueva York (Estados Unidos) el 16 de octubre de 1888 y murió en Boston (Estados Unidos) el 27 de noviembre de 1953.<sup>1</sup> Estuvo en Buenos Aires desde el 10 de agosto de 1910 hasta el 22 de julio de 1911, con un corto viaje a Sudáfrica en medio (Graham-Yooll, 2007). Cumplió 22 años en Buenos Aires. Albert Londres nació en Vichy (Francia) el 1º de noviembre de 1884 y murió en algún lugar del golfo de Adén, entre las costas de Yemen y Somalia, el 16 de mayo de 1932, en un naufragio de circunstancias no demasiadas claras. Ninguna de las fuentes consultadas precisa en qué momento de 1927 llegó a Buenos Aires ni cuánto tiempo estuvo. Es posible que lo haya hecho a principios de aquel año y haya permanecido por un lapso muy breve, a sus 42 años.<sup>2</sup>

O'Neill había conocido la fama en 1920, cuando ganó el premio Pulitzer a la mejor obra dramática con *Beyond the Horizon*. Obtuvo el mismo reconocimiento en otras tres ocasiones (1922, 1928 y 1957), con lo que se ha convertido en el único autor hasta la fecha en ostentar semejante récord. En 1936, su obra alcanzó trascendencia mundial con el Premio Nobel de Literatura. Albert Londres es considerado un pionero, si no el creador del periodismo de investigación. Justamente, la obra básica de consulta para este artículo, *Le chemin de Buenos Aires: La traite des blanches* [*El camino de Buenos Aires: La trata de blancas*], una especie de crónica novelada publicada por Albin Michel en París en 1927, es valorado como uno de los trabajos iniciales del género. El *Prix* “Albert Londres”, creado en 1932, es el mayor premio del periodismo francés, un análogo al Pulitzer estadounidense.

Cerca de quince años separan una visita de la otra. Ambas se desarrollan en tiempos de la tolerancia prostibularia, regulada para Buenos Aires por una ordenanza municipal desde

comienzos de 1875 y vigente hasta 1936, año en que los prostíbulos se declararon ilegales por una ley nacional. Ese período coincide con el ascenso y desarrollo de las mayores organizaciones criminales de trata de personas, algunas integradas por mafiosos locales y otras por italianos de diferentes regiones, por rusos o por marseleses. La *Zwi Migdal*, regentada por inmigrantes polacos, resultó ser la más conocida y probablemente la más numerosa en cantidad de prostíbulos pero, de ninguna manera, la única que operaba por aquellos años.

Tampoco las fuentes consultadas sobre estas crónicas son demasiado simétricas. La voz de Londres sobre la ciudad, y en especial sobre el submundo del hampa, está básicamente registrada en *Le chemin de Buenos Aires*, publicado en París en 1927 y cuya versión en castellano, *El camino de Buenos Aires: La trata de blancas*, ya había aparecido en Madrid a fines de ese mismo año (Vázquez Rial, 1993). La crónica fue escrita como parte de un informe aparentemente solicitado por la Sociedad de las Naciones, la organización que antecedió a la de las Naciones Unidas. El periodista habría llegado a Buenos Aires de incógnito con la misión de prepararlo. Si bien no hemos encontrado una aclaración explícita sobre su rol como emisario de la organización, dentro de una investigación global sobre la trata de personas conoció la red de enviados por la Sociedad a diferentes lugares del planeta, como parte de una “vasta encuesta” que ya tenía tres años para aquel entonces (Londres, [1927] 1991).

La voz de O’Neill se escucha mucho más fragmentada. Su registro aparece en algún diario personal y en cartas escritas a sus familiares y amigos. También en algunas entrevistas publicadas en los tramos finales de su vida. El viaje a la ciudad argentina asoma en su obra temprana –sobre la que ha influido de modo diverso– como recuerdos redibujados de su pasado. Le debemos a Alexander Graham-Yooll, escritor y editor del *Buenos Aires Herald*, el reconocimiento de haber recuperado y expuesto en castellano estos episodios de la vida del joven escritor estadounidense. No obstante, existe en él una verdadera legión de textos críticos y biográficos.<sup>3</sup> Es posible que de todos ellos, los dos textos que dedicaron mayor atención al tiempo que el joven neoyorquino vivió en Buenos Aires fueron: *O’Neill: Life with Monte Cristo* [O’Neill: vida con Montecristo], de Arthur y Barbara Gelb ([1962] 2000) y, especialmente, *O’Neill: Son and Playwright* [O’Neill: Hijo y dramaturgo], biografía que Louis Sheaffer escribió en 1968. Algunos fragmentos fueron traducidos al castellano en trabajos muy posteriores de Jorge Fondebrider y del citado Graham-Yooll. Estos textos, en general, han sido citados como fuentes para explicar sus historias o para comprobar alguna hipótesis sobre las motivaciones e inspiraciones del autor de *Long Day’s Journey into Night* [Viaje de un largo día hacia la noche], de 1942, considerada su obra maestra.

Cada uno con su particular sensibilidad y sus propios recursos narrativos, justificó vivir lo que vivió y contar lo que contó. “Quise bajar en el foso donde la sociedad se desembaraza de aquello que la amenaza. Mirar lo que nadie quiere mirar. Juzgar la cosa juzgada”, declaraba el autor francés en el último capítulo de *El camino de Buenos Aires...* (Londres, [1927] 1991, p. 183). Eugene O’Neill tal vez encontró en la poesía una mejor manera de expresar su ánimo en la lejana capital del sur. *Ashes of orchids* [Cenizas de orquídeas] fue escrito durante su estadía en Buenos Aires (citado en Dowling, 2014, p. 62):

“There are so many tears  
In my eyes  
Burning, unshed:  
There are so many ashes

*In my mouth*

*Ashes of orchids:*

*There are so many corpses*

*In my brain”.*

[Hay tantas lágrimas / En mis ojos / Quemán, no derramadas: / Hay tantas cenizas / En mi boca / Cenizas de orquídeas: / Hay tantos cadáveres / En mi cerebro.]

Acaso la mayor de las asimetrías en estos relatos –lo que los convierte en altamente sugerentes y complementarios al mismo tiempo– provenga de la muy diferente relación que sus autores mantuvieron con la marginalidad porteña. Londres vino a investigar el bajo fondo de Buenos Aires; O’Neill formó parte de él.

### **Paraísos de felpa roja**

Durante las tres primeras décadas del siglo XX, Buenos Aires había consolidado varios territorios urbanos de profunda marginalidad. Amplias zonas prostibularias se expandían sobre los bordes del Riachuelo, en los barrios de la Boca y de Barracas. En esos mismos años fue creciendo la densidad de burdeles y “piringundines” de poca monta sobre el Paseo de Julio, actual avenida Leandro N. Alem. Pero también existía otro bajo fondo, no tan literalmente topográfico como en los bordes de las riberas fluviales. Se trataba de un bajo fondo moral, con lugares esparcidos por varias calles del Centro, incluso en los alrededores de la Plaza de Mayo. Las calles Esmeralda y Libertad, luego la del Temple (actual Viamonte) concentraron una gran cantidad de salas de baile, despachos de bebidas y muchísimos lupanares. Por diferentes cuestiones vinculadas con las regulaciones para el ejercicio de la prostitución, ciertos barrios, como por ejemplo Balvanera, concentraron para la década de 1920 importantes zonas prostibularias. Había un bajo fondo periférico, pero también uno ubicado en el centro mismo de la ciudad. “Los bajos fondos de Buenos Aires hacían que los andurriales de Nueva York parecieran una fiesta parroquial”, habría comentado O’Neill (citado en Graham-Yooll, 2001), con una colorida descripción de uno de esos antros:

Estoy seguro que aquello era un manicomio. Marineros borrachos, revendedores de hipódromo, funcionarios de segundo orden del servicio diplomático, ingleses desclasados, además de esos muchachos que entregaban por las mesas tarjetas rosadas y amarillas que ofrecían paraísos de felpa roja... Y siempre, como ruido de fondo, alguna melodía producida a martillazos por un pianista, el único sobrio [...] El programa normal estaba en curso. (citado en Sheaffer, 1968, p. 174)

Además de encontrar un parámetro natural para dimensionar la inmoralidad porteña, la comparación de O’Neill entre las dos ciudades a comienzos del siglo XX, era válida más allá de su experiencia personal. Los doscientos treinta mil habitantes que vivían en Buenos Aires en 1875 eran casi dos millones y medio en 1936. Durante el período que va desde 1871 hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial, llegaron a la Argentina cerca de seis millones de inmigrantes, en su inmensa mayoría, de países europeos. Algo más de las dos terceras partes se radicaron definitivamente en el país. Para 1914, el Censo Nacional reveló que cerca del

60% de la población era extranjera. Este crecimiento no tenía otro precedente en América del Sur. El único caso de crecimiento aún más formidable en Occidente fue justamente el de Nueva York, que pasó de tener en 1870 algo más de novecientos mil habitantes a casi siete millones en la década de 1930.

Dentro del amplio espectro de lugares donde la desproporcionada población masculina inmigrante podía mantener relaciones sexuales, pareciera que los cines pornográficos fueron una característica singular de la noche porteña. Más aún, algunos historiadores del cine, como Ariel Testori y Dave Thompson, afirman que las primeras películas “porno” de la historia fueron producidas en Buenos Aires. El cine “condicionado” habría sido introducido en el país al despuntar el siglo XX por las productoras francesas de Léon Gaumont y Charles Pathé, aprovechando las ventajas comparativas que ofrecía la regulación prostibularia de Buenos Aires con respecto a otras ciudades europeas (Thompson, 2007).

Desde los primeros años del siglo XX, la vinculación entre los burdeles con la industria del cine “para hombres solos” había generado una verdadera red de establecimientos que incluían a productoras con capacidad de exportación e importación. “Esas películas eran poderosamente ásperas. No dejaban nada librado a la imaginación. Cada forma de perversión era, por supuesto, replicada por los marineros que se reunían alrededor de ellas”, escribió O’Neill varios años después (citado en Thompson, 2007, p. 33). Incluso dio precisiones del ambiente interior y de las maneras de utilizarlo:

En Barracas había proyecciones de películas pornográficas hechas en Francia y España. La platea estaba compuesta por cubículos separados que tenían el espacio suficiente para una cama. Las prostitutas iban por entre el público ofreciéndose por 2 pesos para tumbarse en los catres malolientes para uno rápido. (citado en Fondebrider, 2001, p. 221)

Pareciera que esta tipología arquitectónica extinguida –que reunía a un prostíbulo y a un cinematógrafo pornográfico dentro del mismo espacio– fue una de las fórmulas de mayor éxito. Albert Londres describió un cine de La Boca, que en su apariencia exterior no difería demasiado de cualquier otro. Su condición se delataba por el hombre que en la puerta palpaba (y a veces desarmaba) a los ingresantes. Quince años después, relató una situación muy semejante a la que se refirió O’Neill, pero con un lenguaje ensayado en la ironía:

Alrededor estaban los boxes. Se trataba de uno de esos paraísos donde los polacos ofrecen a las polacas. Mientras la pantalla materializa esos sueños que toman su encanto de lo espantoso, una polaca, sin duda auxiliada de la policía, pasaba entre las filas de espectadores. Ella revisaba a los hombres, los palpaba, y si aún no habían rendido todas las armas, los conducía a un pequeño box, según la ley, para un segundo desarme. ([1927] 1991, p. 134)

También comentó algo de los contenidos de los filmes que, al parecer, no ahorran imágenes de fuerte contenido sexual, incluso tal vez superiores a los estándares de la época:

En la escena se desarrollaban espectáculos que hacían, según vuestra naturaleza, abrir o cerrar los ojos. El libertinaje llevado a ese punto se transforma en algo parecido a la inocencia. Es por eso que por mi cuenta abrí bien los ojos. Todo lo vi. (Ídem, p. 135)

Los burdeles “con cine” que describieron O’Neill y Londres en La Boca y en Barracas no fueron una característica exclusiva del comercio sexual de los barrios suburbanos. Otras fuentes también confirman que alguna variante, en trastiendas de bares y otros comercios, estaba instalada mejor disimulada entre las calles del Centro o zonas más cercanas como Balvanera. Incluso, que las mismas prostitutas los promocionaban distribuyendo tarjetas desde carruajes (Looyer, 1911). Sin embargo, luego de la segunda mitad de la década de 1920, la mayoría de los prostíbulos del Centro eran pequeñas casas clandestinas con una prostituta o dos, a lo sumo, que trabajaban en ellas.

El testimonio de otro compatriota norteamericano amigo de Gene O’Neill, un tal “Barnes” –seudónimo que según Louis Sheaffer protegía la identidad de su informante–, lo ubicó como cliente de un prostíbulo más caro (“por el lugar de la ciudad en que estaba y también por la categoría de las chicas”), ubicado en la calle Junín cerca de Corrientes (1968, p. 175). El cronista describió un lugar “con una mesa redonda giratoria en la que a veces las chicas posaban como estatuas vivas desnudas, claro” (Fondebrider, 2001, p. 227).

Resulta evidente que los circuitos de consumo de alcohol funcionaban en paralelo a los prostibularios. Una mañana en la que O’Neill regresó a su hotel sin saco, sin sombrero y con la camisa ensangrentada, recordó haber comenzado la noche “en el bar de la otra cuadra, siguió por un par de bares más, llenos de turcos borrachos y donde un holandés grandote lo echó a golpes a la calle. Terminó en un bar en Retiro, cerca de la estación de trenes, donde se agarró a las trompadas con un grupo de marineros. Allí fue donde perdió el saco y el sombrero, sin poder recordar qué había sucedido” (Sheaffer, 1968, p. 173).

Pese a que los reglamentos prohibían expresamente el consumo de bebidas alcohólicas en los burdeles, en muchos de ellos –y en especial en los de mayor categoría– se trataba de prácticas que producían grandes ganancias. Así, muchos lupanares se convertían transitoriamente en clandestinos, aun siendo regulados. Todo el universo prostibulario de la ciudad estuvo –durante las seis décadas que duró la normativa– en un lugar difuso entre la clandestinidad y la regulación, según sus ubicaciones y sus prácticas. La conducta de O’Neill se explica por la borrachera. En palabras de Barnes:

Ya que no había nadie que nos divirtiera, por turnos nos subimos a la mesa e hicimos todo tipo de poses. Pero cuando llegó el turno de Gene, diciendo que no sabía dónde estaba el baño, se echó una buena meada sobre el piso. Estaba por terminar cuando llegó la madame, sacó el silbato (todas las madames lo llevaban). La policía llegó enseguida y nos echó y tuvimos suerte de sacarla barata. Gene había estado tomando. (Fondebrider, 2001, p. 228)

El bajo fondo prostibulario del Centenario que conoció O’Neill fue diferente del que encontró Londres en 1927. El ingreso de la Policía, que actuó rápidamente ante el llamado de la *madama*, indica que el burdel, pese a la probable venta de bebidas alcohólicas, operaba dentro de cierto marco regulatorio. Sin embargo, una década después y ante la proliferación casi indiscriminada de prostíbulos por toda la ciudad, las quejas de los vecinos, las denuncias de la Iglesia Católica y, especialmente, el reconocimiento por parte de las autoridades de la ineficacia de los burdeles como dispositivos para detener la propagación de enfermedades venéreas, marcaron su etapa final como casas de tolerancia.

En efecto, una ordenanza del intendente municipal Carlos Noel había negado la habilitación a nuevos prostíbulos a partir de 1925. Es decir que todo nuevo establecimiento, desde ese año y hasta su prohibición en 1936, operó en la clandestinidad. Subsistieron algunos de los burdeles de la *Zwi Migdal*, los lujosos cabarets del centro y norte de la ciudad y otros establecimientos que operaban como prostíbulos encubiertos, en cines pornográficos, cafés de camareras o *dancings*. En sus recorridos por Buenos Aires, Albert Londres hizo numerosas descripciones de los burdeles de una o dos mujeres con su explotadora, que en general manejaba la mafia marsellesa. Sostenía que el centro de información y reunión de los *maquereaux* [proxenetes] era la Librería Francesa, que estaba en Cerrito 445. También, reveló los códigos que aprendió para ubicar los pequeños y velados prostíbulos del crimen organizado por algunos de sus compatriotas, lo que constituiría su verdadero objetivo: la confrontación del falso orgullo que presentaba a la sociedad de su país como un modelo de exportación (Kordon, 1991):

Pasaba de Cangallo a Sarmiento, de Corrientes a Lavalle, de Tucumán a Viamonte. Iba desde el número 200 al 2000. Tímidamente levantaba la vista: ¡una cortina rosada! Bajaba la vista. Recorría 100 metros más, una cortina crema. Andaba. Seguí andando. / Fatigado por las calles perpendiculares, tomaba las calles paralelas. Se me veía en Suipacha, en Esmeralda, en Maipú, en Florida. Bajaba hasta la 25 de mayo, después subía hasta Medrano: cortinas, siempre cortinas, ¡más cortinas! (Londres, [1927] 1991, p. 94)

En el texto expone a los disimulados burdeles repartidos en varias calles céntricas. Sin ocultar su sorpresa, sostenía que cada cuadra del Centro tenía un burdel de una sola prostituta por acera, es decir, cuatro disimulados prostíbulos por manzana. “¡Cuatro casas, cuatro mujeres, a veces cuatro francesas por hectárea!” (idem, p. 77). La mayoría eran localizaciones de antigua tradición prostibularia, como Sarmiento, Viamonte o Esmeralda. Es notable la inclusión de Florida, la calle comercial de la alta burguesía, que hasta ese momento ningún cronista había siquiera sugerido como posible ubicación de prostíbulos.

### Refinamientos para el mal

Pese a las regulaciones y las inhabilitaciones, a comienzos de la década de 1930, no había lugar de la ciudad que estuviese libre de burdeles de algún tipo. O, como sostiene Beatriz Sarlo, por esos años, “el margen contamina el centro y los barrios respetables” (1988, p. 179), sintetizando un proceso que se había iniciado en la última década del siglo XIX, acelerado y potenciado dentro del universo heterogéneo y multicultural de la inmigración.

Transcurrieron algunos años hasta que las huellas de la estadía en Buenos Aires fueron visibles en la obra de O’Neill. A través del éxito y el reconocimiento de sus piezas teatrales, la oprobiosa reputación de la noche porteña estaba cobrando trascendencia en su obra y, a través de ella, cierta exposición internacional:

En una ocasión trató de transmitir a un amigo los detalles más escabrosos de su vida en Buenos Aires. En su descripción de los burdeles, de las mujeres fáciles en bares y hoteles, y de cómo tuvo que resistir los avances homosexuales, se vio obligado a utilizar un lenguaje obsceno, para él desconocido. (Gelb y Gelb, [1962] 2000, p. 283)

De sus exégetas posteriores, es probable que la biografía escrita por Arthur y Barbara Gelb haya sido la primera en reconocer las marcas de aquel tiempo, en obras como *Bound East for Cardiff* [*Dirección este hacia Cardiff*], de 1914; *The Moon of the Caribbes* [*La luna de los caribes*] y *In the Zone* [*En la zona*], estas dos últimas de 1917 (Gelb y Gelb, [1962] 2000). Allí, algunos de sus personajes fueron marineros –de quienes describió la vida en puertos y buques–. En particular, “Smitty”, un joven de mal carácter, hijo de un aristócrata inglés que escapa a Buenos Aires para alejarse de un escándalo familiar y que termina compartiendo habitaciones de mala muerte en zonas portuarias y con graves problemas de alcoholismo (Gelb y Gelb, [1962] 2000 y Dowling, 2014).

Por estas y otras vías, es posible que las imágenes del bajo fondo de Buenos Aires hayan ingresado a los relatos de otros autores del mundo anglosajón. En *A Clergyman's Daughter* [*La hija del clérigo*], una novela publicada por George Orwell en Londres, en 1935, un diálogo entre dos personajes indicaba la magnitud de esa reputación: “*From hearing her talk you would have gathered the impression that Knype Hill with its thousand inhabitants held more of the refinements of evil than Sodom, Gomorrah, and Buenos Aires put together*” [De escucharla hablar, uno habría tenido la impresión de que Knype Hill, con sus mil habitantes, tenía más refinamientos para el mal que Sodoma, Gomorra y Buenos Aires juntas] ([1935] 1950, p. 33).

La obra de Londres sobre el submundo porteño, según se ha anotado ya, había sido traducida al castellano en el mismo año de su escritura, con lo que su difusión en la ciudad, escenario de su narración, fue casi inmediata. Una autora contemporánea, Paulina Luisi –la primera médica de Uruguay y una militante por derechos de la mujer–, declaró en Montevideo en 1931 que el trabajo de Londres era un tema “archiconocido”. Aseguró que la Comisión de Expertos de la Sociedad de las Naciones había reprobado su investigación. Incluso dudó de que su compromiso hubiera sido otro que el de ganar dinero. No obstante, reconoció que este trabajo había logrado difundir a nivel mundial el ambiente denigrante que existía para las mujeres en la ciudad argentina (Trochon, 2006).

Londres, por su parte, había dejado por escrito una fuerte crítica para los miembros de la Comisión de Expertos: “Sé lo que estos señores llaman virtud. Para ellos, la virtud es el vicio que no se alcanza a ver” (Londres, [1927] 1991, p. 185). Más aún, afirmó que esta actitud podría entenderse también como práctica cultural. “Cuántos países de mentalidad primitiva como los Estados Unidos de América limpian la fachada y recogen la suciedad hacia el interior” (ibidem). Para la historiadora norteamericana Donna Guy, las observaciones de Londres sobre los rufianes franceses fueron “benévolas” y calificó al texto como “un tratado antifeminista, antisemita y pro-francés”, que significó para los europeos más una confusión que una aclaración (1994, p. 148).

No obstante, Londres es considerado una verdadera leyenda para la historia del periodismo, cuadro que los escándalos que provocaban sus trabajos seguramente ayudaron a pintar (Muhlmann, 2008, p. 80).

## **Famas e infamias**

Los relatos de Eugene O'Neill y de Albert Londres, por un lado, y la imagen de Buenos Aires que proporcionaron, por el otro, se delinearón mutuamente, como una especie de “círculo vicioso” entre la fama de los redactores y la importancia del escenario urbano que narraban. Esta imagen, “construida” desde la subjetividad de quien cuenta, fue valorada por el lugar que

ambos ocuparon en la cultura literaria mundial. Pero, en simultáneo, también fue reconocida por la importancia que Buenos Aires mantuvo en las primeras décadas del siglo XX, en el concierto de las grandes capitales de Occidente.

Además, si bien no constituyen una fuente única e irrepetible, ya que varios cronistas y habitantes de la ciudad refieren a los mismos lugares marginales con modos de uso semejantes, ofrecen una visión alternativa, recortada, que termina de completar el impacto que la noche porteña causaba tanto en los lugareños como en los visitantes. En el transcurso de estos relatos, la tenebrosa Buenos Aires se presenta en su verdadera magnitud. Aparecen espacialidades públicas y privadas casi desconocidas desde las diferentes historias disciplinares. También, lugares o a veces amplios territorios urbanos en manos de mafias que controlaban el tráfico de mujeres, el alcohol y otras actividades, en una franja tenue entre la tolerancia de las autoridades y el submundo de lo clandestino. Para comprender estas zonas grises, hemos evitado utilizar el par dialecto de “lo legal” y “lo ilegal”, en la medida en que la ubicación en aquellos extremos hubiese entorpecido una aproximación más compleja y multicausal.

Reviste cierta paradoja que en ninguno de los dos relatos la intención principal fuera denunciar la sordidez de la noche porteña. Para O’Neill, se trató de profundos recuerdos de un alocado viaje juvenil, lleno de desaciertos y excesos, que su fama literaria posterior recuperó como parte inseparable de algunos textos brillantes. Tampoco fue el objetivo para Londres, cuyo propósito, pese a viajar con el probable mandato de investigar el tráfico de mujeres prostituidas, estuvo animado por la necesidad de socavamiento de la imagen que la inmigración francesa de ultramar tenía en su propio país, anunciando en su tierra de origen la ignominia de sus connacionales.

El rostro de Buenos Aires que ambos expusieron fue también el que ambas narraciones ayudaron a dibujar y, en el mismo acto, a difundir. Londres vino a encontrarse con una gran noticia. Lo logró. O’Neill vino a encontrarse a sí mismo.

Quizá aquellas *Cenizas de Orquídeas* –el título del poema que el genial escritor neoyorquino declaró haber escrito en Buenos Aires– funcionen también como la metáfora de la belleza efímera de una ciudad. Y de su muerte, en su lado más oscuro y sórdido.

## NOTAS

**1** Debo la información fundamental sobre la vida de Eugene O’Neill a los textos facilitados por el Dr. John Turci, de la Universidad de Texas, Austin, a quien dedico este trabajo como forma de agradecimiento.

**2** Londres embarcó un 3 de septiembre de 1926 en Bilbao, en el vapor “Malte”, de la compañía francesa Chargeurs Réunis, que venía de Le Havre. Luego hizo varias escalas en Vigo, Porto, Tenerife, Dakar, Río de Janeiro, Santos y Montevideo. Los registros de la inmigración española en Argentina indican que ese carguero, con capacidad para sesenta pasajeros de primera clase y setenta y dos de segunda, llegó a Buenos Aires el 7 de enero de 1927. Disponible en línea en <[www.federacionespanola.com.ar/barcos-emigracion.html](http://www.federacionespanola.com.ar/barcos-emigracion.html)> (consultado en septiembre de 2016). Por algunos datos de su biografía, es probable que antes de mayo o junio de ese año ya estuviera de regreso en París.

**3** Solamente el catálogo de la Universidad de Yale reconoce más de ciento cincuenta títulos para ambas categorías, básicamente en idioma inglés, pero también en español, francés, alemán y japonés.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abós, A. (2000). *El libro de Buenos Aires: Crónicas de cinco siglos*. Buenos Aires, Argentina: Mondadori.
- Dowling, R. (2014). *Eugene O’Neill: A Life in Four Acts*. Connecticut, Estados Unidos: Yale University Press.
- Fondebrider, J. (2001). *La Buenos Aires ajena: Testimonios de extranjeros de 1536 hasta hoy*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores.

- Gelb, A. y Gelb, B. ([1962] 2000). *O'Neill: Life with Monte Cristo*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Applause Theatre Book publishers.
- Graham-Yooll, A. (2001, 5 de agosto). The Buenos Aires Affair. *Página 12*, Suplemento Radar.
- ----- (2007). Eugene O'Neill in Buenos Aires. En H. Bloom (Ed.). *Eugene O'Neill*. Nueva York, Estados Unidos: Bloom's Literary Criticism.
- Guy, D. (1994). *El sexo peligroso: La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Kordon, B. (1991). Prólogo. En A. Londres, *El camino de Buenos Aires: La trata de blancas*. Buenos Aires, Argentina: Legasa.
- Londres, A. ([1927] 1991). *El camino de Buenos Aires: La trata de blancas*. Buenos Aires, Argentina: Legasa.
- Looyer, C. (1911). *Los grandes misterios de la mala vida en Buenos Aires comparada con la de las grandes capitales europeas. Cuadros del vicio y del crimen. Obra psico-sociológica*. Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos de Rafael Palumbo.
- Muhlmann, G. (2008). *Political History of Journalism*. Cambridge, Inglaterra: Polity Press.
- Orwell, G. ([1935] 1950). *A Clergyman's Daughter*. San Diego, Estados Unidos: Harvest Book.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Sheaffer, L. (1968). *O'Neill: Son and Playwright*. Boston, Estados Unidos: Little, Brown and Company.
- Thompson, D. (2007). *Black and White and Blue: Adult Cinema from the Victorian Age to the VCR*. Toronto, Canadá: ECW Press.
- Trochon, Y. (2006). *Las rutas de Eros: La trata de blancas en el Atlántico Sur. Argentina, Brasil y Uruguay (1880-1932)*. Montevideo, Uruguay: Taurus.
- Vázquez Rial, H. (1993, 30 de marzo). Un poeta de la actualidad. *El País*, Suplemento Cultura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bey, P. (2016, 20 de julio). Un periodista del pasado en Buenos Aires. *La Nación*, columna de opinión.
- Caride Bartrons, H. (2015). El infame Paseo de Julio. Imaginarios prostibularios de Buenos Aires. En M. Sabugo (Ed.), *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar*. Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial.
- Guy, D. (1988). White Slavery, Public Health, and the Socialist Position on Legalized Prostitution, 1913-1936. *Latin American Research Review*, 3 (23), pp. 60-80.
- Kalifa, D. (2013). *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*. París, Francia: Editions du Seuil.

## Horacio Caride Bartrons

Arquitecto y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios superiores de historia en el Departamento de Historia de América I en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Profesor Titular Regular de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata (FAU-UNLP). Profesor Titular de Historia del Diseño Industrial y de Introducción al Diseño y la Arquitectura Moderna y Profesor Adjunto de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Es director de Estudios históricos e Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA-FADU-UBA) e Investigador en el Instituto de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HITEPAC-FAU-UNLP).

Instituto de Investigaciones en Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad  
 Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Nacional de La Plata (HITEPAC-FAU-UNLP)  
 Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"  
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)  
 Intendente Güiraldes 2160  
 Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso  
 Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
 República Argentina

horaciocaride@gmail.com

# TRABAJO DE “CAMPUS”: EL VIAJE DE UN EDUCADOR CHILENO POR UNIVERSIDADES NORTEAMERICANAS (1918-1919)

FIELD WORK: THE TRIP OF A CHILEAN EDUCATOR AROUND U.S. UNIVERSITIES (1918-1919)

Rodrigo Millán Valdés \*

■ ■ ■ El presente artículo investiga el viaje académico de Enrique Molina Garmendia, en aquel entonces presidente del comité pro-Universidad de Concepción, luego primer rector de la casa de estudios, realizado por varias universidades norteamericanas entre octubre de 1918 y junio de 1919. El objetivo detrás de su visita era observar los proyectos arquitectónicos y urbanísticos de estas instituciones, junto a su gestión financiera, con el fin de fundamentar un modelo para la nueva universidad de la región sur de Chile. Tomando su libro *De California a Harvard: Estudio sobre las universidades norteamericanas y algunos problemas nuestros* (1921) como principal referencia, se analizará cómo, a lo largo del recorrido, Molina va convenciéndose de las bondades de aplicar el modelo de campus universitario en la Universidad de Concepción, dando así inicio a la primera experiencia de ciudad universitaria en América Latina.

**PALABRAS CLAVE:** campus universitario, arquitectura escolar, universidades norteamericanas, Concepción, Chile, Estados Unidos, década de 1910.

■ ■ ■ This article investigates the academic trip of Enrique Molina Garmendia, president at the time of the pro-University of Concepción Committee, later Rector of the University, around several universities in the United States between October 1918 and June 1919. The main purpose of his trip was to observe architectural and urban projects of those institutions, as well as their financial management, in order to support his model for the new university of the southern region of Chile. Using his book *De California a Harvard: Estudio sobre las universidades norteamericanas y algunos problemas nuestros* (1921) as the main reference, we will analyze how Molina convinced himself of the benefits of following the campus model at the University of Concepción, initiating the first university city experience in Latin America.

**KEYWORDS:** University campus, school architecture, American universities, Concepción, Chile, United States, 1910s.

\* Doctorando en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo - Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad de San Pablo (FAU-USP).

El presente artículo ha sido realizado como parte de las investigaciones correspondientes a la tesis doctoral “O urbanismo esportivo no Cone Sul: Modernização e ordem social. Santiago, São Paulo, Buenos Aires e Montevideú (1920-1950)”, desarrollada al interior del programa en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de San Pablo (FAU-USP). La investigación cuenta con el patrocinio del programa Becas Chile, dependiente de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) del Ministerio de Educación de Chile.

*Entre estos monumentos de la cultura, los institutos norteamericanos ocupan un lugar eminente y pueden soportar sin desventajas el parangón con los mejores del mundo. El viajero que no haya conocido las universidades de Estados Unidos se quedará ignorando una de las fases más interesantes del alma americana. Podrá hablar de Broadway, de cabarets, de rascacielos, de almacenes gigantescos, de ajeteo comercial, de la caza del dólar; pero no de honduras ideales y espirituales que habrán pasado tan desconocidas para él como tiene que serlo el corazón de una mujer para quien mira sólo su traje.*

Enrique Molina Garmendia

## Introducción

¿Cuándo Estados Unidos se convirtió en eje crucial para entender las relaciones entre intelectuales sudamericanos y cosmopolitismo? ¿Cómo operó el panamericanismo cuando el país del norte buscó transformar la atracción que suscitaban sus universidades en cierto tipo de diplomacia del saber? ¿Qué papel jugó el modelo de campus universitario en toda esa divulgación que, como describió De Grazia (2006) para otras dimensiones del *American way of life*, tuvo mucho de irresistible?

Por décadas, las investigaciones confirieron mayor atención a las trayectorias centro-periferia que a las ocurridas en el sentido inverso. No por nada la revisión de los intercambios ideológicos, que varias veces tomó la forma de viajes de expertos o asesorías, ha sido ampliamente cultivada. Antes de que apareciera el enfoque transnacional, la necesidad de alterar el lente interpretativo ya había conquistado los estudios más comprensivos que dudaban del mecanismo que convertía en unidireccional cualquier cartografía intelectual, mucho más si esta figuraba lejos de los polos convencionales del poder.

Desde octubre de 1918 hasta junio de 1919, Enrique Molina Garmendia, presidente del comité pro-Universidad de Concepción, visitó algunas de las principales universidades norteamericanas como parte de una comisión encargada por el gobierno de Chile, directamente por el presidente de la república, Juan Luis Sanfuentes. Con el propósito de buscar referencias que orientasen al proyecto de la nueva Universidad de Concepción, Molina recorrió Estados Unidos de costa a costa, y conoció los campus de las universidades de California en Los Ángeles, Stanford, Wisconsin, Chicago, Northwestern, Columbia, Yale, Filadelfia, Princeton, Harvard, el City College de Nueva York y el Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT).

El educador tenía por objetivo observar los proyectos arquitectónicos y urbanísticos de las universidades norteamericanas, así como los modelos de financiamiento y gestión de recursos, tanto de casas de estudios públicas como privadas. La visita a Estados Unidos era decisiva para ayudar a fundamentar el modelo universitario que quería fundarse en la ciudad de Concepción. ¿Sería un campus universitario ubicado en el área de expansión urbana de la principal urbe del sur chileno? ¿Serían edificios monumentales, localizados al interior del centro de Concepción, los que alojaran las dependencias universitarias? ¿O más bien sería una operación urbanística que reuniese los edificios de la casa de estudios y consolidase un barrio universitario, sin alejarse demasiado del centro? Ya a finales de la década de 1920, la idea de un “campus” se consolidaría en Concepción, que luego se constituiría en la primera ciudad universitaria en América Latina, anterior a varias otras iniciativas, como la fallida propuesta del italiano Marcello Piacentini para la Universidad de Brasil en Rio de Janeiro y las posteriores ciudades universitarias de Córdoba, México D.F., Caracas, Buenos Aires y San

Pablo. La visita de Molina a los Estados Unidos también puede ser entendida como parte de los primeros pasos del proyecto panamericanista que el país del norte intentaba consolidar desde las primeras décadas del siglo XX. Conocida es la visita del expresidente Theodore Roosevelt a Brasil, Argentina y Chile en 1913 (Zusman, 2011), así como el establecimiento de las Conferencias Panamericanas entre 1889 (Washington D.C.) y 1910 (Buenos Aires), retomadas desde 1923 con el Congreso de Santiago de Chile.

Su viaje fue una parte importante de la ruta trazada por las elites de la ciudad de Concepción (de ahora en adelante utilizaremos el gentilicio “penquista” para referirnos a ellas) a partir de marzo de 1917, cuando formalmente establecieron el comité pro-universidad. Este no fue el único proyecto que promovía el comité: en sus demandas estaba también la construcción de un Hospital Clínico para la ciudad, que fuese la base para la constitución de una escuela de Medicina que sirviese a toda la región y al sur del país. El anhelo de institucionalizar la educación superior en la región a través de un proyecto autonomista era compartido por varias importantes personalidades de la ciudad, varias de ellas pertenecientes a la masonería local, como el ya mencionado Molina, Edmundo Larenas, Virgino Gómez, Esteban Iturra, los presbíteros Guillermo Jünemann y Obligario Saez, René Coddou y Aurelio Lamas, entre otros. La idea compartida era dar un paso más allá del curso de Derecho que era dictado en el Liceo de Concepción desde hacía ya cincuenta años.

Cuando emprende el viaje, Molina lo hace no sólo como director del comité pro-universidad sino también como rector del Liceo de Concepción, cargo que detentó entre 1915 y 1935. No es un dato somero que dirigiese esta institución: de arquitectura neoclásica y monumental, el Liceo era seguramente el mayor edificio educacional del país a mediados de la década de 1910 –sólo rivalizado por la Casa Central de la Universidad de Chile en Santiago–, instalado frente al Parque Ecuador, la más importante área verde urbanizada de la ciudad. Molina conocía este edificio y por tanto las virtudes (y defectos) de alojar en un solo espacio arquitectónico todas las dependencias universitarias. Antes de llegar a Estados Unidos, también conoce de cerca la experiencia de otros modelos universitarios (tanto de ciudades-universitarias como de grandes edificios académicos) cuando visita Europa en 1911, enviado por el gobierno de Ramón Barros Luco para conocer experiencias pedagógicas en Francia y Alemania.

Para Molina, el proyecto universitario no puede sino desarrollarse bajo el formato de campus, a pesar de que en los primeros años posteriores a la fundación de la Universidad de Concepción las actividades académicas sean desarrolladas en edificios céntricos en arriendo. En 1924, en un texto publicado en la hasta hoy día existente *Atenea* –la revista de ciencias, letras y bellas artes que Molina anhelaba editar mientras leía las publicaciones producidas por las universidades norteamericanas–, el rector Molina deja en claro el programa que aspira desarrollar al interior de su ciudad universitaria:

Para dotar a sus Escuelas de edificios apropiados a la enseñanza, construye actualmente una casa en que funcionarán las Escuelas de Farmacia, Química Industrial y Medicina, y ha adquirido, en el barrio de la ciudad que más se presta a este objeto, un terreno de seis hectáreas de extensión donde se elevará la futura universidad, dotada de numerosos pabellones, campos de juego, piscinas, residencia y hogar de estudiantes, todo conforme a las más modernas exigencias de la edificación escolar. (1924, p. 68)

Si bien uno de los edificios se construye fuera del campus, lo que puede haber estado relacionado con las necesidades operativas de la universidad, tensionadas por los tiempos de ejecución del proyecto de la compra y urbanización del terreno definitivo, Molina entiende que si se quiere desarrollar el proyecto educativo en toda su potencialidad, este debe ser acometido en un área lo suficientemente amplia como dar cabida al complejo sistema pedagógico-cívico-urbanístico que significa la nueva Universidad de Concepción.<sup>1</sup>

Sería ingenuo pensar que la compra de los terrenos para el campus en 1923 y la construcción de una ciudad universitaria en Concepción fueran el resultado exclusivo y directo de la realización del viaje de Molina, pues estaríamos minimizando la participación de otros agentes de la mesa directiva del comité pro-universidad, así como la acción de otros actores que aportaron importantes ideas para la consecución del campus, como fue el caso de sucesivos concursos y propuestas de arquitectura y urbanización: las de Edmundo Eguiguren, Edmundo Arrau y Ricardo Zuleta (1925), el proyecto no construido para el Instituto de Fisiología del arquitecto Ricardo Müller (1927), el edificio de la Escuela Dental del arquitecto Arnoldo Michaelsen (1930) o la propuesta plan maestro de Karl Brunner (1931) (García, 2004 y Mawromatis, 2015). El presente artículo toma el viaje de Molina como una experiencia de formación del gusto de un mandante, que en los años venideros será la cara visible de un enorme intento de educación cívica a través de la construcción de una ciudad universitaria en Concepción, e interlocutor con los diferentes arquitectos y proyectistas que propondrán alternativas de ocupación para el terreno penquista.

Este artículo tomará como base el libro *De California a Harvard: Estudio sobre las universidades norteamericanas y algunos problemas nuestros*, publicado en Santiago de Chile en 1921. Es un hecho que el libro fue publicado con anterioridad a la compra de los terrenos (que se produjo en 1923) y la puesta en marcha de las obras (en 1928). En sus páginas están contenidas las tensiones que vivirá el proyecto universitario durante toda la década de 1920, y por lo menos hasta que el plan maestro trazado por Karl Brunner en 1931 consiga tomar forma y consolidarse tanto al interior de la directiva universitaria, como entre algunas autoridades nacionales que aún creían posible transformar el proyecto penquista en un apéndice regional de la Universidad de Chile.<sup>2</sup> Desconocemos si el libro es la divulgación de notas de viajes escritas en cada lugar visitado o, si más bien, es una reflexión construida por Molina a la vuelta de su visita a Estados Unidos. Como sea, el texto entrega importantes apuntes sobre las características arquitectónicas y urbanísticas que le interesarán a Molina para llevar luego al sur de Chile. Encontraremos también a un autor que constantemente enfrenta sus deseos con las reales posibilidades de desarrollar, por lo menos en el corto plazo, un campus con los atributos de los visitados en Norteamérica.

### ***On the road: coast to coast***

Molina desembarca aparentemente en San Francisco, desde donde inicia su recorrido por el área más poblada de la Costa Oeste. En las primeras páginas de su crónica, hallamos al autor intentando desmitificar la idea de un *far west* californiano. En su documento, no queda claro qué era lo que esperaba encontrar. Sin embargo, sí nos deja en claro que queda maravillado con la red de pequeñas ciudades unida a través de la importante expansión de la red de carreteras asfaltadas. Ya en estas primeras páginas, Molina expresa algo que será recurrente

en sus análisis de las ciudades universitarias norteamericanas: la relación entre lo construido y la naturaleza artificial, los edificios entre árboles, prados y grandes áreas verdes, que de alguna u otra forma permitirían desarrollar el intelecto en armonía con el entorno que se habita. No son pocas las veces que ocupa el adjetivo “pintoresco” para hacer referencia a esta localización de las universidades al interior de medios poco urbanizados, a veces totalmente rurales, donde los edificios universitarios se entremezclan con la belleza del paisaje. Cuando visita las lomas de San Francisco y Berkeley –aquellos barrios donde una década antes había sido construida buena parte de los proyectos residenciales de Coxhead– destaca algunos atributos que luego reconocerá en varios de los campus que visitará posteriormente: no existen cierres perimetrales; los lotes son totalmente abiertos a la calle. El campus de Berkeley, planificado por el arquitecto parisino Émile Bénard tras adjudicarse el concurso internacional de 1898, también tenía esta característica. Sin rejas ni límites físicos con el exterior del campus, el único acceso que puede ser clausurado es el de la vía principal, con el fin de prohibir la circulación a los vehículos motorizados.

Al circular por Berkeley, Molina describe los pabellones universitarios como “los palacios del parque”. Las diferentes facultades y departamentos ocupan edificios monumentales, “construidos de granito blanco y en muchas partes revestidos de mármol en el interior” (1921, p. 26). Sin embargo, lo que más llama la atención del viajero es la existencia de un campanil en el centro del campo de pabellones. Afirma que

se yergue el hermoso campanil [...], como un gigantesco obelisco blanco, como un símbolo de idealismo. A cualquiera hora que se le contemple, produce una refrescante impresión de belleza y eleva los pensamientos a las regiones más altas de la vida espiritual. Uno se siente inclinado a ir a mirarlo a todo momento, en la mañana, en la tarde, en noches oscuras o a la luz de la luna. (Ídem, p. 27)

El campanil es relevante para Molina en cuanto elemento simbólico; no por nada será uno de los elementos que llevará para el proyecto de la ciudad universitaria penquista. En 1941, un par de años después del gran terremoto de Chillán, la Universidad de Concepción y el Municipio convocarán a un concurso para el diseño y construcción del campanil (¿será este obelisco también una representación de la ciudad que se vuelve a poner de pie?). La rectoría, encabezada por Molina, escogerá uno de estilo italiano, más parecido al visto en Berkeley que a la torre *art-decó* propuesta por Alberto Cormaches (García, 2004).<sup>3</sup> En 1944, el año del 15º aniversario de la universidad, fue inaugurado el campanil junto a la Casa del Deporte. Como veremos en las siguientes páginas, las crónicas de viaje de Molina demuestran que su visión de proyecto universitario hacía del deporte una parte importante de la formación de los estudiantes. La universidad era el lugar privilegiado para hacer convivir a Atenas y Esparta.<sup>4</sup>

Podemos advertir cómo Molina va sintiéndose seducido por el modelo de campus universitario, en desmedro de facultades distribuidas en distintos lugares de la ciudad, lo que denomina como “universidades de metrópolis”, como veremos más adelante. La idea de una ciudad universitaria tiene mucho de iluminista: un ambiente controlado, donde sea posible desplegar al máximo las capacidades intelectuales, pero al mismo tiempo abierta a la sociedad a través de editoriales, departamentos de extensión, teatros y campos deportivos; un espacio de libre circulación del cual la ciudad pueda servirse. Cuando visita Stanford, destaca algo parecido del campus, al que describe como un lugar que da la impresión de un “grato y

hondo recogimiento espiritual” (1921, p. 43). En ocasiones se cuela en los relatos de Molina una línea de interpretación parecida a la de Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* –libro que también es tributario de un viaje a Estados Unidos en 1904–, como en este texto sobre la universidad en Palo Alto:

No hay aquí la magnificencia refinada de los palacios construidos para el placer de los monarcas de siglos de despotismo; pero sí, dentro de mayor sencillez, la misma grandiosidad de la concepción y el mismo aprovechamiento de la naturaleza para dar majestad y amplitud al ambiente. (1921, p. 45)

Molina describe la forma en que el capital de algunas ciudades norteamericanas se dota de centros académicos. Alejado de la ostentación aparente, varias de las ciudades optan más por construirse una tradición que aparente un carácter clásico, sin intentar sobresalir dentro del paisaje en que se localiza. Así describe los edificios de estilo gótico de Princeton y Chicago, “diseminados en los parques y escondidos a medias tras la espesa fronda” (idem, p. 97). Tal vez la descripción del campus de Cornell sea una de las más poéticas que Molina desarrolle en su libro: “Se encuentra aquí una nueva confirmación del buen gusto, de la devoción con que los norteamericanos han buscado, donde les ha sido posible, la cooperación de las bellezas de la naturaleza en favor de la educación” (idem, p. 113).

A pesar que en Concepción aún no se había hecho efectiva la compra de los terrenos al momento de publicar el libro, Molina seguramente ya tenía en mente una visión de dónde localizar su universidad al interior del área urbana de Concepción. Si bien pesan cuestiones económicas –el terreno que terminan adquiriendo es un humedal que debe ser drenado para ejecutar la urbanización–, la idea de una ciudad universitaria parque sólo puede ser alcanzada en el área de extensión de la ciudad, donde era posible conseguir un terreno grande que asegurase poner en disponibilidad espacios libres en las sucesivas fases de ejecución del proyecto.

Tal como Weber, Molina se interesa por la figura de Benjamin Franklin, de quien destaca que es el creador del primer instituto universitario de Norteamérica nacido no con fines religiosos sino con objetivos “ampliamente humanos”. El origen religioso de Harvard, orientada a mediados del siglo XVII a la formación de ministros para la colonia puritana de Massachusetts, le interesa como una historia de desarrollo institucional, pero no como un modelo práctico para su propia universidad. Más le llama la atención la estrategia de subsistencia de otro centro académico de la Costa Este, la Universidad de Brown en Providence, que logra subsistir a un período de penuria económica a inicios del siglo XIX gracias a la donación de 5000 dólares de Nicholas Brown. Esto da pie a que Molina discuta en varias ocasiones el modelo de financiamiento de las universidades privadas norteamericanas. Grandes donaciones de las principales fortunas de cada región (el matrimonio Stanford, que funda una universidad en homenaje a su hijo fallecido; el multimillonario John D. Rockefeller que aporta la mitad del financiamiento requerido para echar a andar la Universidad de Chicago y Henry Sage, que dona el edificio para la biblioteca de la Universidad de Cornell, entre otros), a su juicio orientadas más por el deseo de construir una base de formación de conocimientos científicos y técnicos, antes que como máquinas de aceleración de sus propios negocios. La filantropía norteamericana será uno de los elementos que Molina más envidiará cuando piense cómo sostener financieramente su propio proyecto universitario en el sur de Chile:

En Estados Unidos los millonarios hacen caer sin cesar una verdadera lluvia de oro sobre los institutos de educación. La mayor parte de las cátedras y cursos extraordinarios [...] se mantienen con los intereses de capitales donados por particulares. Entre nosotros no acaece todavía proporcionalmente nada semejante. ¿Se les ha ocurrido a algunos de esos señores acaudalados que declaman en contra de los estudiantes y de la universidad, fundar algún curso permanente por el estilo? Jamás. ¿Se les ha ocurrido levantar un estadio o un gimnasio o abrir una biblioteca? Jamás. Sólo declaman. Parecen ignorar que obras son amores. (Ídem, p. 235)

Ni de cerca podrá construir un modelo así en Concepción, a pesar de contar con la participación de las elites locales en la conceptualización y financiamiento del proyecto, especialmente después de la creación del Sistema de Donaciones por Sorteo en 1920. Como la mayor parte de las universidades del país, la de Concepción se sostendrá financieramente a través de los aportes directos del Estado. Esto es advertido por Molina como una de los grandes lastres que cargarán las instituciones de educación superior chilenas: "Mientras la universidad no reciba una cooperación efectiva y generosa de los particulares y viva atada a los solos dineros del Estado le será imposible llenar la amplia misión social que se debe esperar de ella" (ídem, p. 236).

La encrucijada presupuestaria que vislumbra Molina está relacionada con un sistema de bienestar que observa en Estados Unidos. Residencias para los estudiantes segregados por género, sistema de salud, áreas deportivas, programa de extensión para la comunidad universitaria y habitantes de la ciudad, bibliotecas, laboratorios, auditorios, editoriales, revistas, así como una activa presencia de las autoridades y profesores en la formación del estudiante:

Siguiendo el ejemplo de las universidades alemanas y francesas, entre nosotros a los estudiantes después de la matrícula se les abandona a su suerte. Se presume que a esas alturas de la vida han alcanzado la madurez necesaria para saber manejarse por sí mismos. Muchas veces no pasa de ser esta una presunción gratuita y los pobres muchachos se hallan sumidos en una desorientación abrumadora. En Estados Unidos [...], la universidad se preocupa desde el primer momento de la salud de los estudiantes, de sus habitaciones, de su moralidad, ejercicios y entretenimientos. Nada de esto ocurre aún en nuestro país. Se agrava esta situación de aislamiento en que queda el estudiante con el hecho de que por lo general los profesores se mantienen muy alejados de él. Se comprende que esto suceda así con profesores que no son universitarios de profesión. Están ahí sólo para hacer sus clases y no para ser psicagogos, conductores de almas. (Ídem, p. 231).

¿Cómo financiar todo eso sin disponer de grandes fortunas que sostengan el proyecto universitario? Y más aún, ¿existirán voluntades al interior de la universidad para desarrollar un proyecto pedagógico que "conduzca las almas" de los estudiantes? El desafío que se autoimpone Molina es de una magnitud tal que los sucesivos grandes proyectos urbanísticos para el campus –Brunner, 1931; Duhart, 1956; Depto. de Ingeniería UDEC, 1971– se vieron en la continua necesidad de repensar espacios de residencia, deporte, esparcimiento y servicios asistenciales a la comunidad, además de proveer recintos a facultades y departamentos en razón del sostenido aumento de la matrícula.

## Cultura, espíritu y cuerpo

Si hay una institución al interior de las universidades que impresiona a Molina, es el museo. Central dentro de varias casas de estudio visitadas, el museo universitario es relevante como espacio de colección, investigación y extensión académica. Seguramente Harvard sea la universidad que más le interesa, principalmente por la calidad de uno de sus museos y la variedad temática que cubren. Además del museo de artes y sus colecciones de arte antiguo y renacentista, existían los de cultura germánica, zoología, botánica, mineralogía, geología, arqueología, etnología americana, cultura semita y medicina, cada uno con sus propias dependencias. Harvard no era la única; la Universidad de Chicago y su museo de arte oriental, lo mismo que la de Pennsylvania y su colección de arte grecorromano, y las pinacotecas de Stanford. Seguramente construir una colección de arte fuera un anhelo de Molina y de distintos agentes que hacían parte de aquel primer comité pro-creación de la universidad, pues las artes eran parte importante del proyecto liberal, laico y modernizador que se intentaba construir para el sur de Chile desde la Universidad de Concepción. Si bien no es central en este texto, posteriores investigaciones debieran indagar en las razones de por qué la universidad penquista sólo consigue consolidar institucionalmente su pinacoteca a mediados de la década de 1950, con la llegada de Tole Peralta a la dirección de la Academia Libre de Bellas Artes y el apoyo del rector David Stitchkin (Echeverría, 2004).

El proyecto laico promovido por Molina para la Universidad de Concepción –que hace parte de una discusión más amplia en la sociedad chilena que acabó traducándose, a través de la Constitución de 1925, en la separación formal de la Iglesia Católica y el Estado– aparece en varios pasajes y observaciones de su viaje. En este sentido, tal vez uno de los lugares más destacados por Molina sea un templo ecuménico existente en Stanford. ¿Lo asimilaba a la Logia Masónica de Concepción? Imposible saberlo. Sin embargo, concibe como importante la existencia de un lugar dentro de la universidad donde cualquiera pueda tener un momento de espiritualidad:

[Uno] entraba silenciosamente y se acomodaba en los asientos con entera libertad, sin pose, sin preocuparse del vecino y buscando sólo lo que podríamos llamar en confort para su mayor abstracción mental. Seguramente muchos comulgaban en diferentes credos, quién sabe cuántos no tenían ninguno, pero en todos había de común que iban tras un momento de reposo y elevación espiritual. (Molina, 1921, p. 58)

Otro de los aspectos que llaman la atención a Molina en su recorrido es la relevancia dada al deporte en las universidades norteamericanas, y muy especialmente la infraestructura existente al interior de los centros académicos. En una descripción que mucho se parece a algunas de las escenas del largometraje *College* (1927) de Buster Keaton, Molina destaca la utilización de las extensas áreas verdes en Stanford para la práctica deportiva:

[Los estudiantes] dedican bastante tiempo a los deportes y al entrenamiento (perdóneseme el término si no es castizo) para las partidas de *football* americano en que compiten frecuentemente con la muchachada de otros institutos. Era muy interesante ver a medio día y sobre todo en la tarde, a gran número de jóvenes, casi desnudos, sin otra vestimenta que algo semejante a un traje de baño más corto que los

ordinarios. Corren libremente por las avenidas del parque o juegan a diversos juegos en el estadio; y es hermoso contemplarlos ágiles, alentados, cantando sus entusiastas coros y con los musculosos brazos y piernas sonrosados por el fresco viento de fines de otoño o de invierno. (Ídem, p. 39)

El fútbol americano como fenómeno universitario, pero también nacional, lo motiva a seguir discutiendo sobre los recintos deportivos existentes al interior de los campus, tal como cuando enumera algunos de los elementos que más le llamaron la atención de su visita a Princeton.<sup>5</sup>

El gimnasio de Princeton es uno de los más amplios y mejor equipados de todo el país. En lo que podríamos llamar su piso inferior o subterráneo [...] se halla un hermoso estanque enlozado para baños. La universidad ostenta al aire libre un gran estadio de piedra y cemento. Una extensa arcada forma su contextura exterior; parece un medio anfiteatro o un teatro clásico restaurado y, en la llanura verde, ligeramente ondulada y de dulce horizonte, el conjunto evoca perspectivas de la campiña romana. Tiene capacidad para treinta o cuarenta mil personas, porque a las partidas de *football* que los estudiantes de Princeton sostienen con Harvard, Yale u otras universidades, acuden espectadores de toda la Unión. (Ídem, p. 98)

Sin dudas que la escala debe haber sido impresionante para cualquier visitante a los estadios de los campus universitarios de la década de 1910, pues la capacidad de estos recintos de diseño neoclásico sólo rivalizaba con la de algunos recintos británicos, especialmente aquellos diseñados por el arquitecto Archibald Leitch. Sin embargo a Molina no sólo le interesan las infraestructuras, sino también las prácticas. Exámenes médicos, mediciones antropométricas y cursos de educación física obligatorios para quienes tienen “una salud y un desenvolvimiento corporal no satisfactorios” (idem, p. 194), como los que tienen lugar en la Universidad de Wisconsin, son valorados por el intelectual chileno, en la medida en que representan una preocupación por el bienestar de los estudiantes de parte de las instituciones académicas.

### **La metrópolis, la viciosa**

Tras visitar Boston, Molina sigue su viaje hacia los estados de Pennsylvania y Nueva York, en donde visitará dos instituciones académicas que denomina “universidades de metrópolis”: la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia y la de Columbia en la ciudad de Nueva York. Si bien en ambas destaca el prestigio de sus programas de estudio, así como la calidad de sus bibliotecas, museos y edificios institucionales, deja en evidencia su predilección por los campus universitarios, en desmedro de los edificios dispersos por la ciudad. Es evidente también cómo Molina mira con preocupación la convivencia espacial de estudios y entretención en la ciudad, más si esta implica actividades nocturnas:

Pero a Columbia le falta lo que podríamos llamar esa personalidad material que distingue a las universidades erigidas en el campo o en pueblos pequeños. No puede levantarse como se alzan la de California en Berkeley, la de Wisconsin en Madison

y la de Cornell en Ithaca, señeras, soberanas y dominantes, desde lo arquitectónico, por la originalidad y belleza de sus construcciones, hasta lo espiritual por el lugar preponderante que ocupan en la conciencia de las poblaciones que las rodean. Columbia en Nueva York es algo grande al lado de muchas otras casas grandes. Establecida definitivamente en Morningside Heights, en un lugar que pareciera un tiempo enteramente apartado de la ciudad, se encuentra hoy, a causa del inmenso crecimiento de esta, en uno de los barrios más densamente poblados de Uptown, estrechada por residencias colosales, y al lado de Broadway, la arteria gigantesca donde deslumbran y atraen al transeúnte brillantes tiendas y almacenes de toda especie, teatros, restaurantes, biógrafos y cabarets. (Molina, 1921, p. 108)

A pesar de esta mirada, Molina destaca que Columbia tiene también “las ventajas que resultan de estar en medio de un gran centro de cultura, del primer centro del Nuevo Mundo”. De cierta forma, Molina se coloca en una posición subalterna, hasta provinciana, pues sólo una ciudad con la densidad cultural neoyorquina podría hacer contrapeso a los vicios de la vida metropolitana. ¿Cómo podría Concepción, una ciudad con más cantinas que bibliotecas, sin museos ni prensa especializada en temas culturales, ofrecerle algo a la universidad? Solo valdría la pena someterse a la metrópolis y sus vertiginosas pautas cotidianas en Nueva York. Para el resto, mejor optar por la quietud, la calma y la concentración. Un discurso dado por Molina en 1944, durante el 15° aniversario de la fundación de la Universidad de Concepción, es demostrativo de esta idea:

La ciudad universitaria crea un ambiente hogareño y de camaradería. Los primeros cimientos de la nuestra se pusieron a fines de 1928, de suerte que se encuentra en la primavera de los quince; pero su belleza –pues, quizás por el amor que le tenemos, la creemos bella– no es la belleza inquietante de la mocedad sino la más tranquila de cierta madurez. Todo comunica ahí placidez y serenidad y permite el perfecto reposo que sólo se logra cuando se unen en un mudo abrazo el silencio y lo bello. (Molina, 1944, p. 86)

El plan proyectado en *De California a Harvard...* ya había tomado forma en 1944. Varios edificios habían sido construidos, mientras que varias operaciones inmobiliarias –previas y posteriores al terremoto de 1939– habían ido construyendo lo que hoy se conoce como “Barrio Universitario”. La ciudad universitaria opera en una doble condición: hacia adentro es reposo, silencio, placidez y serenidad. Hacia afuera es un área de Concepción ya conectada por una moderna diagonal con el centro de la ciudad, mientras que varios de los residentes del vecindario son profesores de la casa de estudios que han decidido encargar viviendas cuyos diseños siguen los preceptos del movimiento moderno. De cierto modo, el Barrio Universitario es la frontera de un campus universitario que decide no tener rejas. El barrio sirve como espacio de transición entre la tranquilidad interior y el ruido de la vida mundana de la ciudad, es una operación inmobiliaria que a través de la restricción de los usos del suelo garantiza cierta intimidad a la universidad respecto de la ciudad.



Figura 1: Clase de gimnasia, Berkeley, Universidad de California, 1911. Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.



Figura 2: Ilustración del campus de la Universidad de Cornell, Ithaca, NY, c. 1920. Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.



Figura 3: Estadio de Fútbol Americano, Universidad de Yale, New Haven, CT, 1914. Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.



Figura 4: Universidad de Columbia, Nueva York, 1916. Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.

## Ideas finales

La expedición académica de Molina resulta de una extrema relevancia para consolidar su visión respecto al modelo universitario que debía ser desarrollado en Concepción. Visto en retrospectiva, parece un viaje ambicioso para provenir de una ciudad que ni siquiera era la capital de un país periférico en el concierto internacional de producción de saberes. Molina, filósofo interesado en las producciones de pedagogos y científicos sociales producidas en los Estados Unidos –durante su carrera produce textos sobre el pragmatismo de William James, George Santayana y la relación de esta corriente filosófica con el pensamiento de Henri Bergson (Da Costa Leiva, 1994)–, centra su interés en Estados Unidos, más allá que hubiese visitado universidades europeas años antes de la Primera Guerra Mundial. Desconocemos los detalles sobre cómo se gestan las invitaciones de las universidades norteamericanas y el porqué de su interés en recibir a un educador chileno. A la hipótesis del panamericanismo pedagógico<sup>6</sup> podemos añadir el interés que suscita en Molina una arquitectura escolar distinta a la que venía siendo construida en el país y en América Latina. A través de su recorrido, el educador va construyendo un argumento favorable a adoptar el campus como forma arquitectónica y urbanística.

A las características físicas que descubre en las dependencias de universidades como Cornell o Wisconsin (¿no es la geografía de Madison de lo más parecido a Concepción que se puede encontrar en Estados Unidos?), donde la escala de las obras y la relación con el paisaje parecen seducirlo para replicarlas en algún terreno de la ciudad penquista, se suma el modelo financiero norteamericano como centro de su interés. La universidad norteamericana dispone de una serie amplia de prestaciones y amenidades para estudiantes y público externo, que implican enormes gastos de mantenimiento. Molina entiende que la compra del terreno para la Universidad de Concepción es sólo un primer paso para una misión que deberá sostener a largo plazo. A su juicio, adoptando el formato de ciudad universitaria, su casa de estudios conseguirá proveer ese acceso al bienestar, constituyéndose además en un foco cívico para la ciudad y la región sur del país. La realización de sucesivos planos maestros desde 1931 da cuenta de la complejidad de administrar un proyecto de esa envergadura y pretensiones.

Sin embargo, Molina prevé las dificultades presupuestarias que se mantendrán en el tiempo, en la medida en que su universidad tenga al Estado como único sostén presupuestario. Su interés por la acción filantrópica norteamericana es recurrente a medida que recorre Estados Unidos de oeste a este. A pesar de su condición de proyecto educativo privado, la Universidad de Concepción mantendrá su funcionamiento durante el siglo XX principalmente a través de los aportes fiscales. Esta discusión, contemporánea como pocas en la última década en Chile, agrega un nuevo punto de vista desde el cual analizar el pensamiento de Enrique Molina. Bajo qué fórmula participan los privados en la provisión de educación y hasta dónde debe llegar el aporte público a proyectos particulares son preguntas que Molina levanta a lo largo de su viaje por Estados Unidos, a sabiendas de que las respuestas incidirán directamente en conseguir dar una particular forma edificada, el campus, a su proyecto pedagógico regional.

## NOTAS

**1** En 1924, Molina señala que al momento de compra de los terrenos, la universidad contaba ya con cuatro Escuelas operativas –Farmacia, Dentística, Química Industrial y el curso de Inglés de la Escuela de Pedagogía–, además de una sección popular que funcionaba en la ciudad-puerto de Talcahuano, que impartía cursos técnicos y cátedras de cultura general. Sumando ambas áreas, la matrícula de la Universidad de Concepción alcanzaba los quinientos alumnos. La ciudad, según el Censo de 1920, tenía 72.071 habitantes en áreas urbanas, mientras que 24.012 personas residían en el puerto de Talcahuano.

**2** En 1928, mientras Enrique Molina realizaba su viaje a Europa como Superintendente de Educación Pública del Ministerio de Instrucción Pública, el rector de la Universidad de Chile, Daniel Martner, visitó Concepción. Su objetivo era conseguir el traspaso de la Universidad de Concepción al Estado chileno. La propuesta no prosperó por oposición de la Corporación rectora de la universidad penquista, que abogaba por mantener el carácter privado y regional del proyecto (García, 2004).

**3** La ciudad de Concepción, post-terremoto, no se opone a adoptar al funcionalismo arquitectónico. Basta pensar en algunas obras, como los Tribunales de Justicia del arquitecto Orlando Torrealba, la diagonal Pedro Aguirre Cerda o el mercado de Tibor Weiner y Ricardo Müller, así como la actuación profesional de Santiago Aguirre, Inés Frey y Jorge Aguirre, entre otros. Sin embargo, en la opción de Molina por el eclecticismo se ve la persistencia de la frase dicha por un funcionario de la Universidad de Chicago al verlo deslumbrado por las lujosas dependencias de los edificios de estilo gótico que remitían a las “históricas casas de Oxford y Cambridge”. En aquel pasaje de la crónica, el secretario le señala que todos los visitantes admiran “nuestro *ready made antique*”, es decir, una arquitectura que rápidamente evoque tradición, prestigio y pasado para la principal institución académica de una ciudad en vertiginosa transformación desde las últimas décadas del siglo XIX.

**4** Agradezco a Gonzalo Cáceres Q. por el comentario y la metáfora.

**5** Mardges Bacon (2001) destaca la vista de Le Corbusier al estadio Palmer de Princeton en 1935. Según la autora, aquella visita habría llamado poderosamente la atención al arquitecto suizo, en cuanto experiencia pública y masiva de la sociedad norteamericana. Aquel proyecto le habría servido como referencia para el centro deportivo no construido de París (1936-1937).

**6** La Universidad de Concepción mantendrá una relación continua con las universidades norteamericanas. El rector Stitckin fue invitado a la Universidad de California en 1956, mientras que Ignacio González Ginouvés visitó la Universidad de Minnesota en 1964. Ambas visitas técnicas sirvieron para el desarrollo de planes maestros para la ciudad universitaria (García, 2004).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bacon, M. (2001). *Le Corbusier in America. Travel in the Land of the Timid*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.
- Da Costa Leiva, M. (Comp.) (1994). *Enrique Molina Garmendia. Obras completas*. Concepción, Chile: Editorial Universidad de Concepción.
- De Grazia, V. (2006). *Irresistible Empire America's Advance through Twentieth-Century Europe*. Cambridge, Estados Unidos: Mass Belknap London.
- Echeverría, A. (2004). Pinacoteca de la Universidad de Concepción. *Atenea*, 490, pp. 158-173.
- García, J. (2004). *El Campus de la Universidad de Concepción. Su desarrollo urbanístico y arquitectónico*. Concepción, Chile: Ediciones Universidad de Concepción.
- Mawromatis, C. (Ed.) (2015). *Karl Brunner en Chile. Urbanismo Revisitado*. Santiago de Chile, Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad de Chile.
- Molina, E. (1921). *De California a Harvard. Estudio sobre las universidades norteamericanas y algunos problemas nuestros*. Santiago de Chile, Chile: Soc. Imprenta Litografía Universo.
- ----- (1924). La Universidad de Concepción (breve reseña de su labor). *Atenea*, 1, pp. 67-69.
- ----- (1944). *Discursos universitarios*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Nascimento.
- Zusman, P. (2011). Panamericanismo y conservacionismo en torno al viaje de Theodore Roosevelt a la Argentina (1913). *Modernidades. La historia en diálogo con otras disciplinas*, 1 (11), año 6. Disponible en línea en <www.publicaciones.ffyh.unc.edu.ar>.

**Rodrigo Millán Valdés**

Sociólogo y magíster en desarrollo urbano, ambos por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Cursa el doctorado en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de San Pablo (FAU-USP). Actualmente desarrolla su proyecto de investigación doctoral sobre arquitectura deportiva en el Cono Sur, proyectada entre las décadas de 1920 y 1950 ("A urbanização esportiva no Cone Sul: modernização e ordem social. Montevideu, Buenos Aires, Santiago e São Paulo, 1920-1950").

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de San Pablo (FAU-USP)  
Rua Aureliano Coutinho 43, ap. 96. Vila Buarque  
(01224-021) San Pablo, SP  
República Federativa de Brasil

[rodrigo.millan@usp.br](mailto:rodrigo.millan@usp.br)

# LA IMAGEN DE TOLEDO EN LA LITERATURA DE VIAJES ARGENTINA. LILIA RAÑÓ DE PETRACCHI Y OTROS VIAJEROS DE SU TIEMPO

THE IMAGE OF TOLEDO IN ARGENTINIAN TRAVEL LITERATURE. LILIA RAÑÓ DE PETRACCHI AND OTHER TRAVELLERS OF HER TIME

Verónica Gijón Jiménez \*

■ ■ ■ Domingo Faustino Sarmiento visitó España en 1846 durante un viaje por Europa. A su regreso a Argentina, dio cuenta de sus experiencias en un libro titulado *Viajes por África, Europa y América*, publicado en 1849. A partir de entonces, muchísimos intelectuales y artistas argentinos visitaron España y relataron sus viajes en numerosos escritos. Una de las ciudades más visitadas por estos viajeros fue Toledo, donde muchos de ellos vieron un compendio de la historia de España. En este artículo se analiza la visión que los viajeros argentinos tuvieron de la capital del Tajo, centrada en el relato de Lilia Rañó de Petracchi, que ha sido poco estudiado.

**PALABRAS CLAVE:** literatura de viajes, argentinos, Toledo, patrimonio artístico.

■ ■ ■ Domingo Faustino Sarmiento visited Spain in 1846 during a trip around Europe. After his return he wrote down his experiences in a book titled *Trips to Africa, Europe and America*, published in 1849. Since then, numerous Argentinian intellectuals and artists have visited Spain and written the tales of their journeys around the country. One of the most visited cities by these travellers was Toledo, where many of them saw a summary of the history of Spain. In this article, the perspective that the Argentinian travellers had of the Tajo capital will be analyzed, with focus on the tale by Lilia Rañó de Petracchi, which has been insufficiently studied.

**KEYWORDS:** travel literature, Argentinian, Toledo, artistic heritage.

Toledo ha sido una de las ciudades más reseñadas en los libros de viaje desde la Edad Moderna. Además, posee uno de los conjuntos patrimoniales más importantes de España. El objetivo es analizar la imagen de Toledo a través de los viajeros argentinos que visitaron la ciudad desde 1845 hasta 1939. La primera fecha se corresponde con la llegada a España de Domingo Faustino Sarmiento, autor del primer libro de viajes por la antigua metrópoli tras la independencia de Argentina. El relato de Sarmiento no será objeto de estudio puesto que no visitó Toledo, pero es necesario mencionarlo, porque influyó en otros viajeros que escribieron sobre España en fechas posteriores. El marco cronológico del estudio se extiende hasta la fecha de finalización de la Guerra Civil Española porque algunos autores realizaron su viaje antes de su inicio pero publicaron sus relatos con motivo del conflicto. El principal objetivo de este estudio es determinar la percepción que los viajeros argentinos tuvieron de Toledo y de su patrimonio. Destaca la obra de Lilia Rañó de Petracchi de 1938, *Tierras de España (Las dos Castillas)*. Además, serán analizados los libros de viaje de Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Martín S. Noel, Ricardo Fernández Mira y Fausto Burgos.

### **Viajeros argentinos en Toledo**

La independencia de las colonias americanas supuso una interrupción en las relaciones entre estos nuevos países y su antigua metrópoli, que perdió el interés de sus antiguas colonias (Esteban, 1999 y Núñez, 1985). El periodista y político argentino Domingo Faustino Sarmiento fue enviado a Europa y Estados Unidos por el ministro de instrucción pública de Chile, con el cometido de estudiar los sistemas de instrucción primaria de las diferentes naciones (Lorenzo-Rivero, 1968 y Serna, 2011). En el curso de ese viaje, realizó una estancia en España desde el 3 de octubre hasta el 20 de diciembre de 1846. El autor fue muy crítico con la política, las costumbres y la cultura española, ya que culpaba a la antigua metrópoli de ser el origen de los males de su país (Cervera Salinas, 2011 y Segovia Guerrero, 1986). El libro de viajes de Sarmiento influyó en otros autores argentinos que visitaron España posteriormente en un contexto muy diferente (Sarmiento, [1849] 2010).

A finales del siglo XIX, España y sus antiguas colonias comenzaron un nuevo acercamiento propiciado por la guerra con Estados Unidos y la celebración del IV centenario del descubrimiento en 1892. El poeta nicaragüense Rubén Darío visitó España de 1898 a 1900 y, con sus crónicas publicadas en *La Nación* de Buenos Aires, acercó la madre patria a otros jóvenes intelectuales iberoamericanos. En 1910, se celebró el primer centenario de la Revolución de Mayo en Argentina, que contó como invitada especial con la infanta Isabel de Borbón. La herencia hispánica ya no era vista como algo negativo. Al contrario, constituía una parte importante de la identidad de la Nación Argentina. En aquellos años, la llegada masiva de inmigrantes amenazaba con diluir la cultura y los valores de la joven nación (Lojo, 2011 y Zulueta, 2002).

En este contexto, visitaron España una serie de intelectuales que pertenecían a una generación de pensadores que se enfrentaron a la crisis de identidad y a la pérdida de valores provocada por la inmigración masiva. Ante este problema, volvieron la mirada hacia las costumbres y el paisaje colonial argentino en busca de los rasgos específicos de su país, sobre los que construir una tradición nacional. En ese proceso descubrieron la herencia hispánica, que fue reivindicada como base de la regeneración de la cultura y la creación de la identidad nacional (Martínez Gramuglia, 2006).

Puesto que este artículo se centra en el estudio de la percepción del patrimonio histórico-artístico de Toledo, la autora que estudiaremos con mayor profundidad es Lilia Rañó de Petracchi. Aunque no es una de las personalidades más señaladas que visitaron España en esta época, sí fue la que mejor supo plasmar la riqueza artística de la capital del Tajo. Su libro, *Tierras de España (Las dos Castillas)*, nos muestra un completo recorrido por los lugares más importantes para la historia de la antigua ciudad imperial. Fue publicado en 1938, en plena Guerra Civil española, por lo que seguramente la autora realizó su viaje antes de que comenzara el conflicto. Sabemos muy poco sobre ella ya que es una autora muy poco estudiada. Se licenció en literatura y ejerció como profesora en el Instituto de Cultura Religiosa Superior. Aparte de su libro de viajes, escribió una biografía de Emilia Pardo Bazán que se publicó en 1947.

Junto al libro de viajes de Lilia Rañó de Petracchi, también estudiaremos otras obras que nos acercarán a la percepción que tuvieron de Toledo y su patrimonio los viajeros argentinos que frecuentaron la ciudad durante las tres primeras décadas del siglo XX.

Manuel Gálvez fue una de las figuras de referencia de la literatura argentina de su tiempo. Abogado de formación, nos dejó una treintena de novelas y otras tantas obras de poesía, ensayos, novelas y biografías (Zanetti, 1968). Viajó dos veces a España en 1905 y 1910. El resultado de sus observaciones fue plasmado en un libro, *El solar de la raza*, publicado en 1913. En esta obra, el autor reivindicaba la herencia española como modelo para la regeneración de su país. Gálvez pretendía captar la esencia del espíritu español a través de sus paisajes y sus ciudades, y a partir de esas enseñanzas reconstruir la identidad nacional argentina. La importancia otorgada a Castilla y la intención regeneracionista de Gálvez nos recuerdan a la generación del '98, cuyos autores dejaron una profunda huella en el viajero argentino (Quinziano, 2002).

Ricardo Rojas también se destacó por su labor como novelista y articulista. Ejerció como profesor durante gran parte de su carrera y, en 1907, realizó un viaje a Europa para estudiar la enseñanza de Historia. En 1908 llegó a España en busca de sus orígenes pues, como Sarmiento y Gálvez, era descendiente de españoles. Para él, la herencia hispana también era parte importante de la regeneración de su país, aunque consideraba a Argentina como una fusión de lo español y lo indígena. Estuvo influido por los escritores de la generación del '98, a los que frecuentó durante su viaje a España. Treinta años después, en plena Guerra Civil Española, Rojas vertió los recuerdos de su viaje en un libro titulado *Retablo español* (Castillo, 1999 y Ferrás, 2011).

Martín S. Noel fue uno de los precursores de la arquitectura neocolonial. Junto con otros jóvenes arquitectos buscaba la creación de una arquitectura reconocible como argentina. Entre 1926 y 1929, Noel realizó varios viajes a España para ocuparse de sus responsabilidades como delegado de Argentina en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (Gutiérrez y otros, 1995). Después de esta serie de viajes, en 1929 publicó *España vista otra vez*, donde se recopilaban algunos artículos que habían visto la luz en publicaciones como *El Sol* de Madrid o *La Nación* de Buenos Aires durante el año 1926.

El escritor tucumano Fausto Burgos también visitó España y, fruto de su viaje, escribió un libro llamado *Paisajes y figuras de España*, que vio la luz en 1933. Se dedicó a la enseñanza como profesor de castellano y matemáticas. (Orgambide y Yahni, 1970; Bonet, 1959).

El último autor objeto de nuestro estudio es el historiador y escritor Ricardo M. Fernández Mira. Fue miembro del comité ejecutivo del Ateneo Iberoamericano y fundador en 1923 de la Asociación Prometeo y la revista de arte del mismo nombre. Llegó a ser vicecónsul y embajador de Argentina en Colombia (Chapa Bezanilla, 2005). Su libro *Tierras de España e historia*

de América es un relato de viaje pero también un libro de historia, ya que el autor consideraba que “América es la obra más grandiosa de España” (1939, p. 16).

### El evocador paisaje de Toledo

El paisaje de Toledo es uno de los temas recurrentes en casi todos los autores. Rojas ([1938] 1948) habló del emplazamiento de la ciudad en un nudo rocoso rodeado por el Tajo; Lilia Rañó de Petracchi (1938) lo contempló desde la ermita de la Virgen del Valle, una pequeña construcción situada al sur de la ciudad reedificada en el siglo XVII con fuertes modificaciones de los siglos XIX y XX (Díez del Corral y otros, 1991) y Noel (1929) identificó las vistas de la ciudad con los paisajes que pintó El Greco, que encajaba dentro del misterio que Maurice Barrès encontró en las vistas de la capital del Tajo.

Los viajeros se entretuvieron en vagar por las callejuelas de Toledo y nos dejaron vivas descripciones de ellas. Fausto Burgos (1933) prefirió desgranar el ambiente de las calles antes que describir los monumentos. Evocó su trazado estrecho e intrincado, las casas de dos pisos con tejados pardos. Plasmó los sonidos, el silencio y el aire frío circulando por las estrechas callejas, y se detuvo en los tipos humanos que encontró en ellas. Rojas vio cierto tinte morisco en las fachadas de las casas.

La visión panorámica de Toledo, el paseo por sus calles o la visita de sus monumentos transportó a los autores a tiempos pasados. Fernández Mira (1939) vio Toledo como “una ciudad de ensoñación” donde parecía que los tiempos se hubieran retrotraído. A la vista de su conjunto se le vinieron a la mente imágenes y recuerdos de su pasado glorioso. Le atribuía a la ciudad la capacidad sobrenatural de provocar la ensoñación y aislar al espíritu de lo terrenal. Ricardo Rojas rememoraba los acontecimientos históricos que sucedieron en los edificios y los personajes del pasado que pisaron sus calles ([1938] 1948). No pudo soslayar el recuerdo de *La ilustre fregona* al ver la Posada de la Sangre.<sup>1</sup> Para algunos de estos autores, la historia se mezclaba con la leyenda, puesto que no pudieron evitar que se les vinieran a la memoria las fábulas ligadas a cada uno de los rincones que visitaron. El mismo Rojas, contemplando Toledo desde la lejanía, se preguntaba si “era posible que el paisaje se convirtiese en historia y que la historia se sedimentara sobre el paisaje, identificándose con él” (idem, p. 54). El autor afirmaba que en Buenos Aires no había edificios que evocaran la historia.

La rememoración de tiempos pretéritos y de las tradiciones del folclore popular es aún más evidente en el relato de Lilia Rañó de Petracchi (1938). La autora alternaba minuciosas descripciones de monumentos y obras de arte con narraciones de leyendas y acontecimientos históricos. Cuando visitó el palacio de Fuensalida, recordó la muerte de Isabel de Portugal y la conversión de Francisco de Borja. La esposa de Carlos V murió en ese edificio el 1 de mayo de 1539 (Macario Coletto, 1951). En la plaza de Zocodover, vio a una joven embozada que podría haber sido Constancia, la protagonista de *La ilustre fregona* (Rañó de Petracchi, 1938). En el Cristo de la Vega recordó la leyenda recogida por Zorrilla en *A buen juez mejor testigo*.<sup>2</sup> La autora tenía la percepción de que las leyendas adquirirían un mayor verismo en España.

La opinión de Gálvez era distinta a la de los demás autores. Para él Toledo no era solo una ciudad de arte, ya que tenía otro significado. La ciudad era la imagen de la decadencia de la vieja España y de los viejos ideales, que estaban siendo sustituidos por la modernidad. El progreso industrial y económico era incompatible con la espiritualidad y el idealismo del

pasado. Gálvez había estado en Toledo cinco años antes y en su nueva visita percibió la transformación que estaba sufriendo la ciudad. Se habían construido nuevos edificios y se apreciaba un aumento notable del turismo. El autor auguraba que se operarían nuevos cambios en la ciudad. Aun así, Gálvez todavía pudo revivir en un paseo nocturno por las calles, ese pasado heroico que estaba a punto de desaparecer bajo el peso del progreso ([1913] 1943).

### **El universo artístico de la Catedral**

La Catedral es el edificio más importante dentro del vasto patrimonio de Toledo. Para Ricardo Rojas “La Catedral es por dentro una fastuosa enciclopedia histórica de España, como Toledo lo es en torno de ella”. Señaló que varias generaciones de artistas habían dejado allí su huella. La describió y destacó algunas de las obras que se encontraban en su interior, como la Custodia de Arfe y el San Francisco de Alonso Cano ([1938] 1948, p. 52). Lilia Rañó de Petracchi trató la Catedral de forma más prolija. A pesar de que no pretendía hacer una descripción exhaustiva, la información que aportó es bastante completa. Entre sus textos incluyó citas de José Polo Benito y Manuel Siurot. El primero era deán de la Catedral cuando la visitó la autora y escribió algunos textos turísticos sobre Toledo. Siurot elaboró una guía de viaje llamada *España. Las Castillas*.<sup>3</sup> Lilia Rañó de Petracchi reseñó los aspectos del edificio que más le llamaron la atención. En primer lugar, narró su historia desde los orígenes en la casa de San Eugenio. Antes de entrar, describió sus siete puertas. Una vez en el interior, se centró en la capilla mayor, el transparente, las vidrieras y el retablo. A continuación se detuvo en las capillas más importantes del templo: la de los Reyes Viejos y Nuevos, que atrajeron su atención por las esculturas sepulcrales que contenían; la de San Ildefonso y la Capilla del Don Álvaro de Luna. También habló de la Capilla del Sagrario, que contenía la talla de la Virgen que le daba nombre. Según la leyenda, la escultura había sobrevivido a la conquista musulmana (Rañó de Petracchi, 1938). En realidad, la Virgen había sido realizada antes de 1257 para la catedral (González Ruíz, 2010). Por último, quedó admirada por las piezas que formaban el tesoro y por los cuadros que se conservaban en el sagrario y en el vestuario. Habían sido pintados por autores como Jordán, El Greco, Tiziano o Zurbarán.

El resto de los autores que escribieron sobre la catedral no tenían interés en describirla. Fernández Mira (1939) se limitó a evocar el ambiente creado por la luz coloreada de las vidrieras en la penumbra de las naves y el sonido de los salmos y rezos en la pascua florida. Noel (1929) solo comparó algunas capillas de la Catedral de Toledo con la del Condestable de Burgos y la Capilla Real de Granada.

### **Toledo en la Historia del Arte Español**

Algunos de los viajeros argentinos vieron en Toledo el lugar de confluencia de todas las culturas que habían pasado por España. Fernández Mira fue más allá cuando calificó la ciudad como “cuna y cumbre del arte” donde se podía encontrar la perfección de los estilos artísticos (1939, p. 32). Rojas afirmaba que en Toledo existían muestras de todos los estilos, desde el latino y el morisco hasta el gótico y el hebreo. Lilia Rañó de Petracchi coincidió en esto con Rojas, pero añadió el plateresco, el barroco y el neoclásico. Esto queda de manifiesto en el

recorrido que hicieron los viajeros por los edificios históricos que hermoseaban las calles de la ciudad y configuraban su inconfundible paisaje. Fernández Mira entró en la ciudad por la puerta de Alcántara, Rañó de Petracchi describió las más importantes y Rojas habló de las murallas con restos visigodos y musulmanes.

Uno de los edificios sobre el que más escribieron estos viajeros es el Convento de San Juan de los Reyes.<sup>4</sup> Fernández Mira rememoró su esbelta silueta gótica y sus agujas disolviéndose en el cielo. Aludió a los Reyes Católicos, que encargaron la construcción del templo a Juan Guas, y se lamentó de los daños que le causaron las tropas napoleónicas. Ricardo Rojas la incluyó entre los elementos más destacados de la ciudad y Lilia Rañó de Petracchi también hizo referencia a sus comitentes y al motivo de su construcción: la conmemoración de la Batalla de Toro. Solo describió el interior y el claustro, porque todo lo demás fue destruido por el fuego. La autora la consideraba una de las mejores iglesias de su época y recordó erróneamente que Cisneros fue monje en ese convento. Este dato incorrecto estaba recogido en fuentes antiguas como la *Descripción de la imperial ciudad de Toledo* de Francisco de Pisa (García Oro, 2002 y Pisa, 1617). Lilia Rañó de Petracchi completó su texto sobre San Juan de los Reyes con unos párrafos en los que Gustavo Adolfo Bécquer imaginaba cómo debió ser en sus tiempos de esplendor.<sup>5</sup> Llama la atención que la viajera no detectara en la arquitectura de la iglesia los rasgos del mudéjar, que como ella misma señaló estaban presentes en todos los edificios de esa época. Al contrario que Lilia Rañó de Petracchi, Martín Noel (1929) sí supo ver los rasgos de este estilo que se mezclaban con el gótico y otras influencias del arte peninsular. Opinaba que el estilo del edificio se asemejaba al Monasterio de Santa María del Parral de Segovia y a los Jerónimos de Granada.

El Alcázar está presente en algunos relatos como un monumento importante de la ciudad. Fue mencionado por Rojas ([1938] 1948), que lo relacionó con Carlos V; Noel (1929) recordó a los artistas que trabajaron en él; Rañó de Petracchi (1938) lamentó su destrucción en la Guerra Civil y rememoró su historia gloriosa. La autora afirmaba que cuando ella conoció el edificio, albergaba la Academia de Infantería. Dicha institución estuvo instalada en el Alcázar entre 1875 y 1882, fecha en la que fue absorbida por la Academia General Militar. En 1893 reapareció la Academia de Infantería, que estuvo activa hasta 1936 (Isabel Sánchez, 1998). Fausto Burgos concibió el edificio como “museo y relicario portentoso de la religión, del arte y de la historia toda de España” (1933, p. 34).

La Casa de El Greco fue el único lugar que trató con cierto detalle Fausto Burgos (idem, p. 60). Lilia Rañó de Petracchi (1938) también conoció las estancias donde habría vivido el genial artista. Relató la historia del edificio y describió sus estancias. La autora no tuvo la sensación de estar en un museo y no le costó trabajo imaginar a personajes de época deambulando por las habitaciones. Hoy sabemos que El Greco no vivió en el lugar sobre el que se levanta el museo, sino en un solar cercano ocupado hoy por los jardines del Tránsito. El edificio que tanto cautivó a Rañó de Petracchi es una reconstrucción historicista erigida por iniciativa del marqués de la Vega Inclán. Para ello adquirió en 1905 unas casas arruinadas que habían pertenecido a la duquesa de Arjona. El museo comenzó su andadura en 1911 y muy pronto fue una parada obligada para los viajeros que visitaban Toledo (Traver Tomás, 1965 y Ruíz Gómez, 2013). La autora también visitó el cuadro *El entierro del conde de Orgaz*, conservado en la Iglesia de Santo Tomé. Narró a sus lectores la leyenda inmortalizada por El Greco en este lienzo, para ello recurrió a textos de Maurice Barrès y Manuel Bartolomé Cossío.<sup>6</sup>



Figura 1: Vista de Toledo desde la ermita de la Virgen del Valle, Toledo (España), c. 1931. Fuente: fotografía de Aldus. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (Universidad de Castilla-La Mancha).



Figura 2: Iglesia de San Juan de los Reyes, Toledo (España). Fuente: fotografía de Casiano Alguacil. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (Universidad de Castilla-La Mancha).

El puente de San Martín y el puente de Alcántara llamaron la atención de varios viajeros. Noel (1929) se fijó en el primero de ellos, desde donde se divisaban los cigarrales glosados por Tirso de Molina.<sup>7</sup> Sin embargo, Ricardo Rojas y Lilia Rañó de Petracchi se ocuparon de los dos puentes de Toledo. La primera los describió con gran detalle y refirió la leyenda sobre la construcción del puente de San Martín.<sup>8</sup> La autora también habló sobre los cigarrales haciendo referencia a la obra de Tirso de Molina. El circo romano de Toledo fue mencionado por Rojas y Rañó de Petracchi, aunque la viajera lo confundió con un anfiteatro. El Cristo de la Vega tuvo cabida en varios relatos estudiados pero, más que por su arquitectura, atrajo la atención de los viajeros por la leyenda protagonizada por la talla de Cristo que conservaba. Fausto Burgos (1933) y Lilia Rañó de Petracchi (1938) se hicieron eco de ella. La viajera opinaba que debía ser creída solo por lo bella que era. La leyenda del Cristo de la Vega forma parte de la tradición toledana. La ermita se levantaba sobre la basílica visigoda de Santa Leocadia. En el siglo XIII fue construido un nuevo edificio del que solo se conserva el ábside. Ninguno de los dos autores mencionó que la talla del Cristo no era la protagonista de la leyenda, puesto que fue destruida por los franceses en 1808 (Del Cerro Malagón y otros, 1992).

Lilia Rañó de Petracchi realizó la descripción más minuciosa de Toledo, porque trató monumentos en los que no repararon los otros autores. Entre ellos destacan los hospitales de Santa Cruz y de Tavera, las mezquitas del Cristo de la Luz y Tornerías, el corral de don Diego o el Castillo de San Servando. Todas estas descripciones no carecen de interés pero requieren un estudio más exhaustivo que excedería los límites de este trabajo. También hizo referencia a algunos elementos desaparecidos entre los que se encuentran el artilugio construido por Giovanni Torriani, relojero de Carlos I y la clepsidra que existía en tiempos de la Toledo musulmana. El artificio de Juanelo, que llevaba agua desde el Tajo hasta el Alcázar, estaba terminado en 1569. Tras la muerte de su artífice, la máquina fue arruinándose por falta de mantenimiento (Porres Martín-Cleto, 1987). La clepsidra era un reloj de agua que se encontraba a orillas del Tajo, debajo de la Iglesia de San Sebastián. Fue construido por Azarquiel para el rey de la Taifa de Toledo, Al-Mamún. Tras la reconquista de Toledo, el rey Alfonso VII ordenó que se desmontara en 1134. El astrónomo judío Hamis ben Zabara obedeció la orden, pero después no fue capaz de volver a montarlo (Moreno Domínguez y otros, 2002). Lilia Rañó de Petracchi se lamenta ante el deterioro que había sufrido parte del patrimonio toledano y se pregunta cuándo sería valorado por los españoles. La autora sabía que el Alcázar había sido destruido a causa de la guerra que se estaba desarrollando en el país. Mientras escribía su libro, recibió la noticia de los destrozos sufridos por la Posada de la Sangre.

## Conclusiones

Toledo fue valorada por todos los viajeros estudiados debido a su condición de ciudad histórica. Este fue el motivo que llevó a los autores a la capital del Tajo. Sus edificios fueron vistos como testimonio material de su pasado. Algunos de estos viajeros, como Fernández Mira, confirieron a la ciudad un gran poder de evocación que rayaba en lo trascendente. La mayoría de los autores prestaron una gran atención al patrimonio, tanto por su valor histórico como por su calidad artística. La autora que más se detuvo en su descripción fue Lilia Rañó de Petracchi, que incluyó en su obra la mayoría de los edificios históricos de Toledo. Para ello no solo se sirvió de sus recuerdos, sino que utilizó guías turísticas y obras literarias en las que



Figura 3: Entrada de la casa de El Greco, Toledo (España). Tarjeta postal. Fuente: fotografía de Abelardo Linares. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (Universidad de Castilla-La Mancha).



Figura 4: Patio de la Posada de la Sangre, Toledo (España) , c. 1931. Fuente: fotografía de Eugenio Rodríguez. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (Universidad de Castilla-La Mancha).

se describían los monumentos tratados. Cabe señalar que algunos de los datos históricos aportados por la autora son inexactos. Un ejemplo de ello es la identificación de la Posada de la Sangre con el Mesón del Sevillano, a pesar de que ya se sabía que no era acertada. En el extremo contrario encontramos a Fausto Burgos, que se centró en plasmar el ambiente de la ciudad, que venía dado por sus calles y edificios; pero también por sus habitantes, sus sonidos y sus condiciones atmosféricas.

Los viajeros estudiados consideraban que la historia de España era parte de la historia de Argentina, pero no fue entendida por todos de la misma manera. Rojas, Gálvez y Noel buscaban obtener una enseñanza de su viaje. Visitando las viejas ciudades españolas querían aprehender el alma de la nación y utilizarla para restaurar la identidad nacional argentina. Gálvez y Rojas atendieron más a los aspectos históricos y literarios. Asociaban las calles y los edificios visitados con hechos históricos, personajes célebres y obras literarias. Noel, por su profesión de arquitecto, se fijó en los rasgos estilísticos que fueron importados a su país desde España. En los otros tres relatos también está presente la idea de Toledo como ciudad patrimonial, en la que se puede captar el pasado común de las dos naciones. Sin embargo, se pierde el concepto de regeneración del propio país a través de estas enseñanzas.

Algunos de los autores aseguraban no sentirse extranjeros en Toledo, pues no hay que olvidar que la mayoría de ellos eran de ascendencia española. Gálvez afirmaba que los argentinos eran "una forma especial de españoles" ([1913] 1943, p. 19). Sin embargo, la perspectiva de los autores era plenamente argentina, porque su horizonte de expectativas venía dado por la realidad histórico-social y cultural de su país. Los viajeros comparaban todo lo que contemplaban o experimentaban con el entorno del que procedían. El punto de vista argentino configuraba la construcción de sus relatos y prueba de ello es que centraron su atención en el patrimonio artístico de la antigüedad, del periodo medieval y de la Edad Moderna. Las calles, las plazas y los edificios de Toledo propiciaban la evocación de los periodos históricos que se consideraban comunes a los dos países. Los edificios posteriores al barroco están prácticamente ausentes en todos los relatos. Ni siquiera el arquitecto Noel reparó en las construcciones más recientes, como la estación de ferrocarril o el palacio de la diputación. Cuando los viajeros trataron algún inmueble de edificación más reciente, como la Casa de El Greco, se limitaron a evocar la época en la que vivió el pintor, y ninguno mencionó que el edificio era una recreación de la casa del artista construida ya en el siglo XX. Gálvez es el único que habló sobre el progreso que se estaba operando en la ciudad. El autor todavía fue capaz de captar su antigua grandeza, pero también pronosticó la desaparición de la esencia de su pasado. Según el viajero, la antigua Toledo dejaría de existir en pos de la modernidad, como también ocurriría con todas las cosas humanas.

## NOTAS

1 La Posada de la Sangre no es el mesón del Sevillano que aparece en la obra. Desde 1919 se sabe que la auténtica posada estaba situada al final de la calle Cervantes (antigua Cuesta del Carmen). Los dos edificios fueron destruidos en 1936, durante la Guerra Civil (Porres Martín-Cleto, 1988).

2 La leyenda fue publicada por primera vez en 1838 (García Castañeda, 2000).

3 José Polo Benito fue deán de la Catedral de Toledo desde 1923 hasta su muerte en 1936. Escribió algunos textos turísticos sobre la capital del Tajo como la *Guía oficial de Toledo*, publicada hacia 1928 (Juliá Martínez, 1939). La autora también cita una frase de la obra de Manuel Sirot sobre las dos Castillas, publicada en 1933. Gran parte de la información que la autora aportó sobre la catedral proviene de estas obras. Podemos deducir que Lilia Rañó de Petracchi viajó a España después de 1923, ya que cuando visitó Toledo, Polo Benito era el deán de la catedral.

4 El Convento de San Juan de los Reyes fue quemado el 19 de diciembre de 1808 por las tropas napoleónicas. Se perdieron los retablos las imágenes y uno de los claustros (Martínez Cabiró, 2002).

5 La autora reprodujo un párrafo de la obra de Bécquer, *Historia de los templos de España* ([1857] 1989).

6 El libro de Manuel B. Cossío, *El Greco*, publicada en 1908, fue el primer catálogo razonado de la obra del pintor cretense. Tres años después apareció *Greco ou le secret de Toledo*, escrito por el francés Maurice Barrès como resultado de su viaje a Toledo de 1902 (Arias de Cossío, [1908] 1983 y Porras Medrano, 1999).

7 La obra *Cigarrales de Toledo* fue escrita por Tirso de Molina y publicada en 1621. La acción transcurre en cinco cigarrales toledanos en los que se desarrollan las historias de varios jóvenes de la nobleza (Alonso Rey, 2009).

8 La historia que cuenta la autora sobre el puente de San Martín es una de las muchas leyendas tradicionales de la ciudad de Toledo. Narra cómo la mujer del arquitecto quemó el puente antes de que se retiraran las cimbras para ocultar que la obra era defectuosa (Moreno Nieto, 1999).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Rey, M. D. (2009). Sociabilidad y emblemática en los Cigarrales de Toledo de Tirso de Molina. *Revista electrónica de estudios filológicos*, 17. Consultado el 20/10/2015 en <[www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-1-cigarrales.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-1-cigarrales.htm)>.
- Arias de Cossío, A. M. ([1908] 1983). Prólogo. En M. B. Cossío, *El Greco*. (pp. 11-17). Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Bécquer, G. A. [1857] 1989). *Historia de los Templos de España. Templos de Toledo*. Toledo, España: Editorial Zocodover.
- Bonet, M. C. (1959). La novela. En R. A. Arrieta (Dir.), *Historia de la literatura Argentina*, tomo IV (pp. 133-284). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Peuser.
- Burgos, F. (1933). *Paisajes y figuras de España*. San Rafael, Argentina: Editorial Butti.
- Castillo, H. (1999). *Ricardo Rojas*. Buenos Aires, Argentina: Academia Argentina de Letras.
- Chapa Bezanilla, M. A. (2005). *Guía bibliográfica centro centroamericano del fondo Rafael Heliodoro del Valle de la Biblioteca Nacional de México*. México D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cervera Salinas, V. (2011). Estampas y retratos de España en el viaje de Sarmiento. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 40, pp. 61-78.
- Del Cerro Malagón, R., Sainz, M. J., Delgado Valero, C., Pérez Higuera, T. y Franco Mata, M. A. (1992). *Arquitecturas de Toledo. Del romano al gótico*. Toledo, España: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Díez del Corral, R., Navascués Palacio, P. y Suárez Quevedo, D. (1991). *Arquitecturas de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*. Toledo, España: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Esteban, J. (1999). *Castilla-La Mancha vista por los viajeros hispanoamericanos*. Toledo, España: Celeste Ediciones.
- Fernández Mira, R. M. (1939). *Tierras de España e historias de América*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Ferrás, L. G. (2011). Ricardo Rojas, el discurso de una etnología entre América y Europa. *Anuario Americanista Europeo*, 9, pp. 25-47.
- Gálvez, M. ([1913] 1943). *El solar de la raza*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Pobleat.
- García Castañeda, S. (2000). Introducción. En J. Zorrilla, *Leyendas*. (pp. 9-104). Madrid, España: Cátedra.
- García Oro, J. (2002). *Cisneros. El cardenal de España*. Barcelona, España: Ariel.
- González Ruiz, R. (2010). La devoción mariana. En R. González Ruiz (Coord.), *La Catedral primada de Toledo, dieciocho siglos de historia*. (pp. 560-569). Burgos, España: Promencal publicaciones.
- Gutiérrez, R., Gutman, M. y Pérez Escolano, V. (1995). *El arquitecto Martín S. Noel. Su tiempo y su obra*. Sevilla, España: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Isabel Sánchez, J. L. (1998). El centro de instrucción militar. En F. Martínez Gil (Coord.), *El Alcázar de Toledo: Palacio y biblioteca. Un proyecto cultural para el siglo XXI*. (pp. 56-60). Toledo, España: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

- Juliá Martínez, E. (1939). Una vida y una muerte. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 57, pp. 13-21.
- Lojo, M. R. (2011). Los intelectuales argentinos y España. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 40, pp. 91-108.
- Lorenzo-Rivero, L. (1968). *Larra y Sarmiento. Paralelismos históricos y literarios*. Madrid, España: Ediciones Guadarrama.
- Macario Coletto, M. C. (1951). *Isabel de Portugal. Emperatriz y reina de España*. Madrid, España: Martínez Chumilla.
- Martínez Cabiró, B. (2002). *El convento de San Juan de los Reyes de Toledo*. Madrid, España: Ediciones El Viso.
- Martínez Gramuglia, P. (2006). Ricardo Rojas, una modernidad argentina. *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S. A. Segreti*, 6 (16), pp. 313-354.
- Moreno Domínguez, L., Alguacil San Félix, F. J. y Alguacil San Félix, P. (2002). *El Toledo invisible*. Toledo, España: Antonio Pareja Editor.
- Moreno Nieto, L. (1999). *Leyendas de Toledo. Antología*. Toledo, España: Imprenta Serrano.
- Noel, M. S. (1929). *España vista otra vez*. Madrid, España: Editorial España.
- Núñez, E. (1985). *España vista por viajeros hispanoamericanos*. Madrid, España: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Orgambide, P. y Yahni, R. (1970). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Pisa, F. (1617). *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, i historia de sus antigüedades, i grandeza, i cosas memorables; los reyes que la an senoreado, o gobernado, i sus arçobispos mas celebrados*. Toledo, España: Diego Rodríguez.
- Porras Medrano, A. (1999). Toledo o el secreto de Maurice Barrès. *Thélème*, 14, pp. 11-22.
- Porras Martín-Cleto, J. (1987). *El artificio de Juanelo*. Toledo, España: Diputación provincial.
- ..... (1988). *Historia de las calles de Toledo*. Vol. I. Toledo, España: Editorial Zocodover.
- Quinziano, F. (2002). La Argentina del Centenario y la "Nueva raza latina". *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 18 (1), pp. 87-96.
- Rañó de Petracchi, M. L. (1938). *Tierras de España (Las dos Castillas)*. Buenos Aires, Argentina: Comisión Argentina de publicaciones e intercambios.
- Rojas, R. ([1938] 1948). *Retablo Español*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.
- Ruíz Gómez, L. (2013). *Museo de El Greco. Guía*. Madrid, España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Sarmiento, D. F. ([1849] 2010). *Viaje por Europa, África y América*. Barcelona, España: Publicer S.L.
- Segovia Guerrero, E. (1986). España en la obra de Domingo Faustino Sarmiento. *Quinto Centenario Universidad Complutense de Madrid*, 11, pp. 163-175.
- Serna, M. (2011). Hispanismo, indigenismo y americanismo en la construcción de la Unidad Nacional y los discursos identitarios de Bolívar, Martí, Sarmiento y Rodó. *Philologia Hispalensis*, 25, pp. 201-217.
- Traver Tomás, V. (1965). *El marqués de la Vega-Inclán, primer comisario regio de turismo y cultura artística popular*. Castellón de la Plana, España: Dirección General de Bellas Artes, Fundaciones Vega-Inclán.
- Zanetti, S. (Dir.) (1968). *Historia de la literatura argentina 3: las primeras décadas del siglo*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Zulueta, J. M. (2002). *Viajeros hispanoamericanos por la España de fin de siglo (1890-1904)*. Cádiz, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

### Verónica Gijón Jiménez

Licenciada en Historia del Arte (premio extraordinario de Licenciatura) y Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Castilla-La Mancha. Ha realizado estancias de investigación en centros como el Warburg Institute, University of London (2008), el Centre de Recherche sur la Littérature des voyages, Paris-Sorbonne (2009) y el Kunsthistorische Institut in Florenz, Max Planck (2012 y 2013).

Sus líneas de investigación son el arte y la literatura de viajes, y el patrimonio de Castilla-La Mancha.

Departamento de Historia del Arte  
 Facultad de Letras. Universidad de Castilla-La Mancha  
 Avenida Camilo José Cela s/n  
 (130071) Ciudad Real  
 España

veronica.gijon@uclm.es

# EUROPA Y AMÉRICA. GUGLIELMO FERRERO Y GINA LOMBROSO EN LA PENITENCIARÍA NACIONAL DE BUENOS AIRES. 1907

EUROPE & AMERICA. GUGLIELMO FERRERO AND GINA LOMBROSO AT THE PENITENCIARÍA NACIONAL OF BUENOS AIRES. 1907

Matías Ruíz Díaz \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (77-90) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 25 de septiembre de 2016 - Aceptado: 3 de diciembre de 2016.

■ ■ ■ Este artículo gira en torno a la visita de Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso a la ciudad de Buenos Aires como parte de un viaje que los llevó también a Brasil y a Uruguay. Las impresiones de este viaje quedaron registradas en publicaciones, artículos y cartas que resultan de especial interés en el caso de la Penitenciaría Nacional. Ambos científicos plasmaron en sus textos comparaciones en cuanto a la destacada recepción e implementación de las ideas de su mentor Cesare Lombroso, padre de Gina, en América del Sur en relación con Europa. Nuestro objetivo será entonces mostrar sus percepciones y las dicotomías entre esas visiones, el debate contemporáneo en ciencia penitenciaria y las propuestas que surgieron en nuestro país luego de la visita de los dos científicos positivistas.

**PALABRAS CLAVE:** cárcel, positivismo, paradigma.

■ ■ ■ This article deals with the visit of Guglielmo Ferrero and Gina Lombroso to Buenos Aires city, as part of a trip that also took them to Brazil and Uruguay. The impressions of this trip were registered in publications, articles, and letters that are of special interest in the case of the Penitenciaría Nacional. Both scientists expressed in their texts comparisons as to the outstanding reception and implementation of the ideas of their mentor, Cesare Lombroso, father of Gina, in South America in comparison with Europe. Our goal is to show the dichotomies between their perceptions, the latest trends in contemporary penology and the proposals that were formulated in our country after the visit of this two positivist scientists.

**KEYWORDS:** prison, positivism, paradigm.

\* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

El presente artículo ha sido realizado como parte de las investigaciones correspondientes a la tesis de maestría del autor y en el marco del Programa de Estudios Históricos de las Heterotopías, con sede en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

## La escuela lombrosiana en Buenos Aires

*Regreso en este momento de una visita con [José] Ingenieros a la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires y, por segunda vez (la primera fue en La Plata), siento mucho que tú no estés aquí. Si hubieran querido extraerte de la cabeza todo lo que has deseado hacer en favor de los delincuentes, a fin de ponerlo en práctica, no se habría podido realizar nada mejor de lo que aquí he visto.*

Gina Lombroso (1907)  
Carta dirigida a Cesare Lombroso<sup>1</sup>

Al estudiar la historia de la criminología y la prisión, tarde o temprano nos encontraremos con el nombre de Cesare Lombroso. La influencia que han tenido las teorías del médico y criminólogo italiano a partir de su texto *L'uomo delinquente* (1876) en la formación de instituciones penales y de científicos alrededor del mundo ha sido notoria. A él y sus discípulos se les ha atribuido el desarrollo de la llamada "Escuela Positiva", cuyos postulados han sido ampliamente discutidos por otros científicos e inclusive por sus propios miembros (Ingenieros, [1916] 1957).

Influido por las teorías darwinianas, Lombroso realizó numerosas observaciones y mediciones en los cráneos de delincuentes difuntos y encontró cierta matriz común. Esto lo llevó a concluir en la existencia de una vinculación entre la tendencia innata al delito y ciertos rasgos biológicos reconocibles. En pocas palabras la escuela lombrosiana, también llamada "Escuela Antropológica", atribuía las causas de la criminalidad a los factores endógenos, propios de la constitución física y psíquica de los delincuentes. A esta teoría se oponía la tendencia sociológica que contemplaba la influencia de los factores sociales propios del lugar donde el individuo se desarrollaba. Esta tendencia se gestó primeramente en Italia y alcanzó luego gran auge en Francia. De allí tomó justamente el nombre de "Escuela Francesa". Alexandre Lacassagne y Paul Topinard fueron exponentes de este paradigma.

La determinación de la influencia real en la conducta criminal de estas dos escuelas motivó la formación de instituciones destinadas al estudio de la criminología alrededor del mundo. Los científicos de estos organismos publicaban un gran número de artículos e investigaciones, conectando a científicos internacionales de elevado renombre. Sin embargo, el rol de fundador de la ciencia del crimen nunca le fue discutido a Cesare Lombroso (Caimari, 2004).

Podemos vincular el nombre de Lombroso directamente con la ciudad de Buenos Aires a partir del 20 de noviembre de 1898, fecha de publicación del número 1 de la revista *Criminología Moderna*, primera publicación que se dedicó a esta nueva ciencia en nuestro país. Fundada por Pietro Gori, contaba entre sus colaboradores con figuras de renombre en el ámbito científico nacional e internacional. En este último se destacaban dos: claramente, el primero era Cesare Lombroso; el segundo era Guglielmo Ferrero.

Ferrero fue un historiador, periodista y novelista italiano que estudió en Pisa, Bolonia y Turín. Es allí donde conoció a Cesare Lombroso, con quien colaboró para la publicación del libro *La donna delinquente: la prostituta e la donna normale* (1893). Durante este lapso conoció a la segunda hija del científico positivista, Gina Lombroso, que tenía una activa participación en la revista *Archivos de psiquiatría*, publicación fundada por su padre en 1880. Gina colaboró primero solo desde el trabajo editorial pero luego se dedicó también a la publicación de artículos científicos. En 1901, Gina Lombroso y Guglielmo Ferrero contrajeron matrimonio.

Los colaboradores del ámbito local fueron también científicos de renombre. Se destacaban Antonio Dellepiane, Francisco de Veyga y José Ingenieros, discípulos de José María Ramos Mejía. Estos personajes estuvieron al frente de instituciones de enorme importancia para la ciudad de Buenos Aires y terminaron conectados a la observación y la investigación del mundo del delito desde sus instituciones de control. De Veyga dictó el primer curso de Antropología y Sociología Criminal de Argentina en 1897. Tiempo después, creó el Servicio de Observación de Alienados de la Policía de la Capital para el estudio de las condiciones mentales de los detenidos en el Depósito de Contraventores. José Ingenieros se desempeñó como jefe de clínica de esta institución y luego fue su director.

A partir de numerosos viajes por Europa, Guglielmo Ferrero elaboró diversos trabajos que le valieron una creciente importancia. El primero de ellos fue *La Europa giovane* (1897), en el que resaltaba la cultura de Inglaterra y Alemania y anunciaba el empobrecimiento de la civilización latina. Sin embargo su mayor aporte sería con la publicación, entre 1901 y 1907, de los cinco volúmenes de *Grandezza e decadenza di Roma*, trabajo en el que realizó un profundo análisis sobre la formación, el desarrollo y la decadencia del Imperio Romano. Con este estudio, Ferrero obtuvo un éxito notable y fue invitado a dar un ciclo de conferencias en el Collège de France en 1907. Semejante repercusión le valió la invitación de Emilio Mitre, director del diario *La Nación*, para visitar América del Sur. Este periódico ya venía publicando escritos, tanto de Guglielmo Ferrero como de Gina Lombroso, como columnas de interés científico desde 1895.

La visita del matrimonio Ferrero-Lombroso fue un acontecimiento destacado. Su viaje incluyó no solo Argentina, sino también Brasil y Uruguay. Fueron homenajeados en todos los destinos. El diario *La Nación* dedicó especial interés, desde el 18 de junio, al itinerario completo desde su arribo a Río de Janeiro, incluyendo la cobertura de los preparativos de la serie de banquetes que se realizarían desde la llegada de la pareja a Buenos Aires el día 28. En esa fecha, el diario publicó un capítulo de *Grandezza e decadenza di Roma*.

Los preparativos para recibir a la pareja se convirtieron en una cuestión de gran importancia y difusión. Instituciones científicas e italianas de gran relevancia, como la Sociedad de Escritores y la sede de la Sociedad Dante Alighieri en Buenos Aires, se involucraron directamente para garantizar el éxito del acontecimiento. Tal fue la repercusión que una multitud se reunió en el puerto para recibir al matrimonio. Allí Ferrero realizó su primer discurso (Figura 1).

En esta comitiva, afirmaba el científico, podía verse “la juventud del mundo latino”. Esta afirmación de la continuidad de la cultura latina en nuestra sociedad reflejaba la misma intención que había motivado la escritura de su *Grandezza e decadenza di Roma*. Ferrero buscaba la conservación del valor universal de la historia de aquella cultura. Afirmaba el autor que

el día en que Roma no ocupara en la educación del mundo europeo-americano el lugar que ocupa ahora, una desventura común heriría a todos los hijos de Roma. La idea de que Roma conservara este puesto privilegiado en la cultura de las gentes ilustradas, de los anglosajones, como de los germanos y de los eslavos, hará que todo el imperio de Roma no sea destruido, una parte vivirá aún en los espíritus.<sup>2</sup>

Concluidos los discursos, el público acompañó a los visitantes hasta su alojamiento en el Royal Hotel. Se sumaron los curiosos desde ventanas y balcones mientras la procesión avanzaba desde el puerto por el Paseo de Julio y luego por la calle Corrientes (Figura 2). A partir de

ese momento, la pareja realizó distintos recorridos y visitó diversas instituciones de la ciudad porteña como así también de la ciudad de La Plata, donde Ferrero recibió el título de doctor honoris causa.

Más allá de estas demostraciones de la sociedad hacia los visitantes, cabe preguntarse cuál era el panorama que ofrecía la ciudad de Buenos Aires en 1907. Desde la perspectiva de la criminalidad, la situación era, cuando menos, caótica. Debido al modelo agroexportador y la política de estímulo a la inmigración, millones de europeos se estaban instalando en la ciudad en búsqueda de nuevas posibilidades de desarrollo. Esto traía consigo un amplio crecimiento urbano desorganizado con consecuencias visibles en la organización de las infraestructuras y las instituciones.

En efecto, las previsiones que se habían realizado a fines del siglo XIX con una población de 187.000 habitantes poco tenían que ver con la Buenos Aires a la que llegó el matrimonio Ferrero-Lombroso, que para 1907 ya contaba con un número cercano a 1.232.000, lo cual la colocaba a niveles de crecimiento anual similares a Nueva York (Martínez, 1910). Este crecimiento desmedido tuvo un correlato directo en el aumento de la criminalidad, fenómeno común en diversas ciudades occidentales que sufrieron inmigración masiva de difícil asimilación (Blackwelder, 1990).

La vinculación entre delincuencia e inmigración se volvió moneda corriente. “El mal extranjero”, como lo llamaban los especialistas de la época, primero se convirtió en tema de investigación en estudios científicos y tesis, para luego pasar a ser tema de interés general a través de las publicaciones periódicas y la prensa escrita. Podemos citar aquí el estudio realizado por el profesor Cornelio Moyano Gacitúa (1905), que buscaba mostrar en forma comparada la cantidad de crímenes cometidos por individuos de distintas nacionalidades en las ciudades principales del país. En la ciudad de Buenos Aires, los italianos, a los que se refería Ferrero en su discurso, figuraban dentro de los grupos que más crímenes cometían. También eran el grupo extranjero más numeroso.

La facilidad que tenían los criminales para ocultarse en la ciudad a causa del relativo anonimato que ofrecía una población tan heterogénea se hizo visible en las diversas publicaciones de la época. La capacidad real de la Policía para hacer frente a este problema se vio tremendamente limitada, a tal punto que el número de denuncias siempre superó por mucho la tasa de arrestos (Caimari, 2004). Al revisar las estadísticas de las detenciones, vemos que efectivamente del total de arrestos, entre el 60 y el 70 por ciento de los detenidos son extranjeros, siendo los italianos alrededor del 30 por ciento (Scarzanella, 2003). El estereotipo del italiano agresivo y de mal temperamento comenzó a instalarse en la sociedad porteña. El número 339 de la revista *Caras y Caretas*, de abril de 1905, inclusive llegaba a asignarle una imagen y a determinar cuáles eran las armas predilectas de los criminales italianos. El censo de 1910 mostraba que esta nacionalidad era el grupo extranjero con más arrestos en el decenio (Martínez, 1910).

Las limitaciones de la Policía no implicaban una situación carcelaria ideal. Las instituciones de reclusión construidas seguían resultando insuficientes, mientras se sucedían los proyectos de gran envergadura que solo quedaban en la instancia de planos de proyecto. La Penitenciaría Nacional permaneció constantemente con un nivel de saturación de su capacidad real, lo cual atentó de manera permanente contra el ideal de recuperación de los criminales allí detenidos. La visita a esta institución carcelaria por parte de los científicos italianos nos permitirá evaluar distintos aspectos de la situación penal local a principios del siglo XX.



Figura 1: Llegada de Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso al puerto de Buenos Aires.  
Fuente: *La Nación*, 29 de junio de 1907.



Figura 2: Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso en el Royal Hotel.  
Fuente: *Caras y Caretas*, 457, 6 de julio de 1907.

## Visitar la cárcel

*Se ve cuán equivocado y absurdo es el sistema de la prisión celular que prevalece en Europa y con que se pretende enmendar a los criminales, cuyo vicio moral más grave es la holgazanería, condenándoles a la inercia prolongada durante años, dentro de una celda, al embrutecimiento obligatorio de las interminables días pasados en el cuartujo, sin pensar en nada o pensando en los nuevos delitos que cometerán apenas concluido el término de la condena.*

Guglielmo Ferrero (1899)

El epígrafe ejemplifica la visión que exponía Ferrero sobre el presente penitenciario de Europa a finales del siglo XIX. En su artículo de 1899, el autor retoma muchos de los postulados de Cesare Lombroso con los que coincide, como la teoría del atavismo; esto era la tendencia natural al crimen por parte de los delincuentes como un resabio biológico primitivo. Esta condición implicaba, además, la incapacidad para el trabajo, lo cual transformaba a estas personas en individuos excluidos de la sociedad industrial. El criminal, afirmaba Ferrero, es un hombre que en medio de la civilización recuerda los tipos inferiores de la raza humana, por su incapacidad para adaptarse a un trabajo regular. Esta incapacidad es innata e incurable en el pequeño grupo de los que Lombroso llama “delincuentes natos” y, por el contrario, adquirida y curable en la clase de los “delincuentes de ocasión”.

Así, para Ferrero, la disciplina del trabajo se volvía el instrumento que permitía transformar a los marginales en individuos útiles, contrariamente al sistema celular que se basaba en el confinamiento permanente en la celda como parte de una búsqueda reflexiva, en muchos casos complementada con una formación religiosa. En los sistemas carcelarios mixtos, de trabajo diurno y aislamiento celular nocturno, la figura del taller se incorporó dentro de los programas de las instituciones de reclusión como parte del “tratamiento moral” aislado (Vezzetti, 1985), dejando de ser solo edificios de contención para los alienados, como lo fueron en Buenos Aires hasta mediados del siglo XIX.

Este espíritu estuvo presente en las nuevas instituciones manicomiales –como el Hospicio de las Mercedes– y carcelarias, como el caso de la Penitenciaría Nacional (García Basalo, 1979). Esta institución fue construida fuera de la ciudad consolidada, como parte de una estrategia de marginación y ocultamiento de los programas considerados nocivos para la moral de la ciudad (Ruiz Díaz, 2015). Formalmente, la cárcel respondía a los cánones en materia penitenciaria de fines del siglo XVIII, destinando una importante superficie, dentro de la lógica panóptica, a los talleres (Figura 3).

La cárcel proyectada por Bunge planteaba el aislamiento individual en cinco pabellones convergentes en un punto central de control. Cada uno de estos terminaba, a su vez, en un volumen destinado a talleres con diversas funciones, que en principio se desempeñarían en el abastecimiento interno de la institución pero que luego destinarían su producción a la ciudad generando un ingreso. Los criminales adquirirían así un oficio compatible con las fábricas existentes en el medio urbano. Sumado a la distancia del edificio con la ciudad, un alto muro perimetral garantizaba el aislamiento con respecto al entorno, lo que posibilitaba la regeneración moral de los individuos.

Debido a esto, es entendible el agrado y amplia opinión positiva que exhibieron Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso al terminar su visita a la Penitenciaría. A la carta citada al inicio de

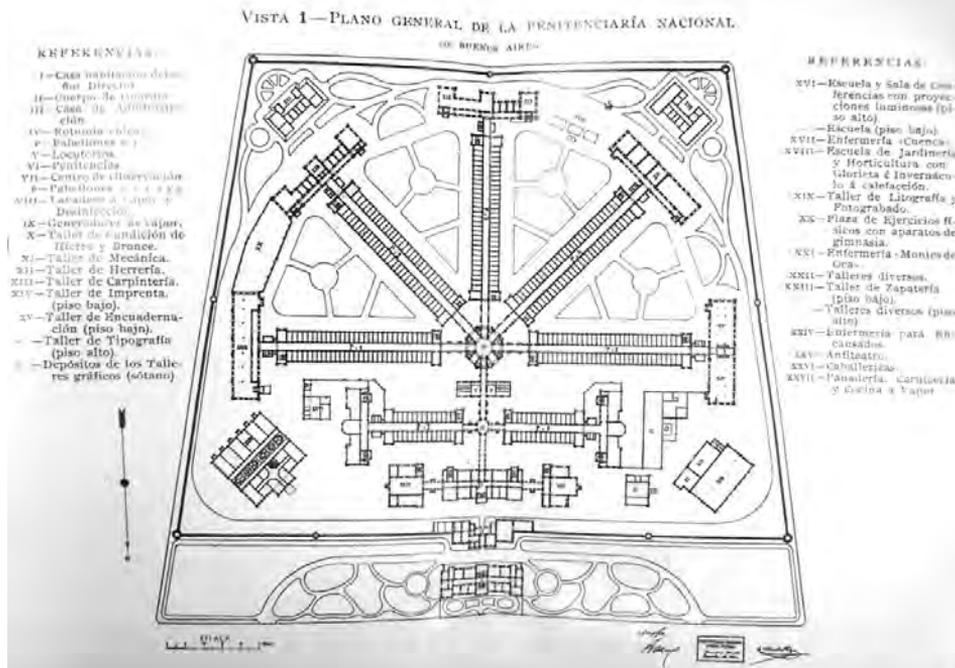


Figura 3: Plano de la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires. Fuente: Ballve, 1907.

este artículo, que Gina le envió a su padre, se sumó luego un artículo de la misma autora en el periódico *L'Avanti*, de Roma, en noviembre de 1907 y otro artículo que Guglielmo Ferrero publicó en el diario *Le Figaro*, de París, el 4 de febrero de 1908. Todos estos artículos, junto a una carta de agradecimiento de Antonio Ballvé, fueron luego compilados en una publicación titulada *La Penitenciaría Nacional de Buenos Aires juzgada en el extranjero*, que fue impresa en los talleres de la misma institución (Ferrero y otros, 1908).

Comenzaremos con el artículo de Ferrero titulado *Europa y América*.<sup>3</sup> Como era de esperarse, el enfoque del científico estuvo dirigido a resaltar las bondades del perfil industrial de la cárcel: “Me parece difícil que pueda darse a una cárcel una organización industrial más perfecta, y obtener de esta organización resultados mejores para la reforma moral del delincuente. Su director, el Sr. Ballvé, ha sabido organizar verdaderos talleres, como lo hubiese hecho un industrial” (1908, p. 7).

A partir de esta observación, Ferrero se permite hacer una comparación entre lo avanzada de la situación penitenciaria en América en relación con las instituciones penales de Europa, “que no saben ni eliminar ni corregir al delincuente” (idem, p. 10). La Penitenciaría resultaba entonces un ejemplo de que una transformación en los delincuentes no natos era posible. Al principio, ingresaba un criminal, pero cumplida la condena, salía un excelente obrero. Esto constituía una prueba de la inferioridad europea frente a América en materia penitenciaria. Según el científico, la clave del éxito de esta institución recaía en la enorme falta de mano de obra que existía en nuestro continente, donde todo estaba por hacerse, en comparación con Europa, donde no había tal auge económico, la mano de obra abundaba y se podían generar conflictos si nuevos obreros ingresaban al mundo laboral.

Sin embargo, llegando al final de su artículo, el enfoque vuelve a ser similar al que Ferrero estableció en su primer discurso en el puerto, en el que resaltaba la grandeza de la cultura italiana. En efecto, Ferrero llamaba a no caer tan fácilmente en la envidia y la fascinación por la capacidad de enriquecerse que habían logrado tener ciertos individuos en las ciudades americanas más importantes. Argumenta que

el día en que quisiéramos vivir como se vive en el nuevo continente, correríamos el riesgo de perder las superioridades que al presente tenemos, sin conquistar las riquezas de los americanos. Es necesario no olvidar nunca que todo lo que con razón se admira en América no puede ser trasladado a Europa. (Idem, p. 18)

Esta superioridad a la que se refería radicaba en la permanencia de Europa como cuna de la cultura y de las ciencias y como motor del progreso. Afirmaba Ferrero: “Es indudable que, a pesar de su relativa pobreza, la Europa es todavía el centro de la civilización” (idem, p. 14).

En su carta de respuesta, Antonio Ballvé, si bien agradecía los cumplidos de Ferrero, discrepaba con la teoría del éxito de la Penitenciaría. Argumentaba Ballvé que los prisioneros europeos ya tenían oficio antes de ingresar a la cárcel, con lo cual el número de posibles nuevos obreros no podría de ninguna manera ser causa de una competencia con los obreros honestos de los respectivos gremios, y aún si lo fueran, “siempre sería más conveniente para cualquier país tener exceso de obreros que abundancia de antiguos delincuentes, holgazanes y sin oficio” (idem, p. 23). Si bien el argumento de Ballvé resulta coherente, también es cierto que la relación entre la sociedad y la prisión en Italia era muy distinta que en nuestras latitudes. La división italiana en estados independientes, previa al siglo XIX, había generado un sistema

carcelario heterogéneo, situación que empezó a cambiar durante el proceso de unificación. Sin embargo, la anexión de nuevos territorios generaba también la creación de grandes masas de potenciales obreros sin trabajo. La existencia de esta reserva de trabajadores industriales tuvo como consecuencia que la prisión fuera más una herramienta de control social de aquellos individuos excluidos del sistema productivo que una institución que permitiera generar nuevos trabajadores capacitados.<sup>4</sup>

El artículo de Gina Lombroso<sup>5</sup> contenía un enfoque similar al de su marido y era, inclusive, más directo en cuanto a afirmar la deuda intelectual que la Penitenciaría tenía con la Escuela Antropológica Italiana, al estar instituida bajo sus dictados. En efecto, la autora afirmaba que esta institución era de especial interés para Italia porque “dio la idea”, encasillando a Antonio Ballvé como “ferviente discípulo de Lombroso y [Enrico] Ferri” (idem, p. 42). Otro aspecto que destacó es el Instituto de Criminología, que había inaugurado José Ingenieros ese mismo año, donde se realizaban observaciones, mediciones y exámenes a los prisioneros con el fin de determinar las causas de la criminalidad. Los avances logrados por ese instituto se publicaban en la revista *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines* que Ingenieros dirigía desde 1902 y se imprimía en los talleres de la Penitenciaría. Las características de esta institución, que no era cárcel sino una casa de redención física, psíquica, intelectual y moral, eran dignas de orgullo para sus autoridades y motivo de pena para los italianos, que no contaban con establecimientos de este tipo. Concluía Gina Lombroso en forma contundente:

Mientras recorriamos las vastas salas y los presos levantaban hacia nosotros los ojos llenos de complacencia por nuestra admiración, y de respeto por su director, señor Ballvé, verdadero padre espiritual, este nos hacía advertir con cuánto cuidado había observado todos los preceptos dictados por mi padre, y a mí se me anudaba la garganta pensando que él estaba tan lejos y que no podía presenciar la realización de sus teorías y pensando también que nuestra Italia, en donde trabajó y luchó toda su vida, no había sido capaz de recompensarlo con la creación de un instituto que, siquiera lejanamente, se parecía a la Penitenciaría de Buenos Aires, que será gloria y admiración de la República Argentina. (Idem, p. 49)

## Dicotomías, entre la admiración y la realidad

*Esta Penitenciaría se resiente en su organización de la dualidad de régimen, y forma un contraste que neutraliza los esfuerzos puestos en práctica para imprimirle la seriedad que le es propia.*

Enrique O’Gorman (1877)<sup>6</sup>

En este apartado nos proponemos señalar algunas dicotomías entre lo que Gina Lombroso y Guglielmo Ferrero describieron en sus artículos y la situación carcelaria de la ciudad de Buenos Aires. Si bien las condiciones espaciales y morfológicas de la Penitenciaría Nacional estaban en línea con los cánones en materia carcelaria de la época, algunos aspectos de su organización atentaron desde el principio de su historia con su correcto funcionamiento.

Una de las búsquedas de la ciencia penitenciaria en el siglo XVIII consistía en la separación de los reclusos en instituciones diferentes según el tipo de crimen, de manera de aplicar una condena disciplinadora diferente en cada caso. En los debates de la Cámara de Diputados en 1872 que trataban la aprobación del proyecto para construir la Penitenciaría de Buenos Aires, esta cuestión fue abordada.<sup>7</sup> En dichos debates se planteó la posibilidad de construir dos edificios separados, con locaciones distintas. Esta idea se basaba en el criterio de tener un edificio para procesados, detenidos e inclusive condenados a penas leves, que se instalaría cerca de los Tribunales, y otro para condenados a penas graves, de mediana a larga duración, a ubicarse en la isla Martín García. El diputado Leandro N. Alem, uno de los propulsores de esta idea, afirmaba:

La prisión por seguridad y la prisión por pena son diversas, como son diversos los motivos, los objetos y los fines que se tienen en vista. Por consecuencia, diversos deben ser también no solamente el régimen con que a los encarcelados se observa, sino también hasta el local que los guarda, para no operar una confusión deplorable en el espíritu público, trastornando sus ideas a este respecto y quitando a la ley penal su moralidad ejemplar. [...] Es necesario que la mirada del público no vea encerrados bajo un mismo muro y bajo la misma llave al presunto reo y al convicto criminal.<sup>8</sup>

Si bien los argumentos eran válidos, la urgencia por reemplazar la cárcel del Cabildo, el tiempo ya empeñado en la confección de los planos y la falta de presupuesto para construir edificios independientes llevaron a la implementación del sistema mixto en la Penitenciaría Nacional con numerosas consecuencias. Una de las más graves tal vez haya sido la imitación de este sistema por parte de otras provincias, que construyeron sus propias prisiones con el régimen aplicado en la cárcel de Buenos Aires como antecedente válido (García Basalo, 1979).

En 1877, cuando la Penitenciaría entró en funciones, su población se componía tanto por penados criminales como por penados correccionales, encausados y menores. Para los penados regía un reglamento provisorio cuyas normas se desprendían del régimen auburniano (Prado y Rojas, 1876). Para los demás, regía aún el Reglamento para Cárceles de 1869, con características incompatibles con el régimen penitenciario adoptado (García Basalo, 1979).

Ya desde 1879, la capacidad de alojamiento de la Penitenciaría se vio saturada, en especial por la presencia de los encausados, que en poco tiempo fueron más de la mitad de la población de la cárcel.

Esta convivencia entre reclusos con penas distintas no había cambiado cuando el matrimonio Ferrero-Lombroso visitó la Penitenciaría. Las estadísticas muestran que la población promediaba las novecientas personas (Martínez, 1910), lo cual anulaba la posibilidad del alojamiento individual. Por otro lado, no todas las condenas contemplan el trabajo obligatorio. Esto tuvo como consecuencia que sólo una parte de los reclusos pudieran ser destinados a los talleres, con lo cual su "aprovechamiento" pleno fue limitado y la regeneración moral a través del trabajo sólo parcial.

Como ya hemos dicho, en el lapso de tiempo desde el momento en que la Penitenciaría Nacional fue proyectada hasta el momento en que los científicos la visitaron, la escala de la ciudad cambió radicalmente. Esto implicó sucesivos proyectos para intentar contener la creciente criminalidad. Si bien la Cárcel de Menores de la calle Caseros (luego Prisión Nacional) fue efectivamente construida, es justo decir que la gran mayoría de los proyectos de prisiones

quedaron solo en el papel (Ruíz Díaz, 2016). Sin embargo, al observar estos proyectos podemos ver que, tanto por la extensión en superficie utilizada y por el planteo morfológico sobre el terreno, estamos en presencia de un cambio de paradigma. Este cambio venía sucediéndose en Europa con la adopción de planteos en forma de cuerpos rectangulares puros en lugar de panópticos radiales. Esto puede verse claramente a partir de 1895, año en que Henri Poussin proyectó la prisión de Fresnes, en los suburbios de París (Figura 4).

En esta prisión, el arquitecto adoptó un sistema de pabellones y talleres de forma rectangular dispuestos en forma paralela entre sí, vinculados por un corredor central. Este cambio se justificaba desde diversos puntos de vista. En primer lugar, el partido radial demostró ser excesivamente costoso y difícil de construir por la disposición de los volúmenes. La forma misma determinaba unas condiciones de orientación y ventilación que no resultaban óptimas. El partido radial, además, hacía imposible la ampliación futura en forma clara y lógica. El partido en espina, por el contrario, resultaba más franco, permitiendo mejores orientaciones, expansiones futuras sencillas y formas de plantas más fáciles de tratar. En nuestro país, la primera expresión de esta nueva modalidad pudo verse en el año 1911 con un proyecto de cárcel celular para dos mil encausados que elaboraron Juan A. y Juan C. Buschiazzo (Figura 5).

Si bien el cambio de escala ya estaba presente en un proyecto para cárcel de mujeres y asilo de menores de 1905 diseñado por Miguel Olmos, en este proyecto de los arquitectos Buschiazzo podemos ver con claridad la influencia directa de la cárcel proyectada por Poussin.<sup>9</sup> Dicen los arquitectos en su memoria:

Fueron los progresos de la higiene y la experiencia administrativa los que vinieron a demostrar los inconvenientes del sistema panóptico, como ser la defectuosa orientación de los pabellones, a consecuencia de la forma radial, la demasiada proximidad de los mismos al acercarse al punto de convergencia, la humedad que se acumula en estos ángulos por su defectuosa exposición y difícil ventilación, y el aspecto sombrío y tétrico de estos rincones húmedos y malsanos. (Buschiazzo, J. A. y Buschiazzo, J. C., 1911)

En contraposición, los autores señalan que el proyecto presentado tenía como ventajas la separación en unidades independientes, conformándose cada pabellón en una pequeña cárcel con condiciones óptimas de orientación y ventilación. Esto facilitaba la adopción de un sistema de clasificación que permitía establecer un régimen disciplinario específico, variable de pabellón a pabellón.

La ubicación de este proyecto no construido no era una cuestión menor. El terreno seleccionado estaba delimitado por las calles San Martín, Tres Cruces (hoy avenida Francisco Beiró), Tinogasta y Zamudio, en el barrio de Villa del Parque. Esta locación planteaba el alejamiento de la cárcel de la ciudad consolidada, como parte de una estrategia de seguridad. Es que a los problemas de funcionamiento que hemos destacado en la Penitenciaría Nacional se sumaban las fugas. En un principio, esto conllevaba un riesgo menor, en tanto la cárcel se encontraba en un paraje desolado de la ciudad. Sin embargo, iniciado el siglo XX, esta situación cambió rápidamente. Las fugas se convirtieron en un problema de difícil solución cuando el barrio comenzó a tener múltiples vías de comunicación con los distintos sectores de la ciudad.

Un año después de que Gina Lombroso escribiera su artículo sobre la Penitenciaría Nacional, elogiándola como establecimiento modelo, se elaboró la primera iniciativa para trasladarla.



Figura 4: Prisión de Fresno. Fuente: <memoirevive.org>.

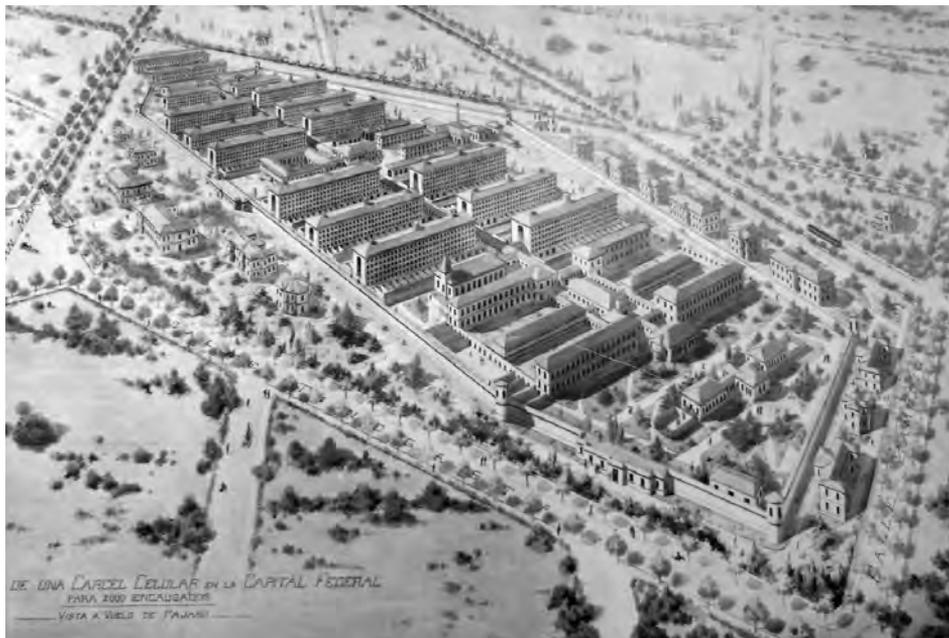


Figura 5: Vista a vuelo de pájaro de la cárcel proyectada. Fuente: Buschiazzo, J. A. y Buschiazzo, J. C., 1911.

## Conclusiones

Hemos presentado ciertas dicotomías entre lo planteado por Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso luego de su visita a la Penitenciaría Nacional, las tendencias penales contemporáneas y la relación de la cárcel con la ciudad. El objetivo no ha sido restarle mérito a esta institución ni a sus autoridades, que enfrentaron numerosos problemas propios del complejo momento que vivía la ciudad de Buenos Aires. Por el contrario, hemos intentado mostrar las dificultades que acarrea la utilización de los testimonios de visitantes como imágenes verídicas de una obra de arquitectura o de un momento de la ciudad. La mirada, en algunos casos como este, puede resultar tendenciosa. Construir una imagen más completa de este momento de la Penitenciaría Nacional ha requerido de múltiples miradas, percepciones y testimonios.

## NOTAS

- 1 En Ferrero y otros, 1908.
- 2 *La Nación*, 29 de junio de 1907.
- 3 *Le Figaro*, 4 de febrero de 1908. Transcripto en Ferrero y otros, 1908, p. 7.
- 4 Sobre la historia de la prisión en Italia, ver Melossi, [1977] 2014.
- 5 *L'Avanti*, 20 de noviembre de 1907. Transcripto en Ferrero y otros, 1908, p. 41.
- 6 En García Basalo, 1979.
- 7 Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires correspondiente al año 1872.
- 8 *Ídem*, p. 30.
- 9 La utilización de esta prisión como modelo fue declarada por los mismos arquitectos en la memoria de proyecto (Buschiazzo, J. A. y Buschiazzo, J. C., 1911).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballvé, A. (1907). *La Penitenciaría Nacional*. Buenos Aires, Argentina: Talleres gráficos de la Penitenciaría Nacional.
- Blackwelder, J. K. (1990). Urbanization, Crime and Policing. Buenos Aires, 1880-1914. En L. Johnson, *The Problem of Order in Changing Societies. Essays on Crime and Policing in Argentina and Uruguay*. Albuquerque, Nuevo México: University of New Mexico Press.
- Buschiazzo, J. A. y Buschiazzo, J. C. (1911). *Cárcel celular para 2000 encausados a construir en la Capital Federal*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta Kraft.
- Caimari, L. (2004). *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Ferrero, G. (1897). *La Europa giovane*. Milán, Italia: Garzanti Editorial.
- ----- (1899). Atavismo y delito. *Criminología moderna*, 6.
- ----- (1901-1907). *Grandezza e decadenza di Roma*. Cinco volúmenes. Milán, Italia: Fratelli Treves Editori.
- Ferrero, G., Lombroso, G., Ballvé, A. y De Quirós, C. B. (1908). *La Penitenciaría Nacional de Buenos Aires juzgada en el extranjero*. Buenos Aires, Argentina: Talleres gráficos de la Penitenciaría Nacional.
- García Basalo, J. C. (1979). *Historia de la Penitenciaría de Buenos Aires (1869-1880)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Penitenciaría Argentina.
- Ingenieros, J. ([1916] 1957). *Criminología*. Buenos Aires, Argentina: Elmer Editor.
- Lombroso, C. (1876). *L'uomo delinquente*. Turín, Italia: Fratelli Bocca Editori.
- ----- (1893). *La donna delinquente: La prostituta e la donna normale*. Turín, Italia: Fratelli Bocca Editori.
- Martínez, A. (1910). *Censo general de población, edificación, comercio e industrias de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

- Melossi, D. ([1977] 2014). Génesis de la institución carcelaria en Italia. En D. Melossi y M. Pavarini, *Cárcel y fábrica; los orígenes del sistema penitenciario, siglos XVI-XIX*. (pp. 92-134). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Moyano Gacitúa, C. (1905). *La delincuencia argentina*. Córdoba, Argentina: F. Dominici.
- Prado y Rojas, A. (1876). *Proyecto de Reglamento Provisorio para la Penitenciaría*. Buenos Aires, Argentina: s/d.
- Ruíz Díaz, M. (2015). *La cárcel en la ciudad. Planificación y degradación territorial. Buenos Aires 1877-1927. Anales del IAA, 44*, pp. 147-160.
- ----- (2016). Historia urbana y heterotopía. Estrategia territorial y proyecto carcelario. Buenos Aires, 1824-1927. Ponencia presentada en el VII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad en la Universidad Nacional de Rosario, 26 y 27 de mayo de 2016.
- Scarzanella, E. (2003). *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en la Argentina. 1890-1940*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Vezzetti, H. (1985). *La locura en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

### **Matías Ruíz Díaz**

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Maestrando en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA). Docente de Historia de la Arquitectura en las cátedras Molinos y Sabugo (FADU-UBA). Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra Caride de Introducción al Diseño y la Arquitectura Moderna y en la cátedra Caride-Lilli-Zweifel de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata (FAU-UNLP).

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"  
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)  
 Intendente Güiraldes 2160  
 Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso  
 Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
 República Argentina

matiasruizdiaz.arq@gmail.com

# SANTIAGO DE CUBA: MIRADAS E IMÁGENES URBANAS EN LOS RELATOS DE VIAJEROS

SANTIAGO DE CUBA: URBAN VIEWS AND IMAGES IN THE STORIES OF TRAVELERS

Aida Liliana Morales Tejeda \*

■■■ Durante el siglo XIX, un conjunto de viajeros extranjeros, fundamentalmente europeos, dejaron su visión sobre la ciudad de Santiago de Cuba. Cada uno legó un testimonio narrativo de enorme valía para el conocimiento de esta ciudad, en especial su arquitectura y urbanismo. La mirada de estos artistas escruta las singularidades del paisaje urbano santiaguero: sus principales lugares públicos.

Este artículo valora la visión que sobre la ciudad de Santiago de Cuba, en particular respecto de su arquitectura y urbanismo, dejaron varios viajeros que la visitaron a lo largo de la centuria decimonovena. Sus juicios nos llevan a valorar determinados aspectos que resultan típicos de la ciudad y a encontrar en la mirada del otro aquello que nos hace diferentes.

**PALABRAS CLAVE:** literatura de viajes, viajeros, imaginarios, ciudades.

■■■ During the 19<sup>th</sup> century, a group of foreign travelers, mainly European, left their vision of the city of Santiago de Cuba. Each one bequeathed a narrative testimony of enormous value for the knowledge of this city, especially its architecture and urbanism. The view of these artists scrutinizes the singularities of the urban landscape of Santiago: its main public spaces.

This article values the vision of the city of Santiago de Cuba, especially its architecture and urbanism, that several travelers who visited it throughout the 19<sup>th</sup> century left. Their judgments lead us to appreciate certain aspects that are typical of the city and to find in the eyes of others what makes us different.

**KEYWORDS:** travel literature, travelers, imaginaries, cities.

\* Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.

El presente artículo forma parte del conjunto de las investigaciones realizadas para la tesis doctoral de la autora, "La influencia francesa en espacios, ajueres y ritos de los grupos sociales privilegiados en Santiago de Cuba (1830-1860)" y también en el marco del proyecto de investigación "Estudio del patrimonio artístico y cultural de la región oriental de Cuba" del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oriente, 2016-2018.

## A modo de introducción

Las nuevas corrientes historiográficas recurren, cada vez más, a la literatura de viajes para desentrañar el pasado de cualquier sociedad. Desde tiempos remotos, el hombre trató de conectarse con otras culturas y comportamientos. El viaje como horizonte cultural amplifica sus conocimientos; así lo demuestran los manuales de viajes. Los griegos tuvieron su *Períptoi* y los romanos su *Itinerarii*; en la Edad Media, un nuevo modo de viajar se inaugura con las peregrinaciones a Constantinopla, Santiago de Compostela o Roma, los viajes de Marco Polo o la búsqueda del Santo Grial.

El siglo XIX fue el de la literatura de viajes. La nueva sensibilidad romántica que se había apoderado del viajero constituyó la clave interpretativa de todo cuanto este veía y anotaba. En esa centuria nacen el viaje de placer, los viajes organizados, las guías, etc.; tal ajetrete tuvo mucho que ver con la creciente mejora de las vías de comunicación, el transporte y los alojamientos.

Comúnmente los viajeros llevaban diarios o enviaban cartas a sus amigos en Europa o Estados Unidos, donde plasmaban sus observaciones: aquellos elementos que les resultaban novedosos y ajenos –en sus miradas de forasteros–, los recorridos por parajes alejados de las poblaciones principales, las características del clima, la geografía, la arquitectura, además del carácter de los habitantes. Como parte de ese proceso, aparece un nuevo género de la literatura que los estudiosos de lengua anglosajona denominan “*travelogues*” o “literatura de viaje”.

Estos relatos de viajes “dan el color preciso para situar la época y conocer modalidades y costumbres que de otra época sería difícil precisar” (Torre Revello, 1940, p. 406), en tanto aportan multiplicidad de datos que ayudan a los investigadores a comprender mejor, por supuesto de conjunto con otros documentos, la historia urbana de nuestras ciudades. Se concuerda con el investigador Juan Carlos Solórzano en que

[I]os relatos de viajeros, además del interés literario que despiertan, adquieren relevancia para el quehacer histórico si se tiene en cuenta que incursionan en temas que no figuran en otras fuentes documentales. Y, aunque no siempre puede un viajero, al narrar sus vivencias, desprenderse totalmente de su concepción personal y cultural del mundo, es un individuo capaz de representar la realidad que percibe. [...] Si es cierto que el viajero observará ese nuevo mundo a través de sus “propios lentes”, el prolongado contacto con las realidades del país que visita y su encuentro y vivencias con individuos pertenecientes a distintas capas sociales, terminará por modificar su visión personal. (Solórzano, 2014)

## El Caribe y Cuba en la representación de la literatura de viajeros

Desde el siglo XVI, luego del proceso de conquista y colonización, América Latina y el Caribe tuvieron una mirada preferencial que dio lugar

a una abundante literatura que abarca todos los géneros: relaciones de viaje y relatos de expedición, terrestres o marítimos, correspondencia diplomática y consular, ensayos políticos, económicos, sociales, etc., tratados filosóficos, crónicas,

historias, cuentos y novelas, dramas y óperas, poesías e incluso una gran cantidad de representaciones plásticas: cuadros, esbozos, grabados, dibujos, estampas, estatuas. (Minguet, 1980, p. 171)

El Caribe y sus islas eran vistos como un espacio geográfico exótico, de animales fabulosos, con un clima y paisajes insuperables que, desde el punto de una perspectiva antropológica, ofrecían un crisol cosmopolita de nacionalidades: el aporte aborigen, las diferentes regiones españolas, los africanos, los franceses, los asiáticos amalgamados en disímiles profesiones y oficios, de donde derivó un complejo mosaico sociocultural, en el que era evidente el colorido, el bullicio, los olores y sabores, la musicalidad, el ritmo, la algarabía y la vitalidad constantes. Así, la investigadora Laura Muñoz afirma que

[d]esde sus puestos de observación, fijos o flotantes, los ojos de los viajeros percibieron la imagen de un mundo vivo, mutable, una zona de interacción donde se vivía un proceso sostenido de transculturación, de intercambios. Al lado, el mar quieto como un espejo, revuelto y atemorizante, o azul luminoso, está presente en todos los testimonios: el mar omnipresente, el mar que es uno y diverso, en el que las islas comparten, ellas mismas, espacios heterogéneos. Los territorios de esas islas, a veces minúsculos, van dibujando los contornos de una identidad que el mar une y divide. (2002, p. 30)

Los testimonios de los viajeros que recorren América y el Caribe fueron escritos, mayormente, para un público europeo o norteamericano. Por ello, tanto los autores como los textos constituyen intermediarios “entre un mundo todavía nuevo y en buena parte exótico y unos lectores que se saben diferentes y civilizados” (Melo, 2001). Su mirada estará condicionada por el contrapunteo centro-periferia, los valores de su propia cultura, su profesión e intereses personales, así como las ideas dominantes tanto en los medios académicos como científicos, especialmente dentro del campo de la historiografía y las ciencias sociales (Jaramillo Uribe, 2003).

Cuba, calificada como la “reina de las Antillas”, fue punto de interés de muchos viajeros –entre ellos, Alejandro de Humboldt, considerado el segundo descubridor de la Isla; John G. Wurdemann, Richard Robert Madden, Fredrika Bremer y Samuel Hazard–. Todos dejan su visión de la Isla; algunos solo recorren su capital, La Habana; otros exploran diferentes regiones, lo que les posibilita ver las diferencias existentes entre unas y otras, no sólo en el orden del desarrollo económico, sino en los comportamientos sociales, los tipos populares, los avances en la modernización urbana, y las características e idiosincrasia de sus poblaciones.

### **Santiago de Cuba en la visión de los viajeros**

*La construcción de la ciudad en los discursos imaginarios siempre ha contribuido a hacerla existir y a configurar su sentido. Desde las descripciones de Hernán Cortés a las crónicas de Humboldt, desde los discursos de los regentes a las crónicas literarias y periodísticas, desde la iconografía cinematográfica a las canciones urbanas y los graffitis, han descrito la realidad material y simbólica de la ciudad.*

Néstor García Canclini (1996)

En consonancia con los criterios de Néstor García Canclini, y al realizar un arqueo de estos libros, desde la historia urbana es posible reconocer cómo el desarrollo urbano y arquitectónico de Santiago de Cuba<sup>1</sup> impresionó a los viajeros. Procedentes de Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos, nos acercan a la ciudad como objeto cultural. Describen sus características físicas, las peculiaridades de su ubicación y trazado; las plazas, las fortificaciones, los edificios principales y las viviendas. De igual manera, describen los tipos humanos y los diferentes estratos sociales que la habitaban, modos de vida y costumbres, las relaciones sociales de sus habitantes y sus manifestaciones culturales más variadas. Tales descripciones tienen correspondencia gráfica en los planos de la ciudad<sup>2</sup> y los grabados que de ella dejaron numerosos artistas<sup>3</sup> a lo largo de la centuria decimonónica.

En las lecturas comparadas de los textos rubricados por Agustín de la Tejera,<sup>4</sup> Julian Mellet,<sup>5</sup> Auguste Le Moyne,<sup>6</sup> Ernesto Duvergier de Hauranne,<sup>7</sup> Hyppolite Piron,<sup>8</sup> Jean Baptiste Rosemond de Beauvallon,<sup>9</sup> Walter Goodman,<sup>10</sup> Caroline Wallace<sup>11</sup> y Samuel Hazard,<sup>12</sup> es posible advertir la configuración de una ciudad a través de sus atributos simbólicos: características del trazado urbanístico y sus transformaciones en un lapso de cincuenta años; las tipologías arquitectónicas que constituyen peculiaridades de la urbe oriental, así como los edificios que son hitos dentro del patrimonio edificado y que marcaron, tanto en lo denotativo como en lo connotativo, las pautas de la modernidad experimentada a lo largo del siglo XIX. El artículo no es la visión de los viajeros per se; es una construcción a partir de sus miradas sobre la ciudad.

### **Trazado urbano y tipicidad arquitectónica**

Más que una palabra, “anfiteatro” es un concepto clave para definir el marco geográfico y urbano santiaguero. Por su forma circular u ovalada, marcó para siempre la imagen que desde la bahía se tiene de la ciudad. Debido a que el canal marítimo fue el acceso tradicional durante la etapa colonial, resulta la visión más conocida. Esta imagen de recibo se acompaña, además, de una perfecta integración ciudad-naturaleza. Tal comportamiento ofrece una urbe que se enmarca entre el mar y las montañas. El concepto de anfiteatro deviene de la forma en que se estructura la ciudad. Así la califican De la Tejera, Mellet, De Beauvallon y Le Moyne. Este último expresa que

[L]a ciudad [...] se levanta al fondo del puerto y se escalona en forma de anfiteatro por las laderas de las colinas; sus calles, fuera de las que van por terreno a la orilla de la plaza bordeando los muelles, son tortuosas, en cuesta [...] ([1880] 1977, p. 293).

Una de las singularidades del paisaje santiaguero es la red de calles que configuró el tejido urbano al que, debido a la complejidad topográfica, se le realizaron adaptaciones conforme a lo estipulado por las Leyes de Indias. Esto generó una retícula semirregular. Entre el trazado y el relieve se produjo una interacción que proporcionó otros resultados de interés, como el perfil escalonado de su arquitectura y las calles ondulantes con pendientes muy pronunciadas, en las que siempre se está subiendo o bajando, lo cual interviene en las visuales cambiantes que aporta tal relación perceptiva. Los viajeros hicieron referencia a este signo, y a más de uno sobresaltaron estas cuestas empinadas. En este sentido, De Beauvallon declara que “las calles [...] presentan planos de una inclinación que asusta” ([1844] 2002, p.

254). Mientras, Caroline Wallace declara que “como Santiago está edificada sobre un plano inclinado, muchas de sus calles son empinadas y de difícil ascenso, y el descenso no es más agradable” (2003, p. 68).

En tanto, el discurso de otredad de estos forasteros se evidencia en las descripciones del estado de las calles y de su carácter y, aunque no dejan de reconocer la tipicidad y encanto de estas “calles tortuosas”, critican su estado de abandono y la fetidez existente. Algunas consideraciones de este hecho urbano se observan en las narraciones de Wallace quien, aun entrada la sexta década del siglo XIX, expresa que eran

estrechas, sucias, muy mal pavimentadas –cuando lo están– y poco incitantes al paseo [...]. Las aceras son estrechas, en algunas partes no pueden caminar más que dos personas juntas, y hay muchas donde ni siquiera existen aceras y el deteriorado pavimento de grandes piedras, tan incómodo para caminar, va de un lado a otro de la calle, de casa a casa. (2003, p. 68)

De igual modo, focalizan la descripción de la ciudad en las desviaciones de los códigos urbanísticos europeos. Al tomar como vara de medida estos patrones estéticos, percibían que los edificios se edificaban “sin observar ninguna regla de arquitectura” (Piron, [1876] 2015, p. 21) en el concepto de Piron, prototipo de creole educado en Francia; mientras que para la visión norteamericana de la joven Wallace, “Santiago es decepcionante en términos arquitectónicos” (2003, p. 68).

Estas aristas del discurso, además de reforzar –por oposición– la imagen arquitectónica, sirven para destacar los rasgos que la tipifican. Captan las singularidades de una arquitectura que tuvo que adaptarse a tres aspectos esenciales: el clima, la topografía y la sismicidad. Insistieron en las técnicas constructivas y en las variantes tipológicas. Aun con el esquemático y a veces negativo juicio de las particularidades arquitectónicas, tanto Wallace como Goodman absorbieron los elementos esenciales de las técnicas constructivas y su adaptación a los terremotos, al describir la forma de construir una vivienda santiaguera. La primera expresa:

Grandes troncos están plantados varios pies debajo de la superficie en las esquinas de los edificios y en intervalos largos. Los espacios entre ellos están rellenos con ladrillos, piedra o adobe, según el caso; a menudo, el techo de tejas sobresale y forma una veranda o corredor como dicen en Cuba, en el frente, al igual que en el patio central. De esta forma, cuando se produce un temblor, las casas se mecen de un lado a otro a su impulso, y aunque hay un gran crujir de maderas y una sensación de vibración y mareo, [...] cuando todo pasa uno encuentra que las paredes están todavía erectas, que el piso se mantiene bajo los pies y el techo sobre la cabeza gracias a la previsión del sistema constructivo. (2003, p. 70)

Por su parte, el razonamiento del pintor inglés Walter Goodman pondera la capacidad de la población local para adecuar sus construcciones a lo que denomina “calamidades”, o sea “prueba de temblor de tierra, lluvias abundantes y calor excesivo” (citado en Portuondo Zúñiga, 2015, p. 65). Considera, por tanto, que “la residencia, más que un hogar confortable, es un refugio contra las inclemencias del tiempo” (Ibidem). Su visión lo lleva a describir también la obra de fábrica y expresa que

las casas son de un solo piso, con tejas romanas. Las paredes, de pilares de madera y mezcla de cal y arcilla, o mampostería; y las vigas que sostienen el tejado se ven desde el interior de la casa. [...] Algunas piezas tienen piso de mármol y otras de ladrillo. (Ibídem)

En los juicios de Goodman y Wallace, las casas santiagueras eran extremadamente pobres, no sólo en materiales, sino también en gusto, comodidad, confort, higiene y en todos aquellos matices que hacen de la vivienda un espacio para la vida cotidiana. Constituye este un aspecto bastante controversial, pues en el siglo XIX la sociedad santiaguera, informada por medio de los viajes y la lectura de los cambios que ocurrían en el mundo occidental, mostró una predisposición a mejorar los ambientes de sus residencias, se potenciaron nuevas costumbres y la exigencia de normas higiénicas permitió la inclusión de cuartos de baños, cocinas y otras dependencias, así como la aparición de muebles que formaron parte de los usos cotidianos (Morales Tejeda, 2015, p. 94).

No pasó por alto a la visión sagaz de los viajeros la contraposición centro-periferia. Dos de los barrios santiagueros tuvieron preeminencia: el alto de la ciudad y La Marina. Desde inicios del siglo XIX es posible advertir tal dicotomía. Agustín de la Tejera, en los albores de la centuria, constató que las familias antiguas de la ciudad, compuesta por “la parte distinguida del país [...] creían degradarse viviendo lejos del centro de la población, pues [...] estimaban por lauro y timbre mayor morar bajo la esquila de la Catedral” (2012, p. 280). Del barrio de la Marina, Julian Mellet, a comienzos de la década de 1820, expresa que forma la cuarta parte de la población pero que allí reinaba la suciedad, pues recibía todas las basuras que se arrastraban de la parte alta de la ciudad.

Años después, la situación se hace más aguda; así lo observa Jean Baptiste Rosemond de Beauvallon en 1841 al captar las marcas urbanas y de estructura social que ya entonces se hacían evidentes en Santiago de Cuba. A inicios de los años cuarenta, se tenía establecida una organización urbana bien delimitada en doce cuarteles y las calles, divididas en altas y bajas, tomaron como punto de referencia, de este a oeste, la calle Enramadas y, de norte a sur, la calle de Santo Tomás. El viajero establece, a partir de una disección antropológica, un contrapunteo espacial y de estructura social al visualizar que, tanto por la naturaleza del terreno, por la idiosincrasia de sus habitantes y por las funciones a las que estaban destinados, la ciudad se dividía en dos partes bien distintas: el Alto de la Villa y la Marina, que “nada tienen en común esos dos barrios. El aspecto de las construcciones, el carácter de los pobladores, casi podría decirse que la lengua, las costumbres y los usos. Todo es diferente” ([1844] 2002, p. 254). Enfatiza la ubicación de la primera, que “corona la extremidad del anfiteatro”, donde como rasgo distintivo vive la nobleza en “edificaciones más elevadas y monumentales”, dotadas de elegancia exterior y cómodas en su interior. Refiere aspectos de la vida cotidiana de estas familias de la aristocracia criolla, al señalar que se podía escuchar “aquí y allá, un piano que describe alguna fantasía de Thalberg” (Ibídem). Mientras, respecto de la segunda, significa que era habitada por el comercio y la clase poco acomodada, cuyas edificaciones denotaban cierto “pintoresquismo” y el carácter esencialmente comercial del barrio y, por ende, enfatizaba en su dinamismo social al referir que el aire está lleno de los ruidos del puerto, de las canciones de los negros, del azúcar que se rebaja, del café que se apila. Por todas partes y a todas horas, los negocios y los hombres de negocios pasan, ojean y siguen (Ídem, p. 253).

## El uso del color y la vegetación

Un indicio del aspecto de la cultura de los viajeros es la actitud que algunos asumen al apreciar las costumbres y el arte colonial que encuentran en el país. Así les llamó poderosamente la atención el fuerte colorido de la arquitectura local. Nunca fue Santiago un pueblo blanco. Wallace quedó impactada ante este exultante colorido: “Todas las casas están pintadas de colores claros y, por lo general, brillantes: azules, amarillos, rojos y, en ocasiones, cuando tienen dos pisos, el más bajo tiene un color y otro el superior” (2003, p. 72). Piron, aunque veía como grosera esta práctica, explicaba las causas de su utilización porque los habitantes “alegaban que las paredes blancas resultan molestas a la vista bajo el resplandor del sol tropical” ([1876] 2015, p. 21).

En varios momentos de su obra, Wallace se aproxima al papel de la vegetación como pulmón natural de la ciudad, tanto a nivel urbano como en el interior de la vivienda. En el primer caso, describe que “en varias partes de la ciudad se intercalan pequeñas plazas con árboles umbrosos, fuentes y jazmines de dulce aroma. Ellas constituyen los respiraderos en los cuales la gente se reúne por las noches para refrescarse” (2003, p. 73). En las viviendas recaló la importancia del patio, que resultó el conformador planimétrico de la vivienda y, rodeado por una o varias galerías hacia donde daban las habitaciones, garantizaba la iluminación de los diferentes espacios así como la recogida de las aguas pluviales en grandes aljibes. Enfatizó en el contraste de formas y colores que aportaban las plantas y expresó:

[L]a granada con su rojo brillante y sus hojas verde oscuro; el amarillo limón y las más oscuras naranjas cuelgan de las elevadas ramas; el plátano, con sus anchas hojas verdes que se rasgan en secciones más estrechas según alcanza mayor altura, con su único fruto parecido a un gran corazón rojo que revienta con sus cien platanitos arracimados al tallo; los jazmines trepadores, con estrellados capullos que perfuman el aire tan pronto cae la noche; loros parlantes y periquitos revolotean entre las ramas de los árboles, una fuente derrama agua en el centro y hay niños desparramados por todo el lugar [...]. (2003, p. 71)

## Los emblemas del patrimonio edificado

Los hitos o sitios emblemáticos rastreados permiten observar la repetición, a través de las décadas, de edificios con alta carga simbólica para la ciudad de Santiago de Cuba, que resaltan por su valor histórico, social, cultural y religioso. Así se subraya en casi todos los libros la Catedral, el Mercado, el teatro La Reina, la fortaleza del Morro y el sistema de plazas.

Sin duda alguna, dentro de los edificios religiosos, el que acapara la mayor cantidad de comentarios es la Catedral; dos de sus etapas edificatorias y los cambios estilísticos del barroco al neoclasicismo quedan expuestos en las descripciones de Mellet y Piron. El primero, a inicios de la década de 1820, nos acerca a la reedificación de la tercera catedral, que había sido afectada por el sismo de 1766. De ella expresa que está adornada con suntuosidad: “El altar mayor, muy bien decorado, construido a la romana y colocado casi en medio de la iglesia [...], la gran puerta de entrada está a cierta altura, es preciso subir muchas gradas para llegar a ella” (Mellet, [1823] 1977, p. 288). En tanto, el mulato *creole* Hyppolite Piron establece una

dicotomía desde el punto de vista constructivo. Con menosprecio dice que el exterior de la iglesia “no ofrece belleza alguna”; mientras, en su interior describe la gran extensión de la nave principal “con numerosas columnas que soportan una cúpula colosal” y las naves laterales decoradas “con capillas que guardan todas, grandes riquezas” ([1876] 2015, p. 23).

Otro foco de interés fue el teatro La Reina, inaugurado en 1850. Tanto el inglés Goodman como la norteamericana Wallace viven su etapa de esplendor cultural y constructivo. Sin embargo, las descripciones que dejaron de tan importante escenario apuntan a la simplicidad de sus líneas arquitectónicas y su adecuación a la topografía. Goodman, con cierto desdén, expresa: “El interior de un teatro cubano es tan sencillo y falto de ornamentación como una plaza de toros” (Goodman, [1873] 2015, p. 200). En esta misma cuerda encontramos a Piron, para quien este espacio de sociabilidad no pasaba de ser exteriormente una “edificación vulgar, con grandes paredes que se alzan sin ningún carácter, ridículamente embadurnadas de un color vivo” ([1876] 2015, p. 43).

La fortificación del castillo del Morro, defensa de la entrada de la bahía, es punto de referencia en varias de las obras de los viajeros. De Beauvallon lo señaló con una bella metáfora: “Gigante de bronce asentado en granito”. A Wallace, sin dudas, le impactó la majestuosidad de la vetusta edificación que da entrada por mar a los viajeros que arriban a la ciudad. De su imponente ubicación expresó:

La base rocosa, el profundo foso y el enorme puente [...] crean una silueta hostil, aunque muy llamativa, contra el azul entorno de un cielo sin nubes, con las verdes aguas marinas rizándose en torno a la roca [...]. Excavadas en la sólida roca en que se asienta la antigua fortaleza, están las celdas, oficinas y cámaras de tortura. (2003, p. 31)

## Los espacios públicos

Uno de esos referentes es la plaza principal que, a pesar de las pequeñas desviaciones, siguió la praxis estipulada por las Leyes de Indias. Ubicada justo en el núcleo del casco histórico de la ciudad, en su función de epicentro aglutinador de los poderes político y religioso, resume los signos visibles de la sociedad colonial; este rasgo constituye una especificidad típicamente latinoamericana (Guerra, 2014, p. 26). Desde esta perspectiva, las imágenes aprehendidas por De Beauvallon, Goodman y Wallace subrayan estos aspectos; el primero marca las pautas de los edificios que la rodean y enfatiza en que es “una plaza cuadrada, [...] limitada de un lado por la vivienda del gobernador, frente a la cual se levanta la hermosa catedral de Santiago. Los otros dos lados del cuadrilátero están formados por ricos hoteles” (De Beauvallon, [1844] 2002, p. 255). El segundo se detiene más en la descripción de la estructura interna del espacio urbano: “El paseo es un camino ancho, de gravilla, situado en el rectángulo de la plaza, separado de la calle por una reja y limitado por pequeños jardines, fuentes y árboles tropicales muy coposos” (citado en Portuondo Zúñiga, 2015, p. 136). Los tres indican el empleo del espacio para paseos en determinados días de la semana “donde se congrega lo más granado de la sociedad santiaguera para conversar y oír música” (Ibidem), con la retreta ejecutada por “las bandas de los regimientos españoles [que] presentan un programa que es una delicia para los oídos [...], que comienza a tocar a las ocho en punto y termina cerca de las diez” (Wallace, 2003, p. 43). También se efectuaban festividades como los carnavales o las rifas.

Hacia los años cuarenta del siglo XIX, se amplificaba la trama urbana que crecía en forma de anillos concéntricos. El plano realizado en 1845 por Luis Francisco Delmés permite visualizar la formación de una infraestructura recreativa y de participación social. La creación de un *ring* integrado por los Paseos de la Alameda (1830), de Concha (1858) y del Príncipe Alfonso (1858), y la Plaza de Marte, determinaba en los ejes directores este-oeste y norte-sur los puntos nodales de la expansión urbana en el siglo XIX (Orozco Melgar, 2008). Piron y Wallace nos acercan a la Alameda. El primero concentrado en la descripción urbanística al informar que es “un paseo con grandes árboles situado a la orilla de la bahía” ([1876] 2015, p. 24). Por su parte, la segunda distingue el ambiente de sociabilidad que se generaba a partir de los paseos que se efectuaban con frecuencia y expresa:

[A]vanzada la tarde, hacia el oscurecer, todo el mundo llena la fresca Alameda, donde [...] los afortunados poseedores de volantas se pasean arriba y abajo mientras escuchan los acordes de la banda de la Marina, que aquí ofrece su concierto dominical. Aquellos que no van en coche se sientan en los bancos de piedra [...] o caminan entre los árboles hasta que termina el paseo. (2003, p. 49)

En tanto, el Paseo de Concha tuvo una estructuración espacial de tres calles paralelas: una central más amplia para el tránsito de los carruajes y dos menores para los peatones, separadas por hileras de árboles. De este espacio, el estadounidense Samuel Hazard informa que se encontraba en la parte más alta de la ciudad y en él se podían observar “la más bella vista de la ciudad y sus cercanías. El ‘Paseo de Concha’ es el de moda, y se ve muy concurrido, particularmente al atardecer de los domingos” ([1873] 1928, p. 5).

De igual modo, durante el período que se analiza, los viajeros no perdieron de vista varios sitios que, como parte de la higiene urbana y la salubridad, fueron destinados a mercados ubicados en las plazas de los Dolores (1822) y Santo Tomás (1830), el de Carnicería y el de Concha (1859). Este último, con su influencia neoclásica y su adaptación topográfica en la cuesta de la calle Marina, es descrito en una deliciosa disección etnoantropológica por el francés Ernesto Duvergier de Hauranne, que es pródigo en suministrar información acerca del aspecto y color de los vendedores y las vendedoras, del olor singular de ese ámbito y de las particularidades de las mercancías, así como de las características arquitectónicas, corroboradas en el dibujo litografiado que sobre ese espacio esencial de la vida cotidiana nos fuera legado. Así lo describe:

[E]l edificio más curioso y el sitio más interesante de la ciudad [...]. La callejuela que pasa tras el mercado presenta cada mañana un animado espectáculo: carretas tiradas por bueyes o mulas, arrias de borricos grotescamente enalbardados, caballeros con grandes sombreros de paja que, sobre nerviosos caballos de poca alzada, se abren paso a duras penas a través de multitudes de negros y gentes de color. Vigorosos mozos de cuerda van y vienen cargando toneles, canastas; otros, fardos de pieles de cabra, jaulas llenas de pollos. Las negras, vestidas de ligero algodón y pañuelos escandalosos, se dejan ver un instante entre el tumulto, balanceando sobre sus cabezas la cesta de frutas o de legumbres que sostienen a veces con su brazo redondo como asa de ánfora; unas, bajo sus fardos en equilibrio, desfilan entre el gentío con la flexibilidad de una gata salvaje; otras, llevando las manos en las caderas, avanzan con breves pasos, contoneándose de una manera negligente y

llena de gracejo. En el patio del mercado y a lo largo de los colgadizos que lo rodean, mercachifles en cuclillas despachan sus mercancías colocadas en tablas o sobre la misma tierra: flores, frutas, hierbas, alfarería, brillantes cortes de tela, pañuelos de seda roja y amarilla, pescados, mariscos, barriles de salazones; hay montones de naranjas, piñas, melones, nueces de cocos, empenachados repollos, jamones. Dorados quesos, pilas de plátanos y cebollas, de mangos y ñames, limones y papas esparcidas en confusión junto a enormes manojos de flores [...]. Los compradores se agitan zumbantes como enjambres de moscas: se regatea, se gesticula, se discute, se ríe, se murmura en el armonioso *patois* de las colonias. (1977, p. 299)

Realizada esta aproximación a los textos, es posible afirmar que, narradas de acuerdo a la sensibilidad y visión de cada viajero y de sus conceptos de modernidad o progreso, las descripciones que dejaron como legado reconstruyen una cartografía imaginaria y simbólica de la ciudad, las cuales forman parte de su patrimonio material y se presentan además como otra forma de leer la Historia.

## NOTAS

**1** Santiago de Cuba se fundó en la parte sur oriental de la Isla de Cuba, al fondo de una profunda bahía de bolsa en la medianía de 1515 por el conquistador Diego Velázquez. Es, por ende, una de las ciudades más antiguas de Hispanoamérica. Fue capital de la Isla desde 1515 hasta 1607. Luego fue capital del Departamento Oriental. Hoy es capital de la provincia cubana homónima. En 2015 celebró el 5° centenario de su fundación.

**2** Entre las obras más importantes tenemos los planos realizados por el cartógrafo francés Luis Francisco Delmés, voluntario en las tropas de Napoleón, que en 1832 se estableció en Santiago de Cuba. La ciudad lo acogió durante casi cuarenta años. Allí falleció en 1869 a los 76 años. En el intervalo de 1833 a 1861, realizó ocho planos de Santiago de Cuba, fechados en 1833, 1840, 1845, 1856, 1857, 1858, 1860 y 1861, catalogados como joyas de la cartografía y del grabado en la Cuba colonial. Ver: Orozco Melgar (1996) y "Louis François Delmés: El cartógrafo francés de Santiago de Cuba", en *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 20/2006.

**3** Cabe destacar la labor desarrollada por Emilio Lamy y Carlos Collet, grabadores franceses asentados en Santiago de Cuba en la medianía del siglo XIX, quienes en 1862, publicaron el *Album pintoresco del Departamento Oriental de la Isla*, colección de vistas de ciudades, villas, pueblos, ingenios, cafetales y paisajes, con treinta y dos litografías, cuyas vistas principales se correspondían con el paisaje geográfico y social de la Isla, al incluir las ciudades de Santiago de Cuba, Manzanillo, Baracoa, Nuevitas, Gibara, Holguín, Las Tunas y El Cobre.

**4** Nacido en Cádiz, desde su infancia radicó en La Habana y en 1803, se instaló definitivamente con su familia en Santiago de Cuba. Fue miembro de la Sección de Agricultura y Estadística de la Real Sociedad Económica Amigos del País (RSEAP) y periodista en el diario *El Redactor*. Falleció en Santiago de Cuba en 1852. Ver Bacardí Moreau, 1924; Estrada, 2013 y Aguilera Hernández, 2015.

**5** Viajero francés, estuvo en la zona meridional de América Latina entre 1808 y 1820. No era escritor, fue un aventurero que recorrió durante varios años las tierras americanas y dejó su testimonio al dictar sus memorias a algún capitán de barco en Burdeos. Ver Benítez Rojo, 1977.

**6** Estuvo en la zona de Colombia a finales de 1828 y permaneció hasta diciembre de 1839. Era secretario de la delegación de Francia y luego fue encargado de negocios. Continuó su carrera diplomática en otros países americanos; ya retirado publicó, en 1880, un libro de viajes sobre la Nueva Granada. Ver Melo, 2001.

**7** Nació en París en 1843 y murió en Trouville en 1877. Miembro de una antigua familia de la nobleza. Su vida estuvo dedicada casi por completo a combatir el Imperio. Con el grado de capitán, participó en la guerra franco-prusiana. Concluida esta, fue elegido diputado por el departamento de Cher. En la Asamblea Nacional se mostró favorable a la República. De joven viajó a los Estados Unidos y a Cuba. Recogió sus impresiones en una obra en dos tomos titulada *Huit mois en Amérique. Lettres et notes du voyage, 1864-1865* (Benítez Rojo, 1977).

**8** Nació en Santiago de Cuba en 1824, fue el cuarto varón y penúltimo hijo del matrimonio de Francisco Antonio Piron y Bárbara Francisca Eugenia Lillavois. Ver Portuondo Zúñiga, 1995.

**9** Nació en 1819 en la isla de Guadalupe, en una familia criolla. Se trasladó a vivir a Francia y publicó su primer libro, *La Isla de Cuba*, en 1844, inspirado por su estancia entre noviembre de 1841 y febrero de 1843. Murió en 1903.

**10** Pintor, ilustrador y escritor inglés de origen judío. Nació en 1838 y murió en 1912. A comienzos de la década de 1860 viajó por varios países europeos. Estuvo en Cuba entre 1864 y 1869. Ver Portuondo Zúñiga, 2015.

**11** Hija del norteamericano Elisha T. Wallace, quien fue cónsul de Estados Unidos en Santiago de Cuba entre 1861 y 1868.

**12** Nació en 1834 en Estados Unidos. Durante la Guerra Civil, en 1861, peleó a favor de la causa del norte que encabezara el presidente Abraham Lincoln. Estuvo en Cuba durante algunos meses de los años sesenta. Murió en 1876 a los 42 años.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera Hernández, J. (2015). Antecedentes históricos del oficio de cronizar en Santiago de Cuba (siglos XVIII-XIX). *Revista Calibán*, 22, pp. 25-33.
- Bacardí Moreau, E. (1924). *Crónicas de Santiago de Cuba*, tomo II. Santiago de Cuba, Tipografía Arroyo Hermanos.
- Benítez Rojo, A. (1977). Para una valoración del libro de viajes y tres visitas a Santiago. *Santiago*, 26-27, junio y septiembre, pp. 277-278.
- De Beauvallon, J. B. R. ([1844] 2002). *La Isla de Cuba*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- De la Tejera, A. (2012). Santiago de Cuba a principios del siglo XIX, memoria escrita (1801-1847). En O. Portuondo Zúñiga, *El Departamento Oriental en documentos*, tomo II. (pp. 280-281). Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Duvergier de Hauranne, E. (1977). Cuba y las Antillas (fragmento). En A. Benítez Rojo, Para una valoración del libro de viajes y tres visitas a Santiago. *Santiago*, 26-27, junio y septiembre, pp. 277-278.
- Estrada, L. (2013). *Santiago literario*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- García Canclini, N. y otros (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*. México D. F., México: Grijalbo.
- Goodman, W. ([1873] 2015). *La perla de las Antillas: Un artista en Cuba*. Edición anotada y corregida por Olga Portuondo Zúñiga. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Guerra, L. (2014). *La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. Santiago de Chile, Chile: Ceibo Ediciones.
- Hazard, S. ([1873] 1928). *Cuba a pluma y lápiz*, tomo III. La Habana, Cuba: Cultural S. A.
- Jaramillo Uribe, J. (2003). La visión de los otros. Colombia vista por observadores extranjeros en el siglo XIX. *Revista Historia Crítica*, 24, pp. 7-26.
- Le Moyne, A. ([1880] 1977). Viajes y estancias en América del Sur (fragmento). En A. Benítez Rojo, Para una valoración del libro de viajes y tres visitas a Santiago. *Santiago*, 26-27, junio y septiembre, pp. 277-278.
- Mellet, J. ([1823] 1977). Viaje por la América meridional (fragmento). En A. Benítez Rojo, Para una valoración del libro de viajes y tres visitas a Santiago. *Santiago*, 26-27, junio y septiembre, pp. 277-278.
- Melo, J. O. (2001). "La mirada de los franceses: Colombia en los libros de viaje durante el siglo XIX". *Simposio Viajeros colombianos en Francia y franceses en Colombia*. París, Francia: Embajada de Colombia. Disponible en línea en <www.lablaa.org>.
- Minguet, C. (1980). La imagen de la América Latina en la Francia de los siglos XIX y XX. *Estudios Latinoamericanos*, 6, pp. 171-182.
- Morales Tejeda, A. L. (2015). *El signo francés en Santiago de Cuba: espacios, ajueres y ritos de los grupos sociales privilegiados (1830-1868)*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Muñoz, L. (2002). El Caribe en el siglo XIX: rutas y recorridos de la mirada extranjera. *Revista de la Universidad de México*, 616, pp. 30-41.
- Orozco Melgar, M. E. (1996). Santiago de Cuba hacia 1840. Los planos de Luis Francisco Delmés. *Del Caribe*, 25, pp. 114-118.
- ..... (2008). *Génesis de una ciudad del Caribe: Santiago de Cuba en el umbral de la modernidad*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Piron, H. ([1876] 2015). *La Isla de Cuba*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Portuondo Zúñiga, O. (1995). Un creole francés y cubano. En H. Piron, *La Isla de Cuba*. (pp. 5-19). Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- ..... (2015): Cinco años con Walter Goodman en Santiago de Cuba. En W. Goodman, *La Perla de las Antillas: Un artista en Cuba*. Edición anotada y corregida por O. Portuondo Zúñiga. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Solórzano, J. C. (2014). La importancia histórica de la literatura de viaje en Centroamérica: del período colonial al período republicano. *Boletín de la AFEHC*, 60. Disponible en línea en <www.afehc-historia-centroamericana.org>.
- Torre Revello, J. (1940). Viajeros, relaciones, cartas y memoriales (siglos XVII, XVIII y primer decenio del XIX). En R. Levene (Dir.), *Historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Wallace, C. (2003). *Santiago de Cuba antes de la guerra*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.

**Aida Liliana Morales Tejeda**

Licenciada en Historia del Arte, Universidad de Oriente. Magíster en Estudios Cubanos y del Caribe, Universidad de Oriente. Doctora en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad Michel de Montaigne, Burdeos 3, Francia y Doctora en Ciencias sobre Arte, Universidad de La Habana, Cuba. Jefa del Departamento de Investigaciones Históricas de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba. Investigadora auxiliar. Docente parcial en la Universidad de Oriente. Sus investigaciones versan sobre la historia de la cultura, enfocadas a la evaluación del desarrollo de la arquitectura y el urbanismo santiagueros, la escultura conmemorativa y las transformaciones operadas en la sociedad a partir del estudio de aspectos esenciales de la vida cotidiana.

Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba  
Heredia 102  
Santiago de Cuba  
Cuba

[aida@occ.co.cu](mailto:aida@occ.co.cu)

# CIUDADES EUROPEAS Y AMERICANAS EN LOS ESCRITOS DE LOS JESUITAS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII EN SUS VIAJES AL RÍO DE LA PLATA

EUROPEAN AND AMERICAN CITIES IN THE JESUIT WRITINGS OF THE 17<sup>TH</sup> AND 18<sup>TH</sup> CENTURIES FROM THEIR TRAVELS TO RIO DE LA PLATA

Carlos A. Page \*

■■■ Los jesuitas realizaron una extensa serie de viajes desde Europa a Buenos Aires, a fin de sumarse a la evangelización de la Provincia Jesuítica del Paraguay. Los reclutamientos en España, sus partidas –tanto de Sevilla/Cádiz como de Lisboa con escala en Río de Janeiro– y los acontecimientos ocurridos en no menos de tres meses de viaje en barco, fueron motivo para la redacción de largos textos cargados de sentimientos de esperanza y asombro ante lo desconocido. Aportan un tipo de fuente diferente que nos permite tener otra mirada sobre las ciudades. Sistematizamos y analizamos en esta oportunidad aquellos textos jesuíticos que movieron a describir los escenarios urbanos donde pasaron.

**PALABRAS CLAVE:** jesuitas, Río de la Plata, Buenos Aires, viajes.

■■■ The Jesuits conducted an extensive series of voyages from Europe to Buenos Aires, to join the evangelization of the Jesuit Province of Paraguay. Recruitments in Spain, their departures –from both Sevilla/Cadiz and Lisbon with stops in Rio de Janeiro– and the happenings that took place during the no less than three-month boat trips, were reason for writing long texts full of feelings of hope and wonder at the unknown. They provide a different type of source that allows us to have another look at the cities. In this opportunity we systematize and analyze those Jesuit texts which aimed to describe the urban settings they passed through.

**KEYWORDS:** jesuits, Río de la Plata, Buenos Aires, travels.

\* Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CIECS-CONICET) - Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

## Escribir y viajar

No es casual que abunde la documentación jesuítica, pues fue parte de un régimen epistolar incorporado en sus Constituciones como un compromiso del sistema comunicacional. En el siglo XVI, apenas creada la Orden Jesuítica, Europa no estaba sola, sino que el mundo ahora incluía las Indias Orientales, abiertas a la evangelización por el padre Francisco Javier, y las Occidentales. En estas se llegó primero a Brasil en 1549 y luego a la América española en 1565.

Los misioneros informaban regularmente a Roma sobre sus actividades, en informes que eran leídos por los superiores y luego se daban a conocer internamente, con el objeto de convertirlos en elementos publicitarios a los fines de llegar a nobles contribuyentes que apoyaran el esfuerzo y la vocación misionera y también de motivar a una juventud ansiosa por sumarse al fenómeno de la evangelización en el mundo. La documentación más conocida fueron las *Cartas Anuas*, de las cuales se publicaron algunas correspondientes a la provincia del Paraguay, mientras que otras circulaban como copias manuscritas.

Los jesuitas también escribieron a sus familiares o hermanos de religión de sus países de origen, con quienes compartían su lengua materna y un contexto cultural. Cientos de cartas fueron impresas en dos series realmente importantes, como las *Cartas edificantes y curiosas*, con sus dieciséis volúmenes publicados en Francia y luego traducidas al castellano por el padre Diego Davin entre 1753 y 1757, o su análoga serie alemana llamada *Mensajero universal [Weltbott]*, constituida por cartas publicadas entre 1726 y 1761 en diez tomos, de las que cuarenta textos se refieren al Río de la Plata. El padre Juan Mühn solo tradujo algunas en 1930, e incluyó otras ya publicadas por el padre Davin. Estas cartas relatan más las vivencias en colegios y reducciones que el viaje en sí, aunque describen ya no solo las ciudades portuarias, sino también poblados como Córdoba, Asunción o Tucumán, además de las reducciones y el paisaje natural.

Todo comenzaba con el reclutamiento de religiosos en Europa. El procedimiento partía desde la misma provincia que los solicitaba. En cada una, la autoridad presidía las Congregaciones Provinciales que debían llevarse a cabo cada seis años, aunque el período entre una y otra variaba dependiendo de varios factores. Generalmente, los sacerdotes que habían profesado su cuarto voto, entre ellos los rectores de colegios y superiores de las misiones, se reunían en la Capilla Doméstica de Córdoba. Allí se trataban los problemas de la provincia y se redactaban una serie de "postulados" o peticiones que luego eran respondidos, uno a uno, por el prepósito general, que residía en Roma. Pero aquel documento lo tenía que llevar a Europa un jesuita al que llamaban "procurador". No era esa la única tarea que debía realizar: también le correspondía reclutar jóvenes para ayudar a la provincia en su tarea pastoral, adquirir libros, herramientas y elementos de liturgia, entre otros y, lo más importante, discutir con la Corona española, a través de sus representantes, problemas serios como lo fueron en su momento el uso de armas de fuego para los indios, negociar si estos debían o no pagar tributo y también, en más de una oportunidad, desmentir las constantes denuncias y calumnias a las que eran sometidos los jesuitas justamente por su defensa de los derechos indígenas.

## La Península Ibérica vista por alemanes de camino a Buenos Aires

Algunos jesuitas viajaron a América y regresaron involuntariamente, pues fueron expulsados y debieron soportar el exilio hasta sus muertes. Tal es el caso del suizo Martin Schmid (1694-1772). Como muchos, tuvo la particularidad de que, al vivir en el norte de Europa, debió recorrer un largo trayecto hasta alcanzar los puertos de salida y con ello pudo descubrir y admirar las ciudades peninsulares. Es así que en 1727 describió extensamente la ciudad de Sevilla, que le resultaba extraña. Lógicamente, era una ciudad totalmente diferente a las de su país y le llamaban la atención no solo el escenario urbano sino también las costumbres hispanas. Schmid escribía:

Sevilla es grande y se necesitan dos horas para recorrerla, sin tomar en cuenta los suburbios de la otra orilla del Guadalquivir. Tiene un arzobispo y veinticinco iglesias parroquiales, entre las que resalta la catedral por su tamaño y esplendor sin par; para ella ya hace tres años que se trabaja en la construcción de un órgano grande y precioso, que se terminará recién dentro de otros tres años [...]. Hay diecisiete monasterios, seis de ellos pertenecen a los dominicos y ocho a los franciscanos. La Compañía de Jesús tiene cuatro Colegios, la Casa Profesa (donde se hospedan once de nuestros Padres Misioneros), el Noviciado y el Hospicio de las Misiones de Indias. Se cuentan dieciséis hospitales, con sus correspondientes iglesias, pero en ninguno de los campanarios de estas iglesias ni por cualquier otro lado se encuentra un reloj cuya mano podría indicarle a uno la hora. No hay en toda la ciudad una avenida ancha y hermosa, sino que hay poca distancia entre las casas; estas son poco vistosas, tanto por dentro como por fuera y tienen apenas dos yardas o metros de alto. Las habitaciones o las salas de las mansiones de gente pudiente tienen, por lo general, una sola ventana o, mejor dicho, una puerta de dos hojas sin vidrios, los cuales dejarían pasar la luz; de modo que esta debe quedar abierta todo el día, lo que bien se puede hacer en vista de que durante todo el invierno no hace frío<sup>1</sup> (citado en Page, 2007, pp. 139-140).

El órgano de la catedral de Sevilla fue encargado por el arzobispo vallisoletano Luis de Salcedo y Azcona (1667-1741). Lo construyó el organero fray Domingo de Aguirre, el diseñador de la caja fue Luis de Vilches y el decorador, el conocido pintor, escultor y retablista sevillano Pedro Duque y Cornejo. Los pórticos de ingreso al órgano se deben a Diego Antonio Díaz, el reconocido arquitecto que diseñó la Capilla Doméstica de los jesuitas sevillanos, entre otras muchas obras patrocinadas por el mismo prelado, Luis de Salcedo y Azcona. Este órgano no ha perdurado hasta la actualidad (Ayarra Jarne, 1974) (Figura 1).

También cabe detenerse, para nuestro caso en particular, en los domicilios de los jesuitas en Sevilla. Allí residía el Procurador General de Indias Occidentales, quien era el nexo con los procuradores que llegaban de América y proveía alojamiento para los que partían en el desaparecido Hospicio de Misiones “Nuestra Señora de Guadalupe”, adjunto al Colegio de San Hermenegildo y abierto en 1688. Los jesuitas también disponían de otra instalación para el mismo fin con ochenta habitaciones en el Puerto de Santa María de Cádiz, cuyo fondeadero reemplazó definitivamente al de Sevilla en 1720. En cuanto a la Casa Profesa, fue inicialmente colegio hasta 1579. Tiempo después, el arquitecto jesuita Bartolomé de Bustamante diseñó la iglesia, en tanto que la Casa fue rectificada por el arquitecto Juan Bautista Villalpando,

también jesuita. Con grandes reformas, fue modificada en el siglo XIX, mientras albergaba la universidad, hasta su demolición. Para el tiempo en que pasó por Sevilla el padre Schmid, se estaba construyendo la iglesia del noviciado de San Luis de los Franceses, sin duda la mejor expresión barroca peninsular de su tiempo. Su autor fue el arquitecto Leonardo de Figueroa y se concluyó en 1731 (Galán García, 1995 y Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, 1967).

Los textos de los alemanes no podían dejar de describir las ciudades hispanas, ante el asombro que les causaba su cultura, al punto que la famosa serie de dibujos del padre Florián Paucke incluye varias representaciones que describen la vestimenta de los españoles (Figura 2). Como las ciudades son nuestro foco de atención, cabe resaltar lo que en 1749 describió Paucke acerca de la ciudad de Málaga: “[N]o es grande en circunferencia ni alta en sus edificios pero sin embargo es ordenada e igual a las ciudades menores”. Agrega luego que “la catedral es vistosa, grande y magnífica. En su interior aún se trabaja y las molduras eran colocadas en bello mármol al derredor de toda la iglesia. La iglesia de los jesuitas es una rotonda, provista adentro de coros en su derredor” (2010, p. 25).

Ese templo se concluyó en 1630, aunque el tabernáculo y el altar mayor, trazados por el hermano Francisco Díaz de Rivero, se terminaron tres años después. Los trabajos de decoración se realizaron entre 1639 y 1644. Esta es la iglesia que vio el padre Paucke, pues fue reformada en 1787 y en el siglo XIX. Pero el alemán debió seguir camino a Portugal y alcanzar Lisboa para poder embarcarse a América. De su estadía por la capital lusitana, que duró cinco meses, hizo una extensa descripción del puerto, el palacio real, el acueducto, el convento de los Carmelitas, que eran de la provincia austríaca, y una procesión. Sobre la ciudad, sintetizó: “[Q]ueda abierta sin murallas, posee dos amplias plazas principales, una en el centro de la ciudad, propiamente dicha, la otra al lado de la residencia real. Se encuentran muchos conventos de órdenes” (2010). Y agrega que la Compañía de Jesús

[t]enía allí cuatro casas, un Collegium llamado S. Antonio, la segunda S. Rochus, que era la casa de los profesos; la tercera en Cotovia donde está el noviciado de la Provincia; la cuarta al fin de la ciudad que los portugueses llaman los Apóstoles porque fue edificada para los misioneros de Indias y allí son examinados los novicios llegados desde otras provincias para las Indias; todas estas casas tenían lindas iglesias. (Idem, p. 42)

Le llamó notablemente la atención la de Cotovia, ubicada a poco más de 30 kilómetros, donde, escribe,

edificaban entonces una capilla de S. Javier; el altar, todo de jaspe y lazulita azul, vetado con venas de oro, fue llevado allí desde Italia por cuenta del rey don Juan de Portugal. Igualmente estaban cubiertos completamente por estas piedras los muros laterales. La magnificencia y hermosura de esta capilla deleitaban los ojos de todos y debe haber costado algo notable. (Ibidem)

Efectivamente, era la capilla del noviciado de Nossa Senhora da Assunção, que no solamente alojaba a los jóvenes novicios sino que fue un centro de estudios de astronomía, matemáticas y arquitectura. El terreno ubicado en las quintas del Monte Olivete fue donado o fundado por quien había sido el gobernador general de la India, Fernão Telles de Meneses, en 1589. Mientras que la obra se inició bajo la dirección de un jesuita matemático y arquitecto, el padre João



Figura 1: Vista de Sevilla hacia 1726. Óleo anónimo. Fuente: Ayuntamiento de Sevilla.



Figura 2: Representación de la nobleza española. Fuente: Paucke, 2010.

Delgado, en 1603, fue continuada por el arquitecto Baltazar Álvarez (1560-1630), uno de los profesionales más relevantes del Renacimiento lusitano tardío. La capilla fue inaugurada en 1616 y sus primeros novicios ingresaron tres años después. Funcionó hasta 1755, año en que un terremoto la destruyó. Su reconstrucción fue en vano para los jesuitas, que fueron expulsados del reino de Portugal en 1759 (Braga, 1898).

## **Los puertos de arriba en el Río de la Plata**

Omitiremos, aunque nos cueste, los interesantes relatos de los avatares de viaje que incluyen obviamente hasta naufragios. Vayamos al ancho Río de la Plata, que se caracteriza, y era bien advertido en aquella época, por sus grandes bancos de arena que constituían un escollo peligroso para ingresar naves de gran porte. Ellos eran el Banco Inglés y el Banco Ortiz, que ya para el siglo XVIII habían provocado centenares de naufragios. Después había pequeñas islas, como la hoy conocida “Los Lobos”, descubierta por Juan Díaz de Solís, quien en 1616 le dio el nombre de “San Sebastián de Cádiz” y que, según el padre Paucke, tenía una “tosca torre cuadrada” que obviamente no es la actual, construida en 1906 (2010, p. 75). Eran varias las islas que en realidad son bancos de arena, por ejemplo, la conocida como “Isla de Flores”, nombre dado por Sebastián Gaboto en 1527, ubicada donde terminaba el Banco Inglés y que Cattaneo define como “desierta y frecuentada sólo de lobos marinos” (Buschiazzo, 1941, p. 116) (Figura 3).

Una vez cruzados estos sitios, se llegaba a Montevideo, desde donde era necesario un guía baqueano, que llamaban “chalupa”, para cruzar el Río de la Plata hasta Buenos Aires, a veces vía Colonia del Sacramento por su proximidad con el destino. Entre tanto, Montevideo era un puerto más cómodo y seguro aunque, como en Buenos Aires, los barcos anclaban lejos y una barca llevaba a tierra a los tripulantes. Cattaneo describe sombríamente la ciudad. Expresa en principio que “es un monte aislado en forma de un pan de azúcar, a cuyo pie hay un puerto que es la primera escala de las naves”. Más adelante agrega que “al presente no existen más que tres o cuatro casas de ladrillos de un solo piso y otras cincuenta o sesenta cabañas formadas de cuero de buey” (Buschiazzo, 1941, p. 121). Efectivamente, hacia poco tiempo que la Corona española había decidido su fundación a los fines de tomar posesión efectiva de la Banda Oriental y contrarrestar la ocupación de la ciudad portuguesa de Colonia del Sacramento. Aunque el sitio escogido ya había sido un asentamiento portugués, el gobernador Bruno Mauricio de Zavala llevó un grupo de soldados y guaraníes para fundar en 1726 el fuerte de San José, poblado luego con inmigrantes de las Islas Canarias.

Colonia del Sacramento fue descrita brevemente por el padre Cattaneo, quien sin haber ido manifestó: “[L]a Colonia o isla de San Gabriel que tiene frente a Buenos Ayres, defendida con fuertes castillos a fin de que les sirva de escala para introducir de contrabando cuantas mercancías quieran en los Estados de España” (citado en Buschiazzo, 1941, p. 119). Efectivamente, cuando arribó a Buenos Aires, se enteró de que había entonces veinte buques, entre ingleses, franceses y portugueses, que contrabandeaban mercadería a la otra orilla del Río de la Plata, cosa que perjudicaba notablemente el comercio español.

Como mencionamos antes, los barcos no llegaban a la orilla de los puertos platenses sino que anclaban retirados. Acudían a estos unas barcazas en las que descendían los pasajeros, que eran alcanzados a la playa. Era el gran y esperado momento del recibimiento. Los que arribaban se vestían acorde a la honrosa ocasión. Incluso, la nave era íntegramente adornada

e iluminada. Todos los porteños iban a la playa: “españoles, indios y negros”, el gobernador, las autoridades del Cabildo y, por cierto, los jesuitas del colegio. Las iglesias tañían sus campanas y los cañones tronaban en el fuerte. El padre Gervasoni agrega que las calles de la ciudad “presentaban un bellissimo aspecto, ornadas de gallardetes, faroles y banderas de colores por todas partes en señal de la común alegría” (Buschiazzo, 1941, p. 197). Mientras que Cattaneo describe al gobernador Zabala como un “arrogante caballero [...], alto, proporcionado y con una presencia majestuosa de Príncipe. Solo que le faltaba la mitad del brazo derecho, que perdió en una batalla en España” (Ídem, p. 130). Era capitán general de la gobernación del Río de la Plata y a él se debe la fundación de Montevideo.

Los recibimientos eran una típica expresión ritual de importante significación social. Como una auténtica ceremonia, las autoridades siempre salían fuera de la ciudad para acompañar en el último trayecto a los visitantes. La comitiva era acogida con una ornamentación especial con arcos y flores, acompañada por los pobladores que se acercaban a participar del irregular acontecimiento festivo.

Los jesuitas se dirigían al colegio y en la iglesia los esperaba generalmente un *tedeum* ambrosiano en acción de gracias y un coro de niños guaraníes que sorprendía notablemente a los religiosos europeos. Los guaraníes estuvieron presentes desde los comienzos de la evangelización. Así, el padre Jarque, al biografiar al padre Francisco Díaz Taño (1593-1677) cuenta que en una oportunidad “bajaron por el río Paraná tres coros de indios, muy diestros en la música y instrumentos y danzas” (1687, p. 176), cuestión que vemos repetida en varios documentos, incluso anteriormente, como en la *Carta Anua* de 1626-1627, en la que se expresa que de San Ignacio del Paraná, el padre Comental había traído los músicos “que eran veinte indios grandes y pequeños diestros cantores y excelentes músicos de vihuelas de arco y otros instrumentos al son de cuales cantaron en nuestra iglesia”. Mientras ellos mismos en la residencia “hicieron varios regocijos de danzas y otras invenciones con mucha destreza y gracia, que sirvieron, de más de recrear a los huéspedes del tedio de tan trabajosa navegación” (citado en Leonhardt, 1929, p. 230).

En 1691, el padre Sepp, quien se lamenta de la pobreza de Buenos Aires, se asombra del efusivo recibimiento de los indios al punto de expresar: “¿Quién hubiera podido contener las lágrimas? [...]. Me arrodillé y besé con gran devoción la tierra a la que había llegado desde Europa para impregnarla con mi sudor y mi sangre” (1973, p. 158).

Unos años después, en 1698, el jesuita italiano Antonio María Fanelli (1672-1752) – quien fue tripulante del procurador por Chile, el padre Miguel de Ugina– llegó a Buenos Aires y descansó tres meses, para partir luego a Santiago. Describe la ciudad de Buenos Aires (Figura 4) después de un largo relato y señala:

Es esta una Ciudad más importante de toda la Provincia del Tucumán, pero de magnitud no es más que la mitad de nuestra patria Bari; las Casas uno verbo son pajares, porque están cubiertas de pajas, y no altas desde el suelo, no más de tres o cuatro cañas, por falta de piedras y de cal. Abundan las Vacas, Bueyes, Caballos, Corderos y Capones, de tal manera que se compran por Carlini, es decir, por nada. Trigo hay en abundancia, el vino viene de fuera, porque no tiene viñas, ni tampoco frutos, sino solamente pequeña cantidad de melocotones. El Clima es muy frío, pasa cada día ab extremo, ad extremum sine medio”. (citado en Page, 2007, p. 134) (Figura 5)



Figura 3: Mapa del Río de la Plata de Jacques N. Bellin de 1770. Fuente: Biblioteca Nacional de Portugal, PURL 851.

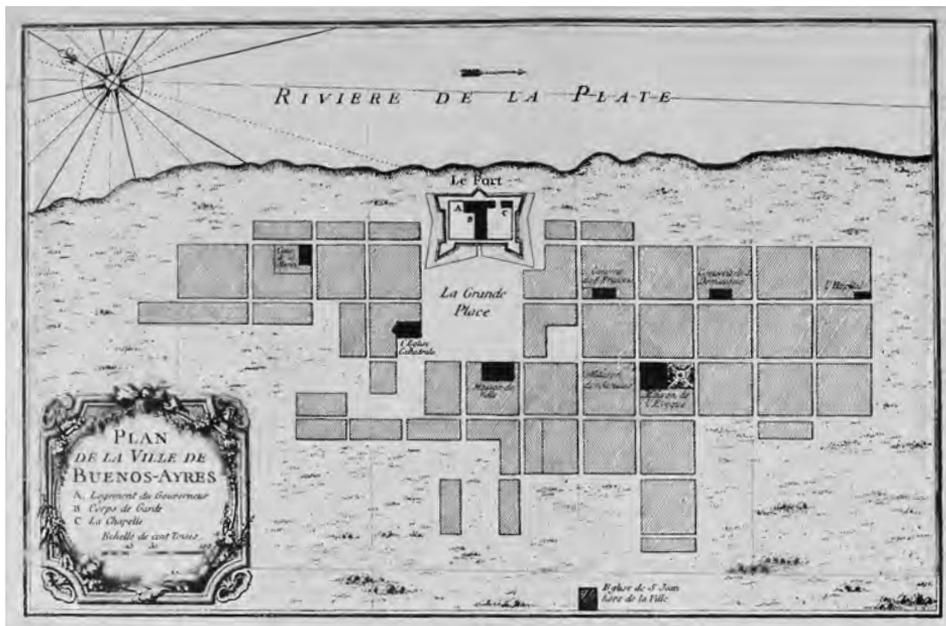


Figura 5: Mapa realizado por el jesuita José Quiroga (1707-1784). Fuente: De Charlevoix, 1757.

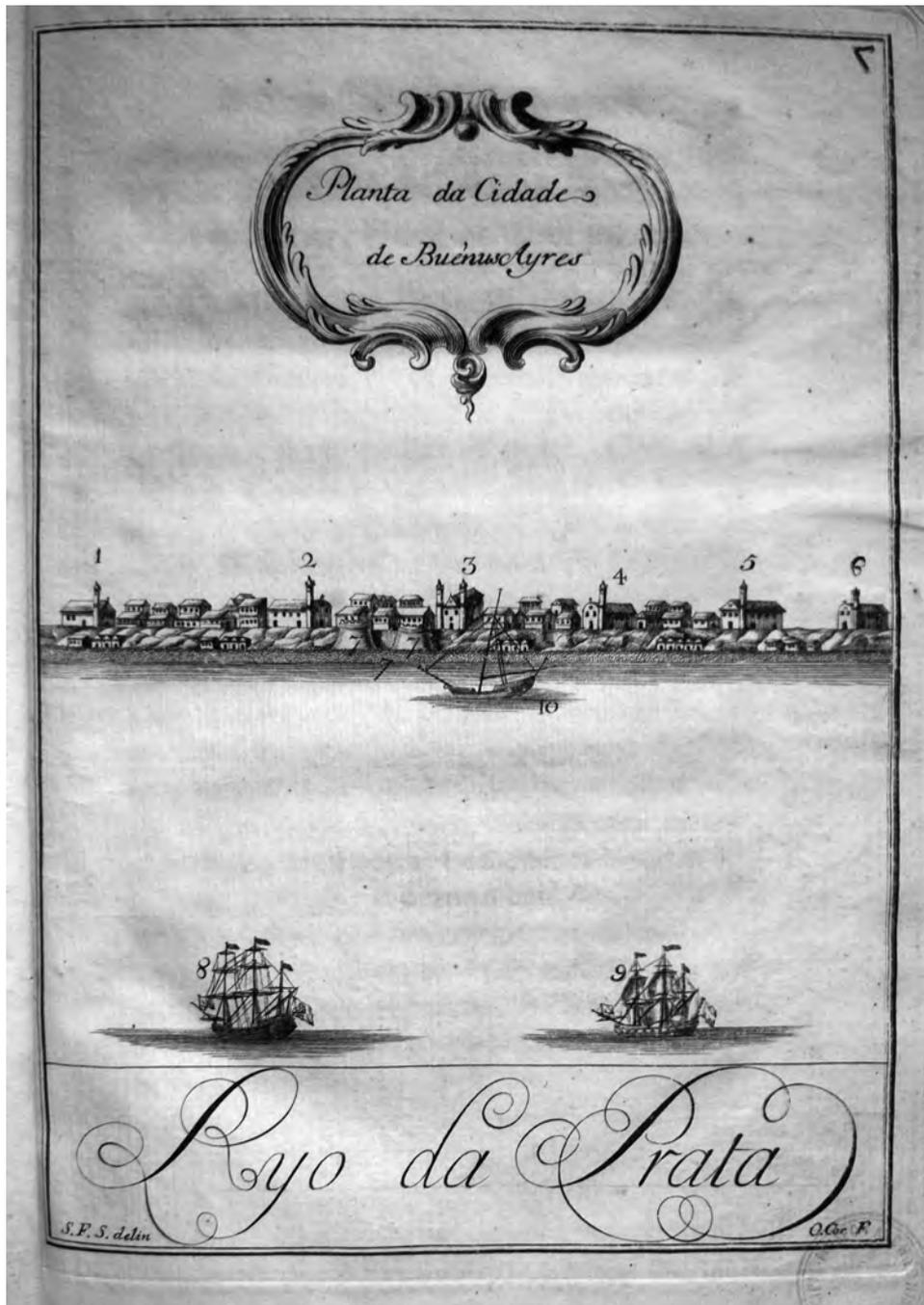


Figura 4: Vista de la ciudad de Buenos Aires. El dibujo muestra con el N° 2 la ubicación del colegio jesuítico; con el N° 1, la iglesia de San Juan; con el N° 3, la Catedral; con el N° 4, el convento de los Mercedarios; con el N° 5, la iglesia de San Nicolás y con el N° 6, el convento y la basílica de los Franciscanos. Fuente: Ferreira da Sylva, 1748.

De esta manera van pasando jesuitas a los que les llaman la atención diferentes aspectos de la ciudad, como el padre francés Ignacio Chomé, quien al llegar en 1729, escribe: "Había en Buenos Ayres más de veinte mil Negros, y Negras, á quienes faltaba toda instruccion, porque no sabian la Lengua Española. Como los mas eran de Angola, Congo, y Loango, me dio gana de aprender la Lengua de Angola" (AA. VV., 1756, p. 300). Merecería todo un apartado la evangelización de esclavos y de las condiciones en que llegaban a la América española, sobre todo a Cartagena de Indias y a Buenos Aires. El padre Chomé fue, de hecho, un gran lingüista, pero uno de los jesuitas más dedicados a este ministerio fue el padre limeño Lope de Castilla (1595-1680), quien compuso un arte y vocabulario en lengua de Angola que no se permitió publicar, posiblemente por la variedad de lenguas africanas, que no solo contemplaban la lengua de Angola, donde se hablaban cinco dialectos. Si bien eran bautizados en los puertos de origen, los esclavos y esclavas no eran catequizados. Cuando los africanos arribaban a Buenos Aires, de eso se ocupaban los jesuitas, con el objeto de legitimar el sacramento.

### **Florián Paucke, el más detallista de los jesuitas**

El padre Paucke fue seguramente el narrador más sistemático de los jesuitas. Documentó sus diecinueve años de vida en América, donde pasó por diversos estados emocionales. Escribió y dibujó todo lo que pudo recordar desde su destierro en Bohemia, aunque obviamente desde la melancolía del exilio. Pero la llegada fue de los pasajes más felices. Al describir el trazado regular de Buenos Aires, señala que

[e]s en todo el territorio de Paraquaria la más grande y más notable ciudad, mayor que Praga en Bohemia pero no tan magnífica, aunque más ordenada pues las calles son rectas como a cordel de modo que desde la plaza puede mirarse hasta la campaña y desde esta hasta la plaza sin obstáculo. (2010, p. 95)

También se refiere al muy pocas veces descripto ejido de la ciudad, que sin duda era importante en la conformación del espacio. La historiografía basada en mapas urbanos solo muestra la división de manzanas y parcelas a los fines de ubicar los repartimientos, y la ciudad era mucho más que eso. Del ejido, Paucke expresa:

Los huertos que son cultivados al lado de la ciudad están cercados a ambos lados de la calle no por cercos o paredes sino por vegetales indios que son llamados cardones en modo espeso y en orden parejo de manera que ni la gente ni el ganado pueden penetrar por entre ellos al huerto. (Ibidem)

Aún no había aparecido el alambrado y la solución era la que adoptaban los naturales de la región pampeana, es decir, de cercos vivos de plantas espinosas y enmarañadas. El padre Paucke continúa más adelante escribiendo que

[e]n estos [huertos] hay pequeñas construcciones pero en figura y modo de palacetes levantados por albañilería que están rodeados por muros en que hay en su derredor unas pequeñas aberturas cuadradas en que anidan las palomas. En estos huertos se

encuentran también murallitas cuadradas en construcción baja que cubiertas arriba por un tejido de alambre sirven para vivienda a los conejos a que [los españoles] son más afectos que a las liebres y que se sirven generalmente en las comidas. (Ibidem)

Volviendo al trazado urbano, el padre Paucke manifiesta que “[n]inguna de las calles de la ciudad está pavimentada de piedra; el piso es de pura arena; despajeo al fin de la ciudad y lleno de pozos que la lluvia ha excavado pero las calles son anchas” (ibidem). Recordemos que, si bien esto lo escribió en el exilio, lo vio seguramente cuando llegó, en 1749. Continúa haciendo especial referencia a la Plaza Mayor y su entorno, y expresa:

La ciudad posee una plaza mucho mayor de las que vi en Viena; ella se halla in cuadro. El costado que mira hacia el *Silberfluss* [Río de la Plata] tiene altas recovas (o glorietas). En el centro se halla con una alta torre el Cabildo cubierto de latón blanco; al lado izquierdo está la residencia obispal, a cuyo lado se encuentra la iglesia catedral con dos torres que tienen unas puntas en ladrillos. Frente al Cabildo está el fuerte al que se entra desde la plaza, rodeado por trincheras también frente a la plaza y hay plantadas seis piezas [de artillería] contra la plaza y el cabildo. Todo el fuerte está provisto en su derredor con piezas metálicas [de artillería] tanto en el frente como a espaldas y ambos lados. En este fuerte está la residencia del gobernador, que él debe habitar; tiene ahí adentro su cuerpo de guardia de treinta hombres de a pie y dieciséis hombres de a caballo. (Ibidem)

Al mencionar la recova, no se refiere a la que dividió la plaza, sino quizás a aquella anterior arqueología de madera de dos pisos levantada para los festejos por la coronación de Carlos III en 1760 (Gutiérrez y Bergman, 1995). Por su parte, la planta del cabildo que se conserva en el Archivo General de Indias (AGI) fue un proyecto del hermano Giovanni Battista Primoli de 1719, luego apenas modificado (Figura 6). Como señala Cattaneo, el otro italiano, Giovanni Andrea Bianchi, desarrolla la fachada (Sobrón, 1997). En 1740 aún no contaba con el segundo piso y la torre. La planta alta se terminó un año antes de la llegada del padre Paucke y durante los siguientes años se concluyó el balcón y la torre con reloj que el padre Paucke verá al partir al exilio, pues fue agregada en 1765. La catedral, con las torres aquí señaladas, se había comenzado a construir bajo el obispado de fray Pedro Fajardo y la fachada proyectada por el hermano Bianchi fue enviada a la Corona por el arcediano de la Catedral, Dr. Marcos Rodríguez de Figueroa. Se conserva en el AGI y fue publicada por primera vez por Enrique Peña (1910) (Figura 7). Los arquitectos intervinientes, según infiere Torre Revelo (1944), con base en la descripción del padre Cattaneo, fueron Primoli y Bianchi. Efectivamente, Cattaneo escribe sobre los “dos hermanos italianos, el uno insigne arquitecto y el otro excelente maestro mayor” que, entre otras obras “fabricaron además a petición del señor Obispo la fachada de la Catedral, con dos campanarios al lado que la hacen bastante majestuosa” (Buschiazzo, 1941, p. 39). Pero el padre Dalmacio Sobrón (1997) se lo adjudica al hermano Bianchi, fundando la afirmación de Torre Revelo.

Además, Paucke relata cómo eran sus casas:

Las habitaciones están bien adornadas en el interior y espaciosas, se hallan pocas ventanas de vidrio o ninguna; todas están abiertas durante el día pero a la noche se cierran mediante postigos de madera. Por lo común, sus casas son de un piso y muy pocas de dos, la mayoría de ladrillos, de un buen aspecto exterior pero en el interior tienen por lo

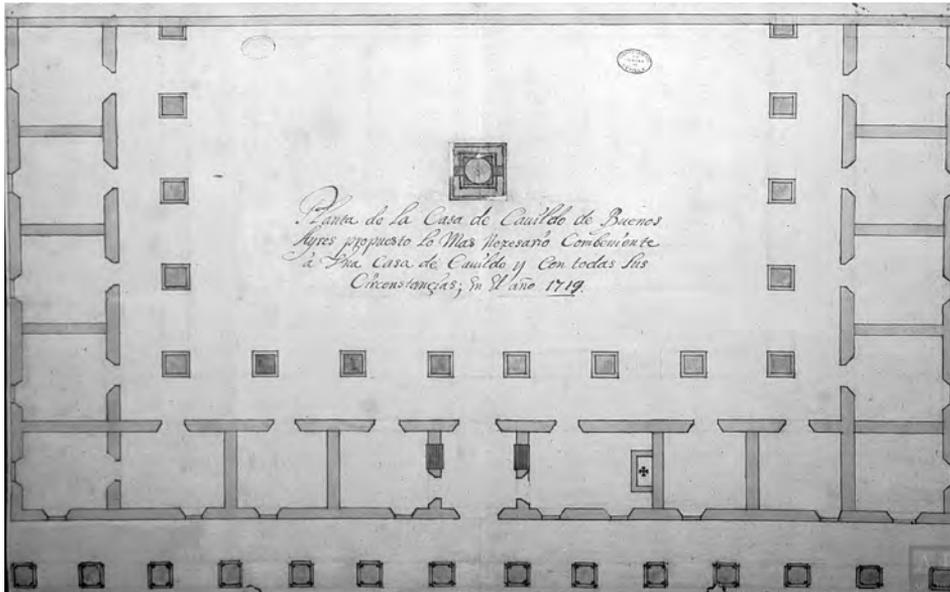


Figura 6: Planta del Cabildo de Buenos Aires realizada por el arquitecto Primoli.  
 Fuente: Archivo General de Indias, Sevilla, Charcas 221.

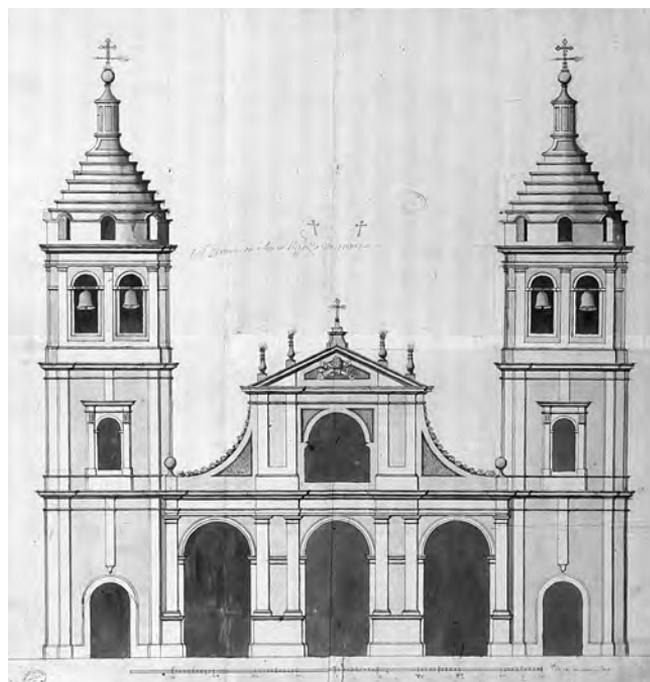


Figura 7: Fachada de la Catedral de Buenos Aires trazada por el hermano Bianchi.  
 Fuente: Archivo General de Indias, Sevilla, Charcas 378.

común un patio limpio y aseado que está cerrado por una o dos partes de la casa. Los techos tienen tejas chatas o están provistos arriba con una azotea para que en el verano se pueda tomar con la mayor comodidad el aire fresco arriba sobre la casa. (2010, p. 95)

En cuanto a las iglesias y conventos, expresa que había diez iglesias, de las que le llaman la atención las cúpulas y ventanas, pues en España había pasado por iglesias a las que la luz solo entraba por la puerta. A la hora de describir los inmuebles de los jesuitas, primero Paucke señala la iglesia, el colegio y sus patios:

Hay también un Collegium edificado con dos pisos, tiene en el centro un jardín al cual cierra por tres partes el Collegium pero por la cuarta parte, la iglesia. Este Collegium tiene al otro lado un patio al que dan sombra unos grandes olivos bajo los cuales los susodichos indios tenían su campamento. (2010, p. 97)

Se detiene en el Colegio de Belén, seguramente por ser edificación reciente cuya creación y desarrollo presencié el mismo Paucke:

A más de este Collegium los jesuitas tenían una residencia que se hallaba ocupada por seis personas y fue llamada la residencia de Belén; esta residencia fue cambiada en Collegium en el tiempo en que yo estuve en Paraquaria. De inmediato, contra la residencia, ha sido edificada una casa de tres alas con una linda rotonda que constituye la iglesia, a la manera de la que en Praga, en Hradschin está enseguida de la casa condal de Czerni, pero la capilla no es tan amplia como aquella de Buenos Aires. Esta casa que asemeja a un pequeño colegio está provista de un piso con cuartos en fila y orden debidos. (Ibídem)

Continúa explicando que el objeto de la existencia de la casa era que se hicieran allí los Ejercicios Espirituales y los ejercitantes tuvieran dónde alojarse y comer sin costo. Antes se hacían en el mismo colegio, hasta que el Cabildo les otorgó a los jesuitas dos manzanas ubicadas en el ejido de la ciudad, en los Altos de San Pedro (hoy, San Telmo). El proyecto original fue encomendado al hermano Bianchi, quien no participó de la construcción. En el proceso constructivo intervino más de un arquitecto (De Paula y Tait, 1960). Este fue el último edificio donde se alojaron los jesuitas antes de su embarco al exilio y el padre Paucke estuvo allí, en alguna de las veintidós habitaciones que acompañaban el refectorio y la capilla aún existente (Levinton, 2012).

## Conclusiones

Cientos de jesuitas arribaron a Buenos Aires durante el siglo y medio que permanecieron en la provincia jesuítica del Paraguay. Viajaron no sin dejar sus impresiones escritas, pues a la mayoría todo le parecía exótico y extraño. Solo muy pocas personas hacían un viaje tan extenso cruzando el océano Atlántico, lo que inspiró plumas que asombran a curiosos lectores.

Pero antes de partir había que cumplir varios requisitos. A partir de entonces, comenzaban los días que para algunos terminarían en una feliz vejez, aunque para otros en un injusto exilio y, para los más desafortunados, en un martirio.

Los jesuitas del norte de Europa debían atravesar el mundo latino, descubriendo paisajes rurales y urbanos con habitantes culturalmente diferentes. Sutilmente observadores, describían lo que con sus miradas plasmaban en letras. El padre Schmid escribía sobre Sevilla; el padre Paucke, sobre Málaga y Lisboa, y hasta dibujaba a sus habitantes, cuya vestimenta, además de sus costumbres, le parecía rara y curiosa.

Llegar al río más ancho del mundo debe haber sido una experiencia asombrosamente temerosa. La flamante Montevideo es descrita por el padre Cattaneo, que la conoce con sus primeros habitantes de las Islas Canarias, al igual que Colonia del Sacramento, de la que le asombra su emplazamiento y la función misma de la ciudad. Ciertamente, Buenos Aires carecía de puerto, al igual que Montevideo, pues estaba emplazada frente a un sitio donde los barcos fondeaban y los pasajeros eran conducidos en barcos más pequeños a la orilla. Todos destacan este momento de la costumbre del recibimiento con un alto contenido en su significación social. Pero mayor sorpresa para el narrador era alcanzar el primer y emocionante contacto con los indios en el entorno de la iglesia, donde ponían en relieve sus aptitudes para el canto y la música, como redacta el padre Sepp, en un impacto que dejaba al costado la visión sobre la pobreza de la ciudad.

En ese instante, lo que más llama la atención es la carencia de murallas y la rectitud de las calles de Buenos Aires, anchas, aunque sin pavimento, elementos que destacan justamente por ser opuestos a los que estaban acostumbrados a ver estos hombres en las ciudades medievales. Desde la plaza podían contemplar el horizonte donde terminaba la ciudad y empezaba el ejido, que tan detalladamente describe el padre Paucke.

Casas de un piso, algunas con azoteas, ventanas pequeñas para ambientes amplios, iglesias, conventos y, por cierto, el colegio y el templo jesuítico, aunque también aquel colegio de Belén o Casa de Ejercicios de los Altos de San Pedro. Todo era descrito para mostrar al lector las hazañas del viajero/misionero.

Una ciudad era el objeto cultural que se quería describir para mostrar las vidas de otras personas, a veces muy diferentes al narrador y otras veces con miradas subjetivas.

El trazado regular fue jerarquizado con una novedosa infraestructura y equipamiento urbano en cuanto a los pavimentos, arbolados y paseos que impuso la era de Carlos III, el mismo que expulsó a los jesuitas de su reino.

## NOTA

<sup>1</sup> Se respeta la grafía original de las citas textuales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (1756). *Cartas edificantes, y curiosas, escritas de las misiones extranjeras, y de levante / por algunos misioneros de la Compañía de Jesús*. (P. Diego Davin, Trad.), Tomo XIII. Madrid, España: imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, y del Supremo Consejo de la Inquisición.
- Ayarra Jarne, J. E. (1974). *Historia de los grandes órganos de coro de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, España: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Braga, T. (1898). *História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução pública portuguesa*. Lisboa, Portugal: Tip. Da Academia Real das Ciências.

- Buschiazio, M. (1941). *Buenos Aires y Córdoba en 1729 según cartas de los padres C. Cattaneo y C. Gervasoni; estudio preliminar, traducción y notas del arquitecto*. Buenos Aires, Argentina: Compañía de Editoriales y Publicaciones Asociadas.
- De Charlevoix, P. F. X. (1757). *Histoire du Paraguay*. Paris, Francia: Chez Ganeau/Bauche/D'Houry.
- De Paula, A. S. J. y Tait, T. V. (1960). La Capilla de Ejercicios Espirituales del Colegio de Belén. *Anales del IAA*, 13, pp. 110-122.
- Ferreira Da Sylva, S. (1748). *Relação do sitio, que o governador de Buenos Aires D. Miguel de Salsedo por no anno 1735 à Praça da Nova Colonia do Sacramento, Sendo Governador da mesma Praça Pedro de Vasconcellos, Brigadeiro dos Exercitos de S. Magestade*. Lisboa, Portugal: Na Officina de Francisco Luiz Ameno.
- Galán García, A. (1995). *El "Oficio de Indias" de Sevilla y la organización económica y misional de la Compañía de Jesús (1566-1767)*. Sevilla, España: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla.
- Gutiérrez, R. y Berjman, S. (1995). *La Plaza de Mayo. Escenario de la vida Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Banco de Boston.
- Jarque, F. (1687). *Insignes misioneros de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay. Estado presente de sus misiones en Tucumán, Paraguay y Río de la Plata, que comprehende su distrito*. Pamplona, España: Imprenta de Juan Micón.
- Leonhardt, S. J. C. (1929). *Documentos para la Historia Argentina. Tomo XX, Iglesia. Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús (1615-1636)*. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Levinton, N. (2012). *Arquitectura de la Compañía de Jesús en Buenos Aires. La creación y el paso inclemente del tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Contratiempo Ediciones.
- Mühn, J. (1930). *La Argentina vista por viajeros del siglo XVIII*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Huarper.
- Page, C. A. (2007). *Los viajes de Europa a Buenos Aires según las crónicas de los jesuitas de los siglos XVII y XVIII*. Córdoba, Argentina: Báez Ediciones.
- Paucke, F. (2010). *Hacia allá y para acá*. Santa Fe, Argentina: Ministerio de Innovación y Cultura de Santa Fe + CD con textos completos del autor, s/p.
- Peña, E. (1910). *Documentos y planos relativos al período edilicio colonial de la ciudad de Buenos-Aires*. Tomo IV. Buenos Aires, Argentina: Peuser.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1967). *Bartolomé de Bustamante (1501-1570) y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma, Italia: Institutum Historicum.
- Sepp, A. (1973). *Relación de viaje a las misiones jesuíticas*. Introducción a la edición crítica de Werner Hoffmann. Tomo 1. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Sobrón, D. H. (1997). *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Torre Revelo, J. (julio-diciembre, 1944). La Catedral de Buenos Aires. Contribución para su historia. *Archivum Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*, Tomo II, Cuad. 2.

### Carlos A. Page

Arquitecto y doctor en Historia. Investigador del CONICET y docente de posgrado en las Universidades Nacionales de Buenos Aires y Misiones. Realizó investigaciones posdoctorales en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC-España) y el Consiglio Nazionale delle Ricerche Italia (CNR-Italia). Dirige la revista científica *IHS - Antiguos jesuitas en Iberoamérica*. Es miembro, entre otras instituciones académicas, del *Consejo Científico de la Société Internationale d'Etudes Jésuites* (SIEJ) con sede en L'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) y colaborador extranjero del grupo *Jesuitas nas Américas* del CNPq (Brasil). Publicó más de doscientos artículos en revistas científicas y de divulgación en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, además de treinta libros en Argentina, España, Alemania, Bolivia, Estados Unidos y Paraguay.

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CIECS-CONICET)  
 Universidad Nacional de Córdoba (UNC)  
 Los Cerrillos 907  
 (5186) Alta Gracia  
 Provincia de Córdoba  
 República Argentina

capage1@hotmail.com



**2. VIAJEROS ARQUITECTOS,  
PLANIFICADORES Y TÉCNICOS  
MIRADAS URBANAS DESDE EL CAMPO DISCIPLINAR**



# KAZUO SHINOHARA COMO FOTÓGRAFO. SUS VIAJES Y SUS REGISTROS

KAZUO SHINOHARA AS A PHOTOGRAPHER. HIS TRAVELS AND RECORDS

Luis San Filippo \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (121-132) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 20 de septiembre de 2016 - Aceptado: 30 de noviembre de 2016.

■ ■ ■ Un arquitecto japonés emprende su segundo viaje fuera de su país natal. Dicha experiencia es registrada por él a través de relatos escritos y fotografías. Póstumamente una revista española edita los documentos, prologándolos con un postulado al menos cuestionable: “[R]evelan su curiosidad a cerca de culturas y pueblos que no guardaban relación alguna con Japón”.<sup>1</sup>

Este trabajo se propone indagar en los materiales que se tienen al alcance a través de un breve ejercicio metodológico que de cuentas de un posible modo de abordaje, el cual implicará ciertos acuerdos epistemológicos para desandar la tarea.

La premisa es poner en jaque “la diversidad” como valor ficcional del mercado.

**PALABRAS CLAVE:** espacios, interpretación, mirada, aprendizaje, Japón, Argentina.

■ ■ ■ A Japanese architect begins his second trip outside his native country. This experience is recorded by him through written accounts and photographs. The documents are posthumously published by a Spanish magazine, extending them with a postulate which is, at the least, questionable: “[T]hey reveal his curiosity about cultures and peoples that bore no relation to Japan”.<sup>1</sup>

This work aims to research the materials that are available through a brief methodological exercise that realizes a possible mode of approach, which involves certain epistemological agreements to retrace the task.

The premise is to jeopardize “diversity” as a fictional market value.

**KEYWORDS:** spaces, interpretation, perspective, learning, Japan, Argentina.

\* Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR).

El presente artículo ha sido realizado como parte de las investigaciones correspondientes al actual trabajo de doctorado del autor, “La arquitectura japonesa y Kazuo Shinohara en Argentina. Japón en relación con Argentina, 1950-2010”, con dirección de la Dra. Fabiana Serviddio y llevado adelante en la FHUMyA-UNR desde 2014.

## Kazuo Shinohara

Kazuo Shinohara fue un arquitecto japonés nacido el 2 de abril de 1925 en Shizuoka. Diplomado en Matemáticas, reingresa en 1953 en la carrera de Arquitectura en el Instituto de Tecnología de Tokio (TIT), donde se doctora en 1967. Comienza a trabajar como profesional al abrir su propio estudio y se dedica a la docencia en el Departamento de Arquitectura del citado instituto. Entre 1954 a 1992 construye más de treinta edificios residenciales, entre otras producciones.

Muere en 2006 y en 2010 recibe póstumamente, junto al afamado arquitecto holandés Rem Koolhaas, el León de Oro en la Bienal de Arquitectura de Venecia como reconocimiento a su legado disciplinar.

En abril de 2014 se realizan dos exposiciones retrospectivas sobre la producción de Shinohara a nivel mundial. Una en la Universidad de Washington en Saint Louis (Estados Unidos) titulada *On the Thresholds of Space-Making: Shinohara Kazuo and His Legacy* y otra en The Power Station of Art, en Shanghai (China), denominada *The first Asian Kazuo Shinohara retrospective*.

Con su arquitectura llevará adelante una inquietante y mutante investigación sobre la condición humana, en tanto existencia con el espacio proyectado y la Naturaleza informe, sin dejar de poner en relación su Japón natal con las técnicas y teorías provenientes de "Occidente". La disciplina será para él un correlato práctico y teórico, un canon celosamente cuidado y recortado por su propio hacer, que lo posiciona como sujeto productor a la vez que crítico de sí mismo.

## El viaje como producción

Realiza su segundo viaje fuera de Japón con 51 años. Hasta ese momento, solo había salido en una ocasión, en el otoño japonés de 1972, para viajar a Europa y Marruecos. Más tarde visitaría algunas ciudades de Estados Unidos, Australia, de nuevo Europa y pasaría un breve período por Sudamérica, donde conocería Machupicchu.

Parte del aeropuerto de Tokio en avión hasta París (Francia) y de allí a Mauritania. A través de diversos medios de transporte recorre los países que hoy se conocen como Senegal, Burkina Faso, Costa de Marfil, Ghana, para regresar a París vía Ginebra (Suiza) y de allí nuevamente a Tokio (Figura 1).

Toma notas, hace gráficos y registra con su cámara fotográfica. Parte de esas notas serán luego publicadas, en enero de 1977 y en idioma japonés, bajo el título "Dai san no Yoshiki" [El tercer estilo], coincidente con la publicación de su proyecto *Casa en Uehara* de 1975/1976, en la revista de arquitectura japonesa *Shinkenchiku*, con edición en Tokio.

Ya en 2016, con una selección de su archivo personal sobre la base de las diez mil fotografías tomadas por el propio Kazuo durante sus diferentes viajes, se realiza una exposición en Japón organizada por el Center for Contemporary Art (CCA) de Fukuoka. Con ella se dará forma a la publicación, en 2007, de un libro titulado *Street with Human Shadows* [Calles con sombras humanas], donde se compila el registro que Shinohara deja de su mirada sobre las diversas culturas que visita.

Ambos materiales no están aún a nuestro alcance. Son las dificultades de elegir trabajar sobre alguien "lejano" y con fuentes en otro idioma, ni siquiera derivado de las lenguas romances con las cuales nos hemos familiarizado en nuestra educación eurocentrista.

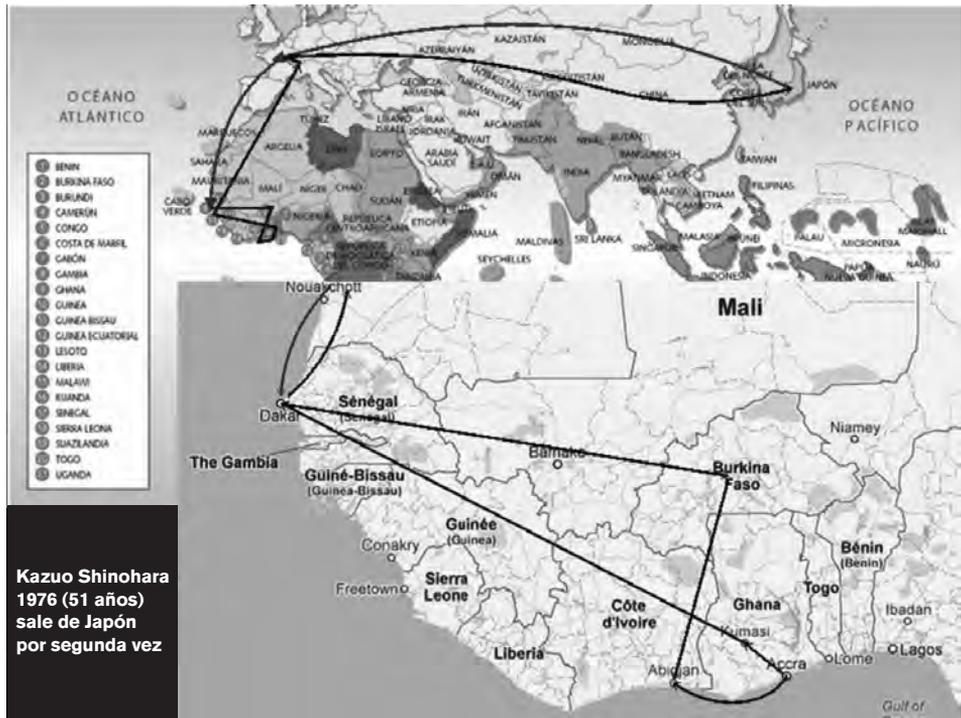


Figura 1: Ida y vuelta a Japón. Fuente: producción del autor para este artículo.

Sin embargo, esas distancias empiezan a acortarse con el auge dado a figuras y producciones de la arquitectura japonesa.<sup>2</sup> Se vuelve la mirada sobre Japón, como había sucedido en la década de 1960 con las propuestas urbanas producidas a través del arquitecto Kenzo Tange y los “Metabolistas”.<sup>3</sup> Así sucedió con los arquitectos japoneses que se situaban o eran situados en la otra vereda respecto a esas radicales propuestas.

Los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964 servirán a estos jóvenes arquitectos como una vidriera para mostrarse al mundo y a la vez como una oportunidad para ensayar los postulados que encarnaba su proyecto de una nueva modernización de Japón.<sup>4</sup> Kenzo Tange, para entonces de reconocida trayectoria, proyectará en hormigón armado lo que será por muchos años la mayor cubierta del mundo, símbolo de pujanza, emblema de modernización y parte del lugar protagónico pretendido por Japón ante los ojos de Occidente y de sí mismo.

En 1970 se celebrará también, en Osaka, la que será no solamente la primera Exposición Universal en Asia, sino también el más concurrido de estos eventos hasta ese momento, con más de sesenta y cuatro millones de asistentes.<sup>5</sup> En aquel espacio se dará lugar a la realización de algunas de aquellas propuestas “metabolistas”, que pronto encontrarán su pausa y sus fisuras, ante el advenimiento de la famosa “crisis del petróleo y la energía” de 1973.

En ese panorama, las revistas a nivel internacional, siempre presentes en los debates de la arquitectura moderna, pugnarán por otorgarles lugares centrales a las problemáticas planteadas por estos arquitectos japoneses. La revista japonesa *Shinkenchiku*, publicada desde marzo de 1925, mostrará en sus inicios secciones con arquitectura japonesa a nivel local, y presentará sus “reseñas de reseñas”, tomadas de las revistas de arquitectura presentes en esos momentos a nivel internacional, siempre en idioma japonés. En 1956 tendrá su propia versión internacional con traducción en inglés, nombrada en sus inicios como *Shinkenchiku*, desde 1959 como *Japan Architecture*. Esta primera edición contará con una muestra de cuantiosos proyectos de Kenzo Tange y, a su vez, ya no presentará “las reseñas” de aquellas revistas extranjeras, prueba quizá de la fuerza de su alcance mundial, al ganar terreno entre las ya consagradas *Architectural Forum (The Magazine of Building)* de Estados Unidos, *Architectural Design* y *Architectural Review* de Gran Bretaña, *L'architecture d'aujourd'hui* de Francia, *Casabella* y *Domus* de Italia, y *Bauwelt* de Alemania, entre otras.

Como otra prueba del auge de la arquitectura japonesa de los años sesenta y setenta, en una suerte de colaboración e invirtiéndose las lógicas iniciales del mercado, las producciones de editorial japonesa y sus materiales ahora se harán presentes “como reseñas” en aquellas publicaciones de Estados Unidos y Europa. Muchas de estas publicaciones serán visibles en Argentina, incluso con traducciones al castellano, al menos de algunas secciones. Lo mismo sucederá con otros formatos, como por ejemplo los libros editados en principio desde Japón, Estados Unidos y Europa, aunque en menor medida desde España ya que, a pesar de un denotado interés por la cultura japonesa, la publicación en castellano recién empezará a suceder a partir del siglo XXI, con los valiosos trabajos de investigación y posgrado impulsados desde las universidades españolas.

En 2011 se publica la *Revista Casas 2G, 58/59*. En esta revista-libro se vuelve a publicar aquel artículo de 1977, presentado con algunas fotografías de ese viaje y traducido al español e inglés. Con este material trabajaremos al poner en relación los textos y las imágenes publicadas.

También publican en español los textos del profesor “La concepción japonesa del espacio”, de 1964, “Teoría de la arquitectura residencial”, de 1967 y “Hacia una ciudad como conjunto de megacifras y una pequeña casa más allá”, de 2000, además de veintitrés proyec-

tos de escala doméstica, presentados con fotografías y gráficas, que van desde 1959 hasta 1988. Esta publicación, exquisitamente cuidada, es nombrada como “inédita” respecto al material que presentan Enric Massip-Bosch, David Stewart y Shin-Ichi Okuyama en 2011:<sup>6</sup>

Presentamos de forma inédita un recorrido por sus viviendas unifamiliares [las diseñadas por KS] que va acompañado de numerosos planos originales y de cuatro textos del propio Kazuo Shinohara, todos ellos traducidos por primera vez al castellano y dos de ellos inéditos en inglés.

En gran parte es así, ya que entre otras cosas cuenta con la mirada teórica de estos editores, quienes nos advierten que

la importancia de esta publicación reside en el hecho insólito, siguiendo la política de 2G, de que se han vuelto a fotografiar las obras que aún existen, algo que no se había producido nunca por la reticencia del propio Shinohara, que no quería mostrarlas en un formato diferente al del conjunto codificado de textos e imágenes que él mismo estableció como canon.

En relación con las fuentes, en traducción y producción teórica, Argentina ha sabido estar a la vanguardia de las teorías arquitectónicas.<sup>7</sup> Por esos años, en la revista *Summarios* se encuentra el trabajo del arquitecto argentino Jorge María Ferreras, nacido en 1947 y egresado de la Universidad Nacional de Córdoba en 1971. Allí ejerció funciones docentes durante los años 1973-1974. Por medio de una beca del Rotary Internacional, realizó investigaciones sobre el espacio en la arquitectura tradicional japonesa en la Universidad de Tokio. Regresó a Japón en 1976 y se incorporó al laboratorio del profesor Shinohara en el ITT, para preparar su tesis de maestría, becado por el gobierno japonés.

A través de Ferreras y dentro del marco teórico desarrollado en Argentina por la figura crítica de la arquitecta Marina Waisman (1920-1997) en su rol de directora de la colección, las publicaciones que en los años setenta y ochenta se llevarán adelante en la revista de arquitectura *Summarios* contarán con la colaboración de Ferreras en traducciones de textos publicados en la revista *Japan Architecture*, artículos de autores japoneses e incluso propios; algunos presentados con atentos dibujos respecto a su mirada al momento de observar y abordar los sentidos de los espacios producidos en Japón. Como aclarará Waisman, “[n]o es fácil para el crítico occidental abordar adecuadamente la riquísima y por momentos desconcertante producción arquitectónica japonesa, y por eso hemos recurrido al criterio de quien ha tenido tiempo e interés en penetrar en ese mundo” (1981, p. 42).

A través de Ferreras, nuestro viajero en Japón, se publicará a través de los *Summarios*, con cierto orden temático, material sobre arquitectura japonesa: “Arquitectura popular japonesa”, en *Summarios*, 19, en mayo de 1978; “La madera como protagonista”, en *Summarios*, 38, en diciembre de 1979; “Japón, década del ‘70”, en *Summarios*, 51; y “Japón, la nueva generación”, en *Summarios*, 56, estos dos últimos en 1981.

Y con exclusividad, en octubre de 1978, se publicará, con una imagen exterior de la *Casa Tanikawa* de 1974 en la tapa, el artículo titulado “Kazuo Shinohara: una filosofía de la vivienda”, en el volumen 2 de la colección *Summarios*. Una publicación íntegra, de unas treinta páginas, con ocho proyectos desde 1961 hasta 1976, todos de escala doméstica,

presentados con imágenes interiores y exteriores, textos de Shinohara y gráficas geométricas de su arquitectura, que abordan gran parte de su producción teórica y práctica de manera “actual”, al mismo tiempo que van produciéndose por el profesor Shinohara. Figuran en esta publicación los textos *Una teoría de la arquitectura residencial*, de 1967; *Más allá de los espacios simbólicos*, de 1971; *La construcción de naturaleza artificial*, de 1971; y *Máquina y salvajismo. Incertidumbre*, de 1976. Con traducciones y reflexiones a cargo del arquitecto Ferreras, la revista contará con los trabajos del arquitecto y crítico japonés Koji Taki, quien además de ser nombrado como el autor de la mayoría de las fotografías presentes, es autor de un artículo reflexivo, crítico e histórico sobre la figura del profesor, especialmente redactado para la ocasión. Además, se incluye una breve entrevista realizada por el arquitecto argentino Lorenzo Bocalandro, quien visita al profesor Shinohara, con Ferreras como intérprete. “La belleza de sus obras es metafísica”, escribirá Ferreras sobre la obra de Shinohara.

## El viaje como relato documental

### Textos

La *Revista Casas 2G*, 58/59, presenta en idioma español e inglés la estructura formal que Kazuo Shinohara dio a sus textos, divididos en tres capítulos nombrados por él como: “La ciudad de las formas desnudas”, “Una dinámica de ambivalencia” y “Salvaje y concreto”.

En “La ciudad de las formas desnudas” podría decirse que ya, desde la elección del título, al hablar de “formas” su interés está implicando al menos una comprensión, una intelectualidad, una abstracción. Así como cuando habla de “desnudas” podría pensarse, por su revés, que pueden estar vestidas, evocando cierta personificación o animación sobre las cosas, en este caso: *las formas*, y en particular de una ciudad. Y digo una, ya que el empleo del artículo “la” predispone a hablarnos del rasgo de “esa” ciudad en particular: “la de formas desnudas”. Se rescata el valor de lo racional y el de lo simbólico; dos valores que aparentemente conforman la ciudad, o aquella ciudad, de un modo indisoluble en su relación desde la mirada de este arquitecto.

Sobre “Una dinámica de ambivalencia” podríamos señalar que hablar de dinámicas relacionadas con lo ambivalente sería pensar que aquello que implica movimiento o lo produce, es producto de dos o más aspectos, dos o más interpretaciones o variados puntos de vista sobre el llevar adelante algo. Aquí también el artículo “una” nos hace visible la idea de que Kazuo pretende hablarnos de “una dinámica” en particular.

“Salvaje y concreto” suena, en principio, a una expresión formada por palabras contrapuestas. El uso del conector “y”, en cualquier caso, las relaciona de modo constitutivo una con la otra. Quién puede determinar qué es “lo salvaje” y qué es “lo concreto” es un interrogante a resolver, que quizás sea expuesto por el autor y el lector lo descubra al leer el capítulo. Sin embargo “salvaje” podría asimilarse a la idea de algo que se comporta sin domesticación o incivilizado y que, por el mismo hecho de comportarse, nos hace pensar que es un ser con voluntad propia. Al mismo tiempo, decir “concreto” es hablar de algo determinado. Es, en cierto modo, una cosificación.

El autor presenta secuencialmente estos tres capítulos, al menos desde lo numérico. Sin embargo, en su desarrollo narrativo, si uno pretende seguirlo en espacio y tiempo, se encuentra movido por hilos que nuestro titiritero decide controlar. La narración está en manos

de Shinohara, respecto de lo cual Quintero Palacios señala: “Esta organización vertical y no secuencial de la representación puede llamarse con derecho, espacial, y asumirse sencillamente que la descripción representa un espacio (o que presenta de modo espacial) y ya no un tiempo (o una temporalidad)” (2002, p. 14).

Sus notas de viaje a modo de diario entrecruzan el relato de sus experiencias en un tiempo, sin poder probarlo aparentemente presente, con las experiencias de su primer viaje pasado, trazando “otra realidad”, ya que como plantea Émile Benveniste,

¿Cuál es, pues, la “realidad” a la que se refiere yo o tú? Tan sólo una “realidad de discurso”, que es cosa muy singular [...]. Yo no puede ser identificado sino por la instancia de discurso que lo contenga, y sólo por ella. Sólo vale en la instancia en que es producido. (2007)

A su vez, sus reflexiones posteriores al viaje que relata se conectan en el tiempo con su trabajo proyectual actual y sus observaciones sobre el pasado:

[En 1960] me había referido a las viviendas populares japonesas como si fueran setas pero la casa indígena africana es incluso de una forma más clara que ese subproducto de la Naturaleza que creo que puede sugerir el término “seta”. Por esa misma razón, dichas casas nunca pueden ser la arquitectura que, al fin y al cabo, reconocemos como uno de los emblemas de la civilización humana. (Shinohara en Massip-Bosch y otros, 2011, p. 263).

Siguiendo la línea de Benveniste y en palabras de Roman Jakobson, “yo’ no puede representar a su objeto si no está ‘en una relación existencial’ con ese objeto: la palabra ‘yo’ que designa al enunciador está en una relación existencial con la enunciación, por lo tanto funciona como un índice” (citado en García Negroni y Tordecillas, 2001, p. 65).

Los modos de afectación al relacionarnos con los espacios son obviamente tan diversos como propios los valores que en ellos podemos encontrar. A través de sus relatos, Kazuo Shinohara va a denotar unos y otros, afectaciones y valores, al registrar constantemente la relación entre su Japón natal con las ciudades de África que está visitando, como en estos recortes citados aquí y re-presentados en orden cronológico, de acuerdo a cómo cuenta que fue avanzando en su periplo, “consciente de un intenso bochorno, aunque diferente al de Tokio” (citado en Massip-Bosch y otros, 2011, p. 260).

La “evocación temporal” también remite al espacio que él conoce en relación con el sentido del “oído”.

“A los pies de un gran árbol podía ver un grupo de cinco o seis hombres” (ibidem). Aquí el árbol como cobijo es un espacio en relación con la Naturaleza.

“Dakar demostró ser una ciudad con un sabor eminentemente francés” (ibidem). Aparece el espacio en relación nuevamente con el valor de los sentidos, en este caso del “gusto” en “evocación”.

“[S]ólo iluminado por las luces que brillaban en el perímetro del edificio” (idem, p. 261). El espacio se pone en relación con reconocer los “límites que lo conforman, en este caso con las luces como materia”.

“Me sorprendió bastante descubrir una ciudad bien ordenada, como un plan modelo para una metrópoli moderna, pero pronto me aburrí de ella. De este modo, en su lugar paseé

por los pequeños callejones del centro de la ciudad, entre la muchedumbre de gente” (ibidem). Aquí, el espacio en relación con “lo subjetivo” a través de plantear “lo aburrido”, de un modo de ordenarlo bajo un plan de ciudad y tomar decisiones y poder elegir otro tipo de espacios, acotados con muchedumbre.

“[H]ice una visita no planeada a Kumasi” (ibidem). El espacio aparece en relación con “lo inesperado”, con la posibilidad del acontecimiento por sobre “lo planeado”.

“Una gran pendiente discurre paralela a la línea de la costa, desde el boulevard hasta la misma playa. Si uno se para a medio camino de bajada por esta pendiente, se captan los rayos del sol del atardecer de una tarde de mediados de octubre, unos rayos que golpean horizontalmente de izquierda a derecha” (ibidem). El espacio se muestra en relación con un momento único puntual vislumbrado por su “subjetividad”. Espacio como “lugar definido” al nombrarlo en ese preciso momento del día, del mes, de ese año, y de ese espacio.

“Los cuerpos negros, la sólida curvatura de manos, pies, cabezas e ingles negras parecían moverse en olas, como láminas de agua que caen enredándose con esta negrura. [...] Puede que los espacios africanos más profundamente característicos nunca sean un edificio o una calle, ni siquiera el océano, sino los propios habitantes” (ibidem). Se trabaja el espacio en relación con los “cuerpos”. En ellos, en el “acontecimiento que producen al habitar”, radica la mayor característica de su ciudad.

## **Imágenes**

El libro presenta también siete fotografías tomadas por Kazuo Shinohara.

Para la disciplina de la arquitectura, plantas, cortes, perspectivas, dibujos, escritos, pinturas, fotografías o una sucesión de ellas (películas, programas de televisión o videos) son materiales, siempre imágenes que dan cuenta de espacios proyectados.

El mundo de las imágenes [...] “se divide en dos dominios. El primero es un dominio de las imágenes como representaciones visuales: dibujos, pinturas, grabados, fotografías y las imágenes cinematográficas, televisivas, holo e infográficas, que pertenecen a ese dominio. Imágenes, que en ese sentido, son objetos materiales, signos que representan nuestro medio ambiente visual. El segundo es el dominio inmaterial de las imágenes en nuestra mente. En este dominio, las imágenes aparecen como visiones, fantasías, imaginaciones, esquemas, modelos o, en general, como representaciones mentales. Ambos dominios de la imagen no existen separados, pues están inextricablemente ligados desde su génesis.”<sup>8</sup>

O sea, una imagen nunca está sola, no admite el singular; decir “imagen” es siempre decir “imágenes”, ya que constitutivamente nombra lo plural: lo presentado y lo re-presentado. Así, la cantidad de imágenes hoy se multiplica de modo exponencial y los teóricos de la imagen nos hablan de que vivimos con un grado alto de analfabetismo respecto de la imagen. El mayor problema es la naturalización que hacemos frente a las imágenes que un sujeto produjo, olvidando, por ejemplo, que ante el espacio re-presentado, estamos frente a una imagen, un espacio y a la vez una imagen de un espacio. Incluso sumado a esto, olvidamos que detrás de esas imágenes tenemos a un sujeto que las produce. Como escribe Lior Zylberman, “la riqueza de la imagen no radica en lo que hay en ella, sino en lo que no hay” (2015, p. 159).

Sólo el hecho de ser conscientes de esto nos daría pie a poder trabajar con ellas, ya que desde lo metodológico,

sólo interviniendo críticamente, rescatando las acciones proyectuales de su aparente obviedad e inevitabilidad, será posible restituirles el carácter de operación cultural y el protagonismo que en cuanto tal les ha cabido y les cabe para trazar hoy los límites de lo posible.<sup>9</sup> (Taller Dócola, 2014).

Debemos partir de lo obvio, interrogar-nos sobre qué miramos al ver. En este caso, podemos preguntarnos qué podemos “mirar”, sin la pretensión de conocer si lo hace consciente e inconscientemente, en Kazuo Shinohara como sujeto fotógrafo.

El autor nos trae a su vez en la selección de estos grabados de Utagawa Hiroshige algo que él indefectiblemente porta como conocimiento respecto del arte de la representación: las estampas japonesas. Pinturas del mundo flotante, en manos de los grabadistas japoneses del periodo Edo (1600-1868), que a través del intercambio establecido particularmente con Holanda, guardan relación con las producciones y saberes de comerciantes y artistas del mundo europeo y norteamericano.

Pero traídos en este caso, ¿de qué modo? ¿En correspondencia, en comparación, a modo de estudios del japonismo? Cualquiera de estos modos implicarían, como abordajes epistémicos, tener conocimientos previos sobre los cuales operar para establecer bases que nos permitan trazar referencias. Podemos producir algo que solo nos llevaría a comprobar la similitud o diferencia con lo abordado. Y en ese abordaje epistémico, solo quedamos satisfechos respecto a cuánto conocemos o no del tema al acumular-lo. Más allá de probar o no si es factible que Kazuo Shinohara conociera estas estampas de Hiroshige,<sup>10</sup> el modo de acercarlas aquí, pretende otro abordaje, el de relacionar-las. Y con la intención de ponerlas en relación, producir un saber basado en la interpretación de esos conocimientos al indagarlos, para luego, una vez sumergidos en esta tarea epistémica que no nos asegura nada en principio, poder probar, con las estampas en este caso, si Kazuo Shinohara entabla o no un diálogo entre lo que fotografía y su Japón natal.

Cuerpos reunidos, muchedumbre actuando, el espacio es acontecimiento presentado como lugar de intercambios. Cierta indeterminación de límites, lo que vemos no nos define nada con precisión, dónde empieza o termina ese espacio fotografiado. A su vez, una situación similar vivida en la experiencia que retrata ciento cuarenta años atrás, Hiroshige en *El mercado del Arroz en Dōjima*.

Se ve una continuidad lineal a través de la fuga en la perspectiva que trazan las viviendas y la vereda continua, según el punto de vista elegido para tomar la fotografía. Existe una distinción tonal de elementos de arquitectura, puertas y ventanas se remarcan en celeste, en contraste con las paredes blancas como plano de fondo. Podemos ver cierta indeterminación de límites, desconocemos por detrás del fotógrafo cuánto continúa lo que vemos; los cuerpos vestidos con telas plegadas; los modos de vestir, un planteo similar de la escena, los elementos de arquitectura distinguidos por el uso del color, en el camino de *Tokaido*.

El sendero curvo trazado a partir del espacio dejado entre las casas. Monotonía tonal aquí donde las sombras también dan formas al espacio, al componer planos en contrapunto a los de luz solar. Cierta indeterminación de límites, el inicio y el final del recorrido es desconocido para quienes podemos observar la fotografía. Cuerpos entre los espacios de las casas.

## **Prensa**

En el espacio de difusión que tiene la editorial Gustavo Gili en la web, bajo el título *Kazuo Shinohara: Recuerdos de viaje*, el 28 diciembre de 2011 aparece una reseña para marcar la importancia de editar este material:

Aunque Shinohara nunca se consideró un fotógrafo, “los numerosos documentos fotográficos” de los lugares que visitó, especialmente los trópicos, “revelan su curiosidad acerca de culturas y pueblos que no guardaban relación alguna con Japón”. Shinohara creía firmemente en la universalidad de la conducta humana, no importa cuán desconocidas fueran sus manifestaciones, y buscaba retratar su variada certeza a través de su obra.<sup>11</sup>

La revista genera un postulado sutil quizás, no menos cuestionable: “Culturas y pueblos que no guardaban relación alguna con Japón”. Una interpretación dada, puesta ante los ojos del lector, respecto a un modo de entender las relaciones con “otras culturas”. ¿Por qué decir que “no guardan relación”? ¿Qué modifica decir que “guardan relación”?

En una primera instancia, la editorial se hace cargo de la interpretación y anula “en principio” al mismo sujeto que desea mostrar. Como intentamos demostrar en este recorte, Kazuo Shinohara como sujeto interpreta que sí guardan relaciones. Con esto último, al coartar la mirada del viajero y su experiencia, puesta ante los ojos del lector, también se anula la mirada de esos ojos. Sin embargo es “en principio”, ya que la interpretación comprendida como tal no anula nunca otra interpretación, sino que por su mismo carácter fundacional predispone las interpretaciones con un solo límite: el cuerpo como prueba.

## **Lo diverso ante la diversidad**

¿Localistas, Regionalistas, Universalistas, Multiversalistas pueden determinar los límites de una cultura? ¿Pueden decir que aquel nacido en Shizuoka, presentado como “el otro”, es diferente a mí, que he nacido en Rosario? ¿Cómo trabajar a un autor que controla lo que quiere publicar, entre varios editores que detrás de Casas 2G controlan cómo publicarlo, pensando en muchos otros autores que, a través de la propuesta hegemónica del eurocentrismo, reciben, practican y ejercen sus modos de control “cognitivo”?

A su vez, ¿qué debemos hacer si esos espacios son mediatizados “hoy” por una interfaz, una pantalla, aunque de uno u otro modo esto no sea nuevo, es y ha sido así puesto que, como expone Marina Garcés Mascareñas:

La hegemonía de la visión, tal como nos la ha legado la metafísica de la presencia, es el resultado de una disociación en la que el ver se aleja de lo sensible: tanto de la realidad sensible como de los ojos del cuerpo. La vista no es, entonces, el más noble y comprensivo de los sentidos. La entronización de la visión como modelo de la verdad es en realidad la negación o depreciación del sentido de la vista y de las virtudes de la mirada. El modelo ocularcéntrico que ha dominado la cultura occidental no separa la vista del resto de los sentidos y capacidades perceptivas humanas. Lo que hace, en realidad, es separar la visión misma de su carácter sensible. (2009, p. 8)

La cultura planteada así, más allá de ser occidental o no, establece una distancia irresoluble entre quien conoce y lo conocible. La cultura nos distancia entre eso que está ahí y lo que podríamos decir o sentir de eso mismo.

Ciertamente hoy esas distancias también parecen acotarse. Estamos más cerca uno del otro, a punto de encontrarnos. Ciertamente, también la tragedia presente en ellas nos hace sentir que sólo son otro modo de contar lo que hoy vivimos. Nos representamos ante nuestros ojos con la diversidad como valor de garantía de algo que no es tal.

Pues la diversidad no es y tampoco tiene garantías de ser porque en el mundo haya cada vez mayor cantidad de cosas. Incluso tampoco porque esas cosas sean diferentes o se nos presenten extrañas unas con otras. La diversidad no es tal por sostener una distancia ineludible entre lo que se conoce y lo conocible. Y aunque tampoco esa distancia ciertamente la anule, la diversidad tampoco es tal sin la posibilidad de acercamiento a las cosas. La diversidad no es posible si se esconden detrás quienes nombran “lo diverso”, ya que mientras como sujetos podamos nombrar “lo diverso”, estamos de hecho hablando de la diversidad. Pues “lo diverso” es posible a través de las relaciones que entablamos con esas cosas diversas. Primeramente, al nombrarlas como cosas, y luego, como diversas, entre tantas otras cosas felices y atroces que hacemos como sujetos al relacionar-nos.

Si el ejercicio de “aprehender” nuestra disciplina arquitectónica en parte es comprender el espacio como herramienta para producir y transmitir conocimientos, poner el cuerpo en la relación, donde requiera estar, parece ser la tarea. Algo de eso, creemos que consciente e inconscientemente hace Kazuo Shinohara al poner en relación su Japón conocido con lo experimentado en sus viajes.

## NOTAS

**1** Kenzo Shinohara: recuerdos de viaje (2011) [formato electrónico]. Disponible en <<https://ggili.com/blog/2011/12/28/kazuo-shinohara-recuerdos-de-viaje/>>

**2** Particularmente, Kazuyo Sejima (1941), Ito Toyo (1941), Itsuko Hasegawa (1941), Kazunari Sakamoto (1943) y las generaciones posteriores a estos.

**3** Kenzo Tange (1913-2005) presentó su *Plan de Ordenamiento para la Bahía de Tokio*. Junto a sus propuestas estaban las de Arata Isozaki (1931) y un diverso grupo de jóvenes arquitectos japoneses formados bajo el autodenominado “Metabolismo: Propuestas para un nuevo urbanismo”: Noburo Kawazoe (1926-2015), Kiyonori Kikutake (1928-2011), Masato Otaka (1923-2010), Fumihiko Maki (1928) y Kisho Kurosawa (1934-2007).

**4** En 1950 se define el estatuto jurídico de los arquitectos. Se otorga un diploma de primer grado a nivel Estado y otro de segundo grado por las autoridades de jurisdicciones locales.

**5** Solo fue superada por la Exposición Universal de Shanghái, de 2010, que tuvo setenta y tres millones de asistentes.

**6** Enric Massip Bosch es un arquitecto barcelonés que de enero de 1987 a agosto de 1988 trabajó en el estudio del profesor en Yokohama. Su tesis doctoral *Moving Machine* (Universitat Politècnica de Catalunya, 2011) trata sobre los proyectos residenciales de Shinohara.

**7** Ver Deambrosis y González, 2008.

**8** Traducción del autor de este artículo.

**9** Parte del trabajo metodológico que llevamos adelante junto al equipo docente formado por los arquitectos Silvia Dócola, Pablo Vicente, Mónica Puig, Romina Seri, Ángeles Struppeni y el grupo de adscriptos y colaboradores que participan del taller, iniciado por Beatriz Chazarreta y Mónica Stáble. Ver Taller Dócola, 2014.

**10** Seis años después de este viaje, en 1982, se inaugura el proyecto de Shinohara para el Museo de Estampas Flotantes [Museo Ukiyo-e] de Tokio.

**11** Disponible en línea en <[www.ggili.com](http://www.ggili.com)>. Consultado el 15/10/2016.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benveniste, E. (2007). *Problemas de Lingüística General*. México D.F., México: Siglo XXI.
- Deambrosis, F. y González, J. (2008). Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años 50 y 60. *Ponencia en Congreso Internacional Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, España*. Disponible en línea en <www.unav.edu>. Consultado el 15/10/2016.
- Garcés Mascareñas, M. (2009). Visión Periférica. Ojos para un mundo común. En A. Buitrago (Ed.), *Arquitecturas de la mirada*. (pp. 77-96). Barcelona, España: Cuerpo de Letra.
- García Negroni, M. y Tordecillas, M. (2001). *La enunciación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- Quintero Palacios, S. (2002). "Del relato de viaje a la descripción geográfica. La narración del territorio argentino en las obras de Parish, Martin de Moussy, Burmeister y Napp". En *III Jornadas Interdisciplinarias: Formas y representaciones del territorio y la ciudad*. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 6 y 7 de septiembre.
- Massip-Bosch, E., Stewart, D. B. y Okuyama, S. I. (2011). *2G N. 58/59 Kazuo Shinohara: Casas* (M. Puente, Trad.). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Shinohara, K. (1977). Dai san no Yoshiki. *Shinken-chiku*, 1(52).
- Taller Dócola (2011 y 2014). Programas de las materias Historia de la Arquitectura I, II y III. Rosario, Argentina: Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario. Disponible en línea en <www.tallerdocola.com.ar>. Consultado el 15/10/2016.
- Waisman, M. (1981). Editorial. *Revista Summarios*, 56, pp. 1-30.
- Zylberman, L. (2015). Fotografía y sentido. Una aproximación pragmático-fenomenológica. *Anales del IAA*, 45(2), 151-161.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, España: Akal Ediciones.
- Calza, G. C. (2009). *Hiroshige, il maestro della natura*. Milán, Italia: SKIRA Editorial.
- Díaz de Kóbila, E. (2003). *El Sujeto y la Verdad. Memorias de la Razón epistémica*. Rosario, Argentina: Laborde Editor.
- Ferreras, J. (1981). Prólogo. Autonomía de los planos configuradores del espacio arquitectónico tradicional japonés. Japón, década del '70. *Revista Summarios*, 51, pp. 82-91.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y el poder de las imágenes*. Madrid, España: Cátedra.
- García Gutiérrez, F. (2001). *La arquitectura japonesa vista desde Occidente*. Sevilla, España: Guadalquivir.
- Groys, B. (2005). *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- Grüner, E. ([2001] 2005). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Norma.
- Hall, E. T. ([1973] 1989). *La dimensión oculta, enfoque antropológico del uso del espacio*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid, España: Akal Estudios visuales.
- Mitchell, W. T. J. ([1994] 2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid, España: Akal Estudios visuales.
- Silva, A. (2000). *La invención de Japón*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Norma.
- Tafuri, M. (1984). *La esfera y el laberinto*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

## Luis San Filippo

Arquitecto y Doctorando en Bellas Artes con el proyecto "La arquitectura japonesa y Kazuo Shinohara en Argentina. Japón en relación con Argentina, 1950/2010" en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (FHUMyA-UNR). Jefe de Trabajos Prácticos en el Área Historia de la Arquitectura, en las asignaturas Historia de la Arquitectura I, II y III, Taller Sílvia Dócola en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR).

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR)  
Riobamba 220 bis  
Rosario - Provincia de Santa Fe - República Argentina

alfilipo@gmail.com

# LOS VIAJES DE UN ARQUITECTO

## AN ARCHITECT'S TRIPS

Clara Hendlin \*  
Sylvia Kornecki \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (133-146) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 30 de septiembre de 2016 - Aceptado: 2 de noviembre de 2016.

■ ■ ■ El objetivo de este artículo es reconstruir y analizar los viajes de estudio que el arquitecto Héctor Morixe realizara durante su vida académica, ya sea como estudiante o como profesional, en base al análisis y estudio de los documentos de su archivo. Esta colección ha sido donada por sus familiares al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

El trabajo de inventario y clasificación de los distintos documentos llevó al planteo de una serie de preguntas disparadoras que son el origen de este escrito: ¿Los viajes realizados en diferentes etapas de su vida han sido determinantes de su mirada como arquitecto y como persona? ¿Cuál fue su experiencia del contacto con otras realidades y culturas? Y finalmente, ¿cómo fue que Morixe se transformó en un "Autor testigo" de sus viajes al preparar viajes de estudio para sus alumnos?

**PALABRAS CLAVE:** viaje de arquitectura, estudiante, profesional, relato.

■ ■ ■ This article's goal is to rebuild and analyze architect Hector Morixe's trips as a student and as a professional during his life, using the documents that exist in his professional archive, donated by his family to the Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas that belongs to the Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo at the Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA). From this research, some questions appear that form the structure of this article.

The following triggering questions are asked: Have the many trips in different stages of his life been determinant in his perspective as a person and as an architect? What was his experience in coming in contact with other realities and cultures? And finally, how did Morixe become a "Witness author" of his trips by preparing trips for his students?

**KEYWORDS:** architectural trip, student, professional, tale.

\* Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

El presente artículo fue realizado como parte de las investigaciones sobre las colecciones de arquitectos que se encuentran en resguardo en el Archivo Documental del IAA-FADU-UBA, iniciadas bajo la dirección del Arq. Alberto de Paula en 2003. Las investigaciones sobre los viajes de Héctor Morixe se realizaron en el marco del proyecto de investigación "Historias de acá. Miradas sobre la arquitectura y el habitar de arquitectos argentinos en viaje", radicado en el IAA - Proyecto UBACyT 2012-2015.

## Introducción

Blanca López de Mariscal indica que “los relatos de viajes nos brindan información, no solo del encuentro con el otro [...] sino también, en gran medida, sobre la figura del narrador y el mundo del que este procede” (2007, p. 1). ¿Puede el impacto de un viaje modificar el curso de la vida de una persona? ¿O tal vez el rumbo de su actividad profesional? ¿La experiencia del contacto con otras culturas y otras realidades es tan intensa como para modificar la mirada sobre la realidad circundante y sobre uno mismo?

Preguntas como estas surgieron cuando se tuvo oportunidad de catalogar y revisar el fondo documental de Héctor Morixe (cedido por su familia al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires: IAA-FADU-UBA, Sección Archivo Documental).<sup>1</sup> Cuidadosamente guardados, aparecieron documentos que testimoniaron un viaje hecho cuando era estudiante y otros posteriores realizados en el desempeño de su profesión: como profesor, delegado de la Facultad o participante en concursos internacionales de arquitectura. Por su posición profesional y social, el arquitecto realizó un sinnúmero de viajes. En su archivo solamente se encontró registro de los que indudablemente tuvieron peso en su formación, los relacionados con el ejercicio de su profesión y que lo consolidaron como profesional primero y como docente de Historia de la Arquitectura después.

En este artículo se plantea la relación entre los viajes realizados por Héctor Morixe y el desarrollo de su profesión, especialmente en su aspecto docente, sin descuidar la riqueza conceptual que le brindó el contacto con otras culturas y el conocimiento de su desempeño profesional en la primera mitad del siglo XX.

Como se mencionara antes, la riqueza del fondo documental de Héctor Morixe permitió reconstruir los viajes del arquitecto, pues sus archivos tienen un valor testimonial incalculable y permiten desarrollar su tarea al investigador. El archivo que atesora el IAA no sólo se limita a la documentación referida al mencionado profesional, sino que contiene una gran diversidad de elementos pertenecientes a otros arquitectos latinoamericanos. En cuanto a Héctor Morixe, en su colección se ha encontrado gran variedad de material de archivo. Se pueden mencionar desde pequeños cuadernos en los que anotaba minuciosamente los gastos de sus viajes y recorridos, hasta libretas con sus ejercicios de inglés.

El protagonista de este artículo nació el 21 de febrero de 1909 y en 1932 se recibió de arquitecto en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Desarrolló su obra “en las ciudades de Buenos Aires y Mar del Plata en la primera mitad del siglo XX; cultor de diferentes formas del Pintoresquismo, incursionó también en el Racionalismo” (Liernur y Aliata, 2004, p. 168). Realizó una vasta obra de arquitectura, más de ciento cuarenta casas de renta, viviendas particulares, hoteles y edificios industriales. Fue profesor de Historia de la Arquitectura en la FADU-UBA junto con el arquitecto Mario Buschiazzo en las décadas de 1950-1960 y ejerció el cargo de Secretario en el IAA.

En su curriculum vitae académico<sup>2</sup> hay un listado de los viajes realizados, cuyas características se enumeran a continuación:

1930 - Europa y Medio Oriente (Egipto, Tierra Santa, Grecia y Turquía). Viaje realizado siendo estudiante.

1947 - Chile y Perú, integrando la Delegación Argentina al Congreso Panamericano de Arquitectos. Existe en el archivo documentación fotográfica de su paso por estos países.

1948 - Estados Unidos, para el estudio de las obras encomendadas por la Secretaría de Aeronáutica de la Nación. En el archivo se encontraron una serie de documentos que corroboran su paso por este país, como servilletas de restaurantes y boletas de los hoteles en los cuales se hospedó.

1954 - Italia, España y Francia, acompañando al profesor titular de la cátedra, Mario J. Buschiazzo, que fuera invitado como conferencista por las Universidades de Venecia, Madrid y Sevilla. El archivo cuenta con un diario de viaje<sup>3</sup> en el que relata esta experiencia.

1959 - Santo Domingo, República Dominicana, para realizar un molino harinero. Viaja como profesional. No hay documentación en el archivo sobre esta travesía.

1959 - Brasil, visitando Brasilia poco antes de su inauguración oficial, invitado por el gobierno de ese país.

1969 - Europa (España, Portugal, Austria, etc.). Visita de carácter personal. Se cuenta con folletos y postales como registro de ese viaje.

Sin fecha. Viaje con alumnos a Pergamino, Santa Fe y Córdoba en carácter de profesor de Historia de la Arquitectura. Como registro queda un informe confeccionado por Morixe.

Este artículo se centrará en tres de sus numerosos viajes: el que realizara como estudiante, el viaje a Europa acompañando a Mario Buschiazzo y el viaje con sus alumnos. Se ha elegido el viaje como estudiante por dos motivos: en primer lugar, porque al tratarse de un viaje iniciático, probablemente haya sido altamente significativo en su desarrollo como persona y profesional y en segundo lugar, porque la arquitectura observada en el viaje será luego objeto de sus enseñanzas como profesor de Historia de la Arquitectura. Este último motivo es la razón por la cual también se ha elegido el viaje en el que acompañó a Mario Buschiazzo, en el cual la visita a Pompeya será particularmente significativa para su trabajo docente. Por último, se eligió el viaje como profesor que acompaña a sus estudiantes, puesto que sus comentarios acerca de lo que espera que ellos logren con esta travesía permiten conjeturar con cierta precisión lo que debe haber significado para su formación aquel viaje realizado como estudiante.

Antes de indagar sobre los tres viajes significativos, se hará una breve mención sobre el que realizara a Brasilia invitado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Federativa del Brasil, que demuestra la importancia que tenía Morixe en su ámbito profesional. La documentación existente sobre su visita es relevante dentro de su archivo, en el que se encuentran fotografías, recortes de diario de la época y hasta croquis del propio arquitecto que ilustran la inauguración de la ciudad capital brasilera. Tal como se expresa en uno de los artículos periodísticos:

Viajará a Brasil una delegación de Arquitectos: Especialmente invitada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil para visitar Brasilia, viajará el 10 del mes próximo

a Río de Janeiro una delegación de arquitectos argentinos. Está integrada por el presidente de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos y del comité organizador del X Congreso Panamericano de Arquitectos, Héctor Morixe.<sup>4</sup>

## Viaje de estudiante

El viaje a Grecia, Turquía y Egipto, realizado cuando era alumno, con todas las comodidades que su clase social le permitió, fue un viaje de iniciación que lo introdujo en un mundo desconocido. Dentro de la profesión de arquitecto, los viajes han sido fundamentales para la formación de los mismos. Se podría establecer que estos viajes tuvieron su génesis con el Grand Tour en el siglo XVII (Porrás, 2004), cuando jóvenes de la aristocracia europea viajaban por el viejo continente. Esta posibilidad de viajar “supuso una gran aportación a la formación de artistas y arquitectos de dicha época”, y “su herencia ha llegado a nuestro días a través del viaje de estudios” (García Vergara y Ortega Sanz, 2011, p. 2).

Los viajes de arquitectura son y han sido un instrumento pedagógico, que permite a docentes y estudiantes enfrentarse con aquellas ciudades y obras que los libros les han mostrado infinidad de veces. Ese enfrentamiento produce diferentes reacciones en ambos actores. Estar cara a cara con la obra antes estudiada, poder estudiarla en el lugar en que fue concebida y recorrer las ciudades descubriendo infinidad de situaciones que los libros no pueden describir.

La vivencia espacial de una obra de arquitectura o una ciudad es la única que nos permite conocer verdaderamente el edificio, y esta experiencia no puede ser sustituida sino con gran pérdida para la comprensión y la valoración de la arquitectura en sí misma y en todas sus dimensiones. (Ibidem)

Las experiencias se van documentando en diferentes formatos, desde los diarios de viaje hasta las fotos digitales, pasando por los croquis y las redes sociales. Es necesario plasmar en algún formato toda la información que se va recopilando, para poder compartirla luego. Le Corbusier, con sus croquis, mostraba el impacto que había tenido su viaje a Grecia cuando era un joven estudiante, y el arquitecto Mario Roberto Álvarez, con su diario de viaje, expresaba a través de sus dibujos las sensaciones que le habían producido los encuentros con las grandes obras de arquitectura.

Para reconstruir el viaje de estudiante de Héctor Morixe, se cuenta con la siguiente documentación:

- Boletas de los hoteles en los cuales se hospedó. *The Upper Egypt Hotel* en Luxor.
- Álbum de actividades del viaje a Europa en el transatlántico Capitán Polonio, febrero de 1930. Contiene un listado de pasajeros en el que figura Héctor Morixe como pasajero de primera clase. Detalla actividades sociales y recreativas desarrolladas durante el trayecto.
- Folleto de un comercio en El Cairo, *Jack's Oriental Store, curiosities and work of art, 2 Kamel Street Next Thos Cook & Son.*
- Servilletas de los restaurantes que visitó.

- Dos fotografías que lo muestran: en una se lo ve sentado en el Anfiteatro de Dionisio en Grecia, con la fecha de febrero de 1930 y su nombre manuscritos en el anverso; la otra es de su visita a Egipto.
- Postales de su paso por Turquía.

A partir del programa del transatlántico, contamos con un listado detallado de las obras que visitó en Turquía. Entre ellas se encuentran la Mezquita de Santa Sofía; la Basilica Cisterna; la Mezquita del Sultán Ahmed (la Mezquita Azul); la Mezquita de Solimán, el Magnífico; la Mezquita de Mosaico (antiguo Monasterio de Chora); el Viejo Palacio Seraglio y el Tesoro de los Sultanes.

De acuerdo con este programa, en Egipto visitó Alejandría (ciudad a la que llegó el barco), El Cairo y Luxor. También visitó Tierra Santa mediante excursiones a Jerusalén y Belén (en su archivo hay postales que documentan su paso por estas ciudades) (Figura 1).

Una primera pregunta que nos surge al contemplar el material del archivo celosamente guardado es si este tuvo algún significado especial o si Héctor Morixe simplemente guardaba rutinaria y obsesivamente todos los papeles. Por otra parte, ¿son suficientes sus anotaciones para reconstruir un relato de su viaje que permita obtener “una riqueza informativa sobre encuentros y transferencias culturales” (López de Mariscal, 2007, p. 1)? La documentación encontrada permitió focalizar el estudio en la figura del narrador y sus percepciones, algo “que los narradores reportan cuando entran en una cultura que les es ajena” (ibídem). Según Blanca López de Mariscal, hay diferentes tipologías dentro de los narradores, desde el “autor testigo”, el “autor recopilador” y el “autor ficcionalizador”. Podemos categorizar a Héctor Morixe como un “autor testigo”, denominándose como tal a aquel que “para narrar su viaje parte de su propia experiencia. Este tipo de narrador ha sido privilegiado en todos los tiempos, ya que se trata de un viajero que es narrador y protagonista de los hechos que se relatan” (ídem, p. 3).

Llegados a este punto, surge la pregunta: ¿Este viaje y los que se sucedieron constituyeron a Morixe como sujeto? Un conjunto de componentes dan forma a ese sujeto: el ser arquitecto, el ser profesor, el ser viajero, el ser un apasionado por el conocimiento y su transmisión, todo lo cual lleva a preguntarse si esto fue determinante para que Morixe luego se dedicara a la enseñanza de la Historia de la Arquitectura. Como en esta instancia no es posible responder esta pregunta con certeza, cabe destacar que la arquitectura griega y egipcia no sólo formaron parte del programa de su materia, sino que también, cuando escribió su tesis de profesorado en 1958 en cumplimiento de la Ley N° 13.031, lo hizo sobre la arquitectura egipcia (Figura 2).

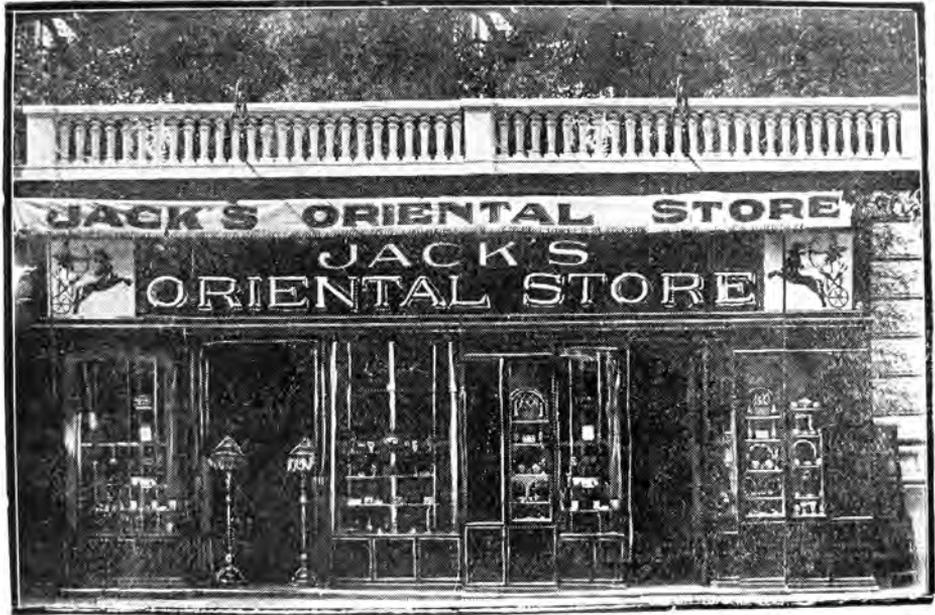
### **Viajes como profesor a Italia (acompañando a Mario Buschiazzo)**

Se retoma la pregunta que se estableciera al comienzo de este artículo: ¿Cuáles son los elementos significativos que dejaron huella en la vida del arquitecto?

A partir de poder recorrer, observar y cohabitar las obras de arquitectura, los viajes nos evidencian que estas obras se deben a su contexto y que este sólo se puede conocer a través de la experiencia directa. “[L]a mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar” (Calvino, [1972] 2015, p. 12). Esas páginas escritas, que corresponden a nuestros saberes previos, nos estimulan a seguir indagando y aprendiendo sobre todo lo que el contexto nos está relatando mientras lo visitamos.



Figura 1: Postal de viaje a Atenas. Teatro de Dionisio. Febrero de 1930. Fuente: Archivo personal del arquitecto Héctor Morixe, donado por la familia al IAA-FADU-UBA.



2, Kamel St. Cairo. EGYPT Next Thos Cook & Son,

Figura 2: Folleto informativo de comercio en El Cairo, Egipto. Fuente: Archivo personal del arquitecto Héctor Morixe, donado por la familia al IAA-FADU-UBA.

En su diario de viaje, escrito conjuntamente, Morixe y Buschiazzo dejan ver cómo relacionan su actividad como docentes con lo que van descubriendo a medida que van recorriendo diferentes ciudades europeas. Ese descubrir se conjuga con aquel saber previo para dar lugar a una nueva percepción y un nuevo significado al lugar citado.

En su recorrido por diferentes ciudades italianas, describen su llegada a San Gimignano: “[E]s una pintoresca ciudad feudal, con sus murallas, edificios y sus trece torres románicas que se distinguen desde lejos”. Los narradores están haciendo una aproximación al lugar mientras lo van describiendo. Están descubriendo la ciudad. Y en ese descubrir mencionan elementos significativos que resaltan. Comienza la descripción de San Gimignano diciendo que es “una pintoresca ciudad feudal”. Van introduciendo de a poco a la ciudad, situándola en tiempo y espacio. Es una ciudad medieval, lo que remite a pensar en infinidad de ejemplos. Dicen también que es pintoresca. Marca el significado particular que esa ciudad tiene. Luego continúan su relato y hablan de las murallas, edificios y sus “trece torres románicas”, otro elemento significativo y un estilo arquitectónico. El relato se transforma en una mirada particular sobre el sitio, dado que no se refiere a cualquier torre. Quien lee este relato es capaz de imaginar esa “foto” que el arquitecto describe. Por último, establecen que dichas torres se distinguen desde lejos, lo cual hace inferir que se van acercando paulatinamente a dicho lugar. El relato permite observar cómo los narradores están descubriendo la ciudad.

De su arribo a Siena, expresan: “Aprovechamos para realizar una verdadera caminata por la calle principal, angosta y sin veredas como en Génova, con cantidad de motonetas y otros bichos”. “Siena es otra clásica ciudad medieval europea, aunque el comercio es también bastante importante a juzgar por el público y las vidrieras”. Aquí se destaca el recorrido minucioso a pie que realizan al llegar a cada sitio y la comparación de Siena con Génova. En el diario, en más de una oportunidad, mencionan las motonetas y el gran tráfico que encuentran en algunas zonas de Italia. Los vehículos aparecen como obstáculos que interfieren en el andar de los viajeros. Esos “bichos” no son otra cosa que los autos que invaden la ciudad. Aquí se destaca una referencia al período histórico en que fue concebida como ciudad medieval pero con características modernas, ya que focaliza en la actividad comercial. Cabe recordar que Siena era una ciudad tan o más importante que Florencia, que le disputaba la supremacía de la península itálica hasta que fue golpeada por la peste en 1348. El relato deja en claro el contacto con otra cultura, ya que la descripción de las motonetas nos deja entrever que dicho medio de transporte es característico de ese lugar y no de otro.

De la llegada a Viterbo, comentan: “Es una ciudad un tanto apagada por la cercanía de Roma, pero tiene –¡cuándo no!– calles y edificios antiguos y pintorescos”. Primero marca una diferencia entre Viterbo y Roma: la primera es una ciudad apagada por el esplendor de la ciudad capital que la deja relegada, aunque también es una ciudad medieval que posee calles y edificios antiguos y, según los arquitectos, pintorescos.

Desde allí se dirigen a Roma: “Al mediodía llegamos a Roma, que por supuesto nos impresionó a todos con sus ruinas, sus monumentos y sus amplias avenidas”. Utilizan por primera vez en el relato el verbo “ impresionar”. Ninguna de las ciudades antes visitadas los había “ impresionado”. Son muy claras las referencias a lo antiguo y a lo contemporáneo, la relación entre las ruinas, los monumentos y las amplias avenidas. Lo viejo y lo nuevo llaman la atención de los viajeros que en muy pocas palabras logran describir perfectamente a la ciudad de Roma.

En su paso por Pompeya, dejan plasmada su relación con el dictado de la materia Historia de la Arquitectura:

Y recorrimos la ciudad acompañados de una guía estupenda. Nos impresionaron realmente no solo el estado de conservación en que se encuentran, sino el lujo y comodidad con que vivían los romanos. (Si después de todo lo que vi, no sé explicar cómo era una ciudad romana, mi porvenir no está decididamente en la cátedra de Historia.)

Recibe mucha información sobre Pompeya, tal es así que cuestiona su posición como docente. Después de esta experiencia, no hay duda que tendrá que poder explicar al detalle la ciudad romana. Acá es posible hacer una relación entre lo que los arquitectos traen como conocimientos previos y los adquiridos en viaje.

### **Viaje con alumnos**

En el archivo de Héctor Morixe se encontró un registro minucioso de un viaje a Pergamino, Santa Fe y Córdoba que organizó para realizar con sus alumnos. Lamentablemente, no se cuenta con información del año del viaje. En cambio, están detallados los recorridos efectuados, las vistas realizadas y los participantes: “[C]oncurrieron doce señoritas y catorce señores, todos estudiantes de los cursos de Historia de la Arquitectura, en su mayoría inscriptos en el nivel III, a cargo del profesor Mario J. Buschiazzo”. Su relato revela un interés por determinados sitios, iglesias, pueblos, y se relacionan las visitas con el programa de Historia III.

De acuerdo a su informe, la arquitectura colonial fue uno de los ejes del viaje a Santa Fe. “Se visitó el histórico Convento en San Lorenzo, donde los alumnos pudieron apreciar su típica arquitectura colonial del litoral”. La distinción realizada en la descripción de los participantes entre estudiantes de sexo masculino y femenino puede explicarse a partir de que los primeros tuvieron acceso a determinados sectores del convento que estuvieron vedados a las mujeres: “[L]os viajeros varones fueron autorizados a entrar al claustro y recorrer varias zonas de clausura, con la amable atención de un novicio, estudiante de Filosofía, que resultó muy eficaz durante toda la visita”.

El recorrido continúa con una visita a la ciudad de Santa Fe:

En primer término, se recorrió detalladamente el Convento de San Francisco, con la útil explicación del Rdo. Padre Guardián José Ruicón [...]. Luego pudimos ver el Museo (ex casa de los Díaz de Andino), aun cuando solo exteriormente [...]. No obstante fue posible analizar detalles de interés en sus fachadas y rejas. Se pasó luego a la Iglesia de la Inmaculada, perteneciente a la Compañía de Jesús, que visitamos con el Padre Varas [...] y que además nos hizo visitar su observatorio de astronomía. La Casa de los Aldao fue nuestro siguiente objetivo. En ella pudo apreciarse el gran valor que aún conserva la reducida fachada de dos plantas y su característico balcón de la alta; pero también el deplorable estado de conservación y aseo que la misma ofrece”.

En el relato, Morixe menciona la ayuda que han tenido en sus visitas: el novicio, el Padre Ruicón y el Padre Varas. También hace hincapié en el mal estado de conservación y limpieza de la Casa de los Aldao, una vivienda del siglo XVIII que es uno de los pocos ejemplos de arquitectura colonial que actualmente quedan en pie en nuestro país.

El itinerario por la provincia de Córdoba consta de las siguientes visitas:

Por la mañana visitamos los edificios de la Compañía de Jesús, el Colegio Montserrat, el primitivo Claustro de la Universidad con la estatua ilustre de su fundador, el Obispo Trejo y Sanabria (hoy Facultad de Derecho) [...]. Parte de los estudiantes pudieron llegar a la Facultad de Arquitectura y visitar uno de los talleres con compañeros locales.

Aquí es posible inferir que uno de los propósitos de este viaje consistía en el encuentro de estudiantes de arquitectura de ambas universidades, la de Buenos Aires y la Nacional de Córdoba. Sobre el primero de los lugares visitados, Morixe escribe:

Para el conocimiento de la Iglesia de la Compañía, resultó muy oportuno, asimismo, el conocimiento del Arq. Gasparotti, del Padre Segundo Reyna, quién no solo detalló todo tema de interés a requerimiento de los alumnos [...] sino que hizo posible el acceso a los campanarios, techos y claustros, dentro de los límites que la clausura permite. En tal forma, los alumnos pudieron tomar fotografía o croquis.

Es posible observar que Morixe nombra a quienes lo ayudaron en la visita con los estudiantes, en menciones que se repiten a lo largo del informe. También resulta importante destacar el registro de las obras de arquitectura realizadas por los alumnos tomando fotografías o realizando dibujos. El relato de la visita a la Iglesia de la Compañía de Jesús continúa:

Estimo de verdadero beneficio para los estudiantes el poder tomar contacto con lo que aún resta de un auténtico monumento del siglo XVI, como es la famosa "Ermita" de su interior, singular ejemplo en la Argentina y luego el tránsito a través de "la Capilla Doméstica" para llegar al magnífico templo, donde se estudió con particular detalle sus bóvedas y cúpulas de madera.

Héctor Morixe resalta la visita a la Ermita, donde los estudiantes hicieron un estudio detallado del sistema de bóvedas y cúpulas con que está construida. En Córdoba también visitaron el Convento de las Teresas, el edificio de Correos y Telecomunicaciones, el Museo Colonial o Casa del Virrey Sobremonte, la Iglesia de San Roque, la Iglesia de San Francisco y la Casa de los Allende. Sobre esta última, realiza Morixe la siguiente reflexión:

Como en la casa de la familia Aldao de Santa Fe, todos tuvimos la dolorosa impresión que estos escasos monumentos auténticamente nuestros, ejemplares típicos de la colonia, estarán irremediablemente perdidos dentro de pocos años si no se procede a su restauración y lógico cuidado por parte de las oficinas públicas que corresponda.

Se identifica nuevamente la misma preocupación de Morixe por el estado de los inmuebles visitados. Encuentra muy deterioradas las viviendas de las familias Aldao y Allende. Teme que estas obras de carácter patrimonial se lleguen a perder por falta de cuidados. Considera que los responsables de esta situación (y de revertirla) son las instituciones de orden público.

Continuaron su recorrido por Santa Catalina, la Iglesia de San Isidro en Jesús María, las plantas automotrices de Fiat y Kaiser –que, según Morixe, “resultaron de gran utilidad”–

y el Templo de Alta Gracia. Es posible destacar que, si bien el fin principal de este viaje era visitar obras coloniales, Morixe lleva también a sus alumnos a las fábricas automotrices cuya tipología corresponde a una arquitectura moderna del siglo XX. Finaliza su informe de la siguiente manera:

En resumen, estimo que el viaje ha sido provechoso para los estudiantes y que, en general, estos han demostrado verdadero interés siguiendo las explicaciones y visitas guiadas con atención, tomando fotografías, notas y croquis. Es para mí satisfactorio destacarlo y sobre todo haber podido cumplir con el programa trazado con el Sr. Director del Departamento de Historia, lo que sin duda es mérito en primer término de los eficaces ayudantes de la cátedra que me acompañaron, arquitectos Srta. María García y Señor Luis M. Gasparotti.

Así, el viaje ha resultado satisfactorio para Héctor Morixe. Hay dos razones fundamentales. La primera, el conocimiento adquirido por los estudiantes y, la segunda, el haber podido cumplir como docente a cargo del viaje con el plan previamente trazado, mérito que comparte con sus colaboradores, a quienes felicita. Cabe destacar que Morixe valora positivamente que sus estudiantes hayan realizado una recopilación de datos mediante croquis, notas y fotografías. Seguramente, esto permitió armar un relato de viajero a cada uno de quienes participaron en la experiencia de viaje (Figura 3).

## Reflexiones finales

A partir de esta reconstrucción de algunos viajes, se considera que todas estas experiencias han sido determinantes en la vida de Héctor Morixe. Él, ya mayor, siguió recopilando artículos de viajes que aparecían en los diarios, sobre todo en *La Nación*. Se entiende que su pasión por viajar ha sido un elemento significativo en su vida.

La finalidad de la conservación de notas, diarios, folletos y demás elementos que fueron encontrados en su archivo fue la de dejar sus recuerdos almacenados para poder volver a ellos a través de los años, para que resistieran el olvido. Así, esta recopilación de datos se transforma en la de sus experiencias vividas. Estos documentos conforman lo que en este artículo se denomina su “memoria-proyecto”. “Memoria” porque cuenta cada una de sus experiencias sin hacerlo literalmente y “proyecto” porque cada viaje dio lugar a otro.

Todos los viajes de Morixe se pueden considerar significativos desde diferentes perspectivas, comenzando por sus viajes como estudiante, en donde recorre los lugares más reconocidos de Turquía, Grecia, Egipto con un breve paso por Israel, ya que recopila todo tipo de documentación, que ha permitido reconstruir dicho viaje. En sus viajes como profesor, enlaza su tarea profesional con la de docente, como se puede observar en las descripciones que se han analizado a lo largo del presente artículo. En el viaje en que tiene a cargo un grupo de estudiantes, se puede apreciar un profundo interés por que el viaje se realice de acuerdo a lo planeado, que sus alumnos puedan apreciar y entender las obras visitadas al máximo y, sobre todo, una gran preocupación por la conservación del patrimonio arquitectónico de nuestro país.

Al comenzar este artículo, se formularon las siguientes preguntas: ¿Puede el impacto de un viaje modificar el curso de la vida de una persona? ¿O tal vez el rumbo de su actividad

Informe Viaje de Estudiantes de  
 la Facultad de ~~Arquitectura~~ ) U. de Buenos  
 Aires, por la interacción del Departamento  
 de Historia, en los días 19 a 25 de noviembre

- El viaje puede realizarse ~~con~~ <sup>con</sup> ~~integración~~ <sup>integración</sup>, sin cambio importante  
 de los programas; ~~concurrirán~~ <sup>concurrirán</sup> doce estudiantes y  
 cuatro señores, tres estudiantes de los Cursos de Historia de  
 la "Facultad de Arquitectura" y un ~~señor~~ <sup>señor</sup> ~~mayoría~~ <sup>mayoría</sup> ~~acompañados~~ <sup>acompañados</sup> e inscriptos  
 en el ~~III~~ <sup>III</sup> ~~curso~~ <sup>curso</sup> III<sup>o</sup>, a cargo del Profesor Argentino  
 María Buschlagg, además del suscrito, en un carácter  
 de Profesor del Departamento, se contó en la asistencia  
 de los Ayudantes de Cátedra ~~en~~ <sup>en</sup> ~~Arq. To.~~ <sup>Arq. To.</sup>: Marta  
 Jara y Luis M. Jara. ~~Propaganda de~~

19 de noviembre - Partimos aproximadamente a las 10:30 hs.  
 desde la ~~Facultad~~ <sup>Facultad</sup> (Poni 294), llegamos a Pergamino  
 por el camino, según lo previsto. Por la tarde, se visitó el  
~~complejo~~ <sup>complejo</sup> ~~histórico~~ <sup>histórico</sup> en San Lorenzo (Poni Santa Fe), donde los alumnos  
 pudimos apreciar una ~~gran~~ <sup>gran</sup> ~~arquitectura~~ <sup>arquitectura</sup> típica ~~argentina~~ <sup>argentina</sup> colonial  
 del litoral, ~~que~~ <sup>que</sup> ~~se~~ <sup>se</sup> ~~observa~~ <sup>observa</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> ~~los~~ <sup>los</sup> ~~edificios~~ <sup>edificios</sup> ~~varios~~ <sup>varios</sup> ~~que~~ <sup>que</sup>  
~~se~~ <sup>se</sup> ~~observan~~ <sup>observan</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> ~~los~~ <sup>los</sup> ~~edificios~~ <sup>edificios</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> ~~se~~ <sup>se</sup> ~~observan~~ <sup>observan</sup>  
 en la ~~zona~~ <sup>zona</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~los~~ <sup>los</sup> ~~edificios~~ <sup>edificios</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> ~~se~~ <sup>se</sup> ~~observan~~ <sup>observan</sup>  
 en el ~~establecimiento~~ <sup>establecimiento</sup>, ~~que~~ <sup>que</sup> ~~se~~ <sup>se</sup> ~~observa~~ <sup>observa</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> ~~zona~~ <sup>zona</sup>  
 con ~~alguna~~ <sup>alguna</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~los~~ <sup>los</sup> ~~edificios~~ <sup>edificios</sup> ~~que~~ <sup>que</sup> ~~se~~ <sup>se</sup> ~~observan~~ <sup>observan</sup>  
 termino el primer ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> ~~visita~~ <sup>visita</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> ~~zona~~ <sup>zona</sup>  
 de ~~regeneración~~ <sup>regeneración</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~los~~ <sup>los</sup> ~~edificios~~ <sup>edificios</sup> "Villalba". Los ~~cuatro~~ <sup>cuatro</sup>  
 alumnos ~~se~~ <sup>se</sup> ~~desplazaron~~ <sup>desplazaron</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> ~~un~~ <sup>un</sup> ~~hotel~~ <sup>hotel</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~categoría~~ <sup>categoría</sup>

Figura 3: Informe de viaje de estudiantes a Córdoba y Santa Fe. Puño y letra del Arq. Morixe. Fuente: Archivo personal del arquitecto Héctor Morixe, donado por la familia al IAA-FADU-UBA.

profesional? ¿La experiencia del contacto con otras culturas y otras realidades es tan intensa como para modificar la mirada sobre la realidad circundante y sobre uno mismo?

A partir de estas preguntas, se puede destacar que la vida de Morixe como profesional fue alimentada por los sucesivos viajes, pero no es posible asegurar que haya sido modificada. Sí es posible confirmar que ha tomado los viajes como un elemento pedagógico en el dictado de sus clases; además de proporcionar el encuentro con estudiantes de otras universidades y referentes de cada lugar visitado (arquitectos, curas), que aportaron la información sobre las obras visitadas. Todo ello muestra un profundo interés por lo que sucede en dichos lugares y por tratar de transmitirles ese interés a sus alumnos.

En el viaje que realiza con el Arq. Mario J. Buschiazzo, en varias ocasiones Morixe hace una descripción de las ciudades, en la que detalla ciertos comportamientos relacionados con elementos característicos de otras culturas (como el caso de la italiana). Por ejemplo, en el relato aparecen mencionadas la gran cantidad de motonetas, medio de transporte característico de la sociedad italiana de ese momento. Así, se produce, quizás de forma ingenua, un acercamiento a otra cultura. También es posible reconocerlo en la impresión que le causa la comodidad y el lujo de la vida de los antiguos romanos, manifestada en la ruinas de Pompeya.

En el relato de la visita a esta última ciudad queda de manifiesto la relación que hace Héctor Morixe de su viaje por Italia, con el dictado de la materia Historia de la Arquitectura. Necesita poder transmitir a sus estudiantes el conocimiento incorporado acerca de cómo vivían los romanos. Se aprecia una relación entre cultura e historia que cuestiona su rol docente. En la descripción que hace de Pompeya, es posible reconocer que, efectivamente, hay una modificación de su mirada sobre la realidad.

El fondo documental del arquitecto Héctor Morixe permite reflexionar acerca de la enseñanza de la Historia de la Arquitectura en la FADU-UBA y permite formular nuevas preguntas acerca de la modificación de programas en el período en que Morixe era Profesor Adscripto de Historia I y Secretario del IAA.

## NOTAS

**1** La "Colección Héctor Morixe" contiene el registro detallado de todas sus obras: planos originales, municipales, de instalaciones, detalles constructivos y planos de carpintería y herrería de obra. Además, cuidadosamente guardadas, dos cajas contienen una serie de postales, tarjetas, fotos y cuadernos de viajes.

**2** Currículum vitae de Morixe. Archivo del IAA-FADU-UBA.

**3** Escrito con el arquitecto Mario J. Buschiazzo, este diario personal forma parte del acervo documental de la colección Morixe, donado para su salvaguarda a la Sección Archivo Documental (SAD) del IAA-FADU-UBA. Disponible en línea en <[www.iaa.fadu.uba.ar](http://www.iaa.fadu.uba.ar)>.

**4** *La Prensa*, Buenos Aires, 16 de febrero de 1960.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvino, I. ([1972] 2015). *Las ciudades invisibles*. Madrid, España: Siruela - Biblioteca Calvino.
- García Vergara, M. y Ortega Sanz, Y. (2011). *El viaje como experiencia de aprendizaje*. Girona, España: Universidad de Girona.
- Liernur, J. y Aliata, F. (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Clarín.
- López de Mariscal, B. (2007). Para una tipología del relato de viaje. En B. López de Mariscal y J. Farré (Eds.), *Viajes y Viajeros*. (pp. 1-6). Monterrey, México: Tecnológico de Monterrey.
- Porras, S. (2004). Los libros de viaje. Génesis de un género. Italia en los libros de viajes del siglo XIX. *Castilla*, 28-29, pp. 203-218.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bobadilla, A. (2015). *Apuntes para la discusión del viaje de arquitectura como instrumento pedagógico*. Montevideo, Uruguay: Facultad de Arquitectura - Universidad de la República. Disponible en línea en <[www.fadu.edu.uy](http://www.fadu.edu.uy)>.

### Clara Hendlin

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Miembro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la misma facultad, donde es Directora de la Sección Archivo Documental. Investigadora en Historia de la Arquitectura y la Ciudad. Fue Profesional Principal de la carrera del personal técnico de apoyo a la investigación y desarrollo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) hasta diciembre de 2013.

### Sylvia Kornecki

Arquitecta por la Universidad de Morón. Docente en el área de Historia en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA) desde 2005. Profesora Adjunta en Historia, nivel II, cátedra Martínez Nespral. Jefa de Trabajos Prácticos en Introducción a la Arquitectura Contemporánea, cátedra Martínez Nespral. Investigadora en formación a cargo de un grupo de pasantes en un proyecto UBACyT.

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA)  
Intendente Güiraldes 2160  
Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
República Argentina

clarahendlin@hotmail.com  
sylvia.kornecki@gmail.com

# GEOGRAFÍAS FORMATIVAS DE LA PLANIFICACIÓN (1950-1970)

## TRAINING GEOGRAPHIES IN PLANNING (1950-1970)

Alejandra Monti \*

■ ■ ■ El estudio de los viajes de formación de los planificadores regionales y urbanos argentinos a partir de mediados de la década del cincuenta posibilita una lectura de las condiciones y los modos en que se abandonan los postulados teóricos-metodológicos del urbanismo científico francés para dar lugar a la noción de “planificación en clave cepalina” (en referencia a la Comisión Económica para América Latina y el Caribe, CEPAL), entendida como un vehículo para el cambio con el objetivo de revertir la condición de “atraso” en Latinoamérica.

En esta línea, la estrategia norteamericana de financiación de viajes formativos, investigaciones y centros permite identificar las formas de incorporación del modelo territorial para el desarrollo en América Latina.

Sostenemos que, a partir de los viajes, los actores “incorporan” ideas y teorías, pero su traslación al ámbito local no se presenta de manera directa sino mediada por los propios actores. Se advierte que a partir de los viajes formativos se producen procesos de retroalimentación y adaptaciones que van variando en el tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** viajes formativos, planificación, planificadores argentinos.

■ ■ ■ The research into training trips of regional and urban Argentine planners since the mid-1950s allows a reading of the conditions and the ways in which theoretical and methodological tenets of French scientific Planning are abandoned to give place to the notion of “Planning according to the Economic Commission for Latin America and the Caribbean (ECLAC)”, understood as a vehicle for change that allows the reversal of the existing “backwardness” in Latin America.

Thus, the American financial strategy for training trips, research, and centers enables the identification of how the territorial model is incorporated for the development in Latin America.

We maintain that through trips the actors “incorporate” ideas and theories. However, their implementation at the local level is not direct but mediated by said actors, considering that formative trips allow feedback processes and adaptations which vary over time.

**KEYWORDS:** training trips, planning, Argentine planners.

\* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR).

El presente artículo ha sido realizado como parte de la beca posdoctoral del CONICET y en el marco del proyecto de investigación “El profesional, el experto y el vanguardista. Convergencias y distancias en el ejercicio de la profesión en la larga década del sesenta”, radicado en la Universidad Nacional de Rosario, Proyecto Agencia BID-PICT 2014-0930 en el año 2016.

## Introducción

Los escritos sobre viajeros, en especial los referidos a los viajes formativos de los arquitectos y urbanistas, suelen concentrarse en los descubrimientos y las experiencias, en la identificación de las innovaciones, las adaptaciones y las transformaciones que se suceden a partir de ese peregrinaje, ese *tour* de aprendizaje fuera de las aulas que se sustenta en la observación y las particularidades de su documentación a partir de los dibujos y escritos.

Este artículo continúa una serie de estudios recientes sobre la importancia de los viajes formativos que implican no sólo “vivir” en otras ciudades y territorios sino, principalmente, reconstruir los contextos que le posibilitaron a un actor seleccionar un destino particular, proyectar los viajes e identificar oportunidades; una lectura que permita avanzar en las “traducciones” y re-conversiones de las experiencias adquiridas en el extranjero, sumadas a la identificación de las redes académicas y personales que se construyen a lo largo del camino.

En esta línea, analizamos los viajes formativos de los actores de dos núcleos de formación y difusión de la planificación regional y urbana en Argentina: el Instituto de Planeamiento Regional y Urbano del Litoral (IPRUL - 1962/1965), posteriormente transformado en el Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR - 1966 /1976).

La estructura, programación y objetivos de estos centros argentinos es singular, ya que se presenta en un momento particular del desarrollo disciplinar, signado por la transformación de los postulados teóricos-metodológicos que implican el abandono, no sin conflicto, de la noción de “urbanismo/planeamiento” por la idea de “planificación” como método de toma de decisiones tendiente al desarrollo y al equilibrio territorial, donde el territorio se convierte en una variable más junto a lo político, lo social y lo económico. Pero este cambio del paradigma disciplinar trasciende las fronteras locales en un contexto transformado radicalmente en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos adquiere un rol protagónico en América Latina en el campo de las relaciones internacionales, la política y la economía, sumados al académico y cultural.

Los denominados “*American Studies*” fueron utilizados como instrumentos de interacción cultural y de difusión del mensaje estadounidense en el exterior. Esta operación, en la que los programas de becas adquieren significación, estaba orientada desde la diplomacia pública norteamericana a la “difusión de las humanidades, las ciencias sociales y las creaciones artísticas con sello *made in USA*” (Rodríguez Jiménez, 2012, p. 105). En la disciplina urbana, estas formas de “contacto” se articulan desde dos dimensiones: por un lado, el establecimiento de relaciones culturales de larga duración a partir del intercambio de estudiantes y, por el otro, la ampliación de la actividad filantrópica de empresas privadas (Fundación Rockefeller, Fundación Ford), que instala la presencia de Estados Unidos en la diagramación de las agendas políticas y económicas de los países latinoamericanos.

En este contexto, en el primer quinquenio de la década del sesenta, surgen en América Latina una serie de institutos y centros de investigación en línea con las propuestas realizadas por la Misión de la Sociedad Interamericana de Planificación:<sup>1</sup> el Centro de Estudios para el Desarrollo (CENDES, 1961) en Venezuela; el Instituto de Planificación Regional y Urbana del Litoral (IPRUL) (1962) en Argentina; el Centro de Estudios Peruanos (CEP, 1964) y, por último, el Centro Interdisciplinario del Desarrollo (CIDU, 1965) en Chile. En ellos se destacan similitudes vinculadas al modelo de organización, los mecanismos de financiación para el

funcionamiento y las matrices de formación análogas para los actores de estas instituciones que, en su mayoría, realizan su formación de posgrado en Estados Unidos.

La predominancia norteamericana como destino académico facilita la comprensión de los mecanismos de desplazamiento de los postulados del urbanismo científico de matriz predominantemente francesa a nociones del mundo anglosajón vinculadas a una concepción de la planificación desde un posicionamiento democrático, que incorpora un nuevo modelo de actuación e investigación sustentado en la ciencia y en la técnica.

Si bien reconocemos la centralidad que adquiere el arquitecto/planificador Jorge Enrique Hardoy como vector del proceso de transformación disciplinar, identificamos que su accionar se presenta en el marco de un conjunto de actores que comparten espacios institucionales. Se reconocen ciertas condiciones análogas en un grupo que se presenta heterogéneo pero que tiene elementos en común. De esta forma, se analizan conjuntamente las experiencias formativas de Jorge Enrique Hardoy (1926-1993), Oscar Yujnovsky (1935), Mario Robirosa (1931), César Vapñarsky (1929-2003), José Luis Coraggio (1938), Alejandro Rofman (1932) y Floreal Forni (1933-2016), con el objetivo de identificar las geografías formativas del grupo y los modos en que re-definen la disciplina en sede local.

Abordar los viajes de formación de los actores proporciona un acercamiento a la comprensión de los mecanismos de desplazamiento y transformación de las ideas en el campo disciplinar local. Se distingue que en la adopción de ciertos postulados y matrices existen actores, instituciones y medios de difusión que operan como vectores de dicha transformación.

## Condiciones de la transformación

La formación de profesionales urbanistas argentinos en el exterior no es nueva, ya desde los inicios de la década de 1920, la posibilidad de continuación de los estudios se constituyó como una práctica frecuente para las elites locales. Europa se reconoce como uno de los destinos predilectos. En nuestra disciplina, es posible destacar tempranamente a las figuras de Carlos María della Paolera,<sup>2</sup> Ernesto Estrada<sup>3</sup> y Miguel Conrado Roca como exponentes de la especialización diplomada en el exterior en el Instituto Superior de Urbanismo (IUP)<sup>4</sup> en la ciudad de París.<sup>5</sup>

En otra línea se ubica la experiencia del ingeniero-arquitecto rosarino Ángel Guido<sup>6</sup> en Estados Unidos durante 1932, año en el que, a partir del otorgamiento de la Beca Guggenheim, inicia un recorrido por ciudades norteamericanas (Los Ángeles, Chicago y Nueva York) analizando su arquitectura, los planes urbanos y los instrumentos de intervención.

En estos ejemplos, se identifican perfiles diferenciados de las experiencias formativas, y se advierte que las credenciales obtenidas en el exterior le otorgaron el reconocimiento en el país como especialistas, sumado a la ampliación de las redes académicas que se cristaliza con la formación, en 1939, del Instituto Argentino de Urbanismo y luego, en 1947, del Instituto Superior de Urbanismo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.

Este periodo se caracteriza por una serie de intercambios de actores en el que prevalecen las figuras francesas, como el caso de Gaston Jèze (1923), Léon Jausse (1926), Marcel Pöete (1948), Alfredo Agache (1930) y Gaston Bardet (1948 y 1949). Por otro lado, la presencia del arquitecto alemán Werner Hegemann<sup>7</sup> en el país, en el año 1931, tiene un gran impacto en la figura de Guido, quien introduce un desplazamiento del foco del urbanismo

francés por modelos del mundo anglosajón (principalmente de Alemania, Inglaterra y Estados Unidos) (Figura 1).

La denominada primera generación de “especialistas” opera en la consolidación de los límites del campo profesional argentino a partir de la formación en el extranjero y la ampliación y materialización de las redes académicas, sumada a la re-definición de los postulados del urbanismo científico del IUP en sede local, condición que posibilita identificar el proceso de institucionalización de una actividad intelectual en términos de Edward Shils (1970).<sup>8</sup>

Sin embargo, esta aparente hegemonía de los postulados franceses presenta variantes en el medio local que, sin llegar a una ruptura radical de las ideas, aportan referentes y modelos del mundo anglosajón –como Hegemann y Guido– pero que, en definitiva no se apartan de una interpretación del Urbanismo Científico y sus instrumentos de intervención.

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el escenario internacional se transforma. Las condiciones políticas y económicas referidas a la reconfiguración del mapa mundial tienen su correlato en Latinoamérica y, particularmente en Argentina, iniciando un renovado período de intercambios no sólo en términos políticos y económicos, sino también académicos, culturales y técnicos.

Muy tempranamente, Francis Violich había dado cuenta de la necesidad de apertura de Estados Unidos hacia sus vecinos continentales al identificar que

los Estados Unidos tienen la oportunidad de ganarse a América Latina para siempre, si muestran buen sentido y actúan de forma constructiva para los intereses de los latinos. Si no lo hacen, los alemanes dominarán tarde o temprano, con guerra o sin ninguna guerra. En lugar de enviar bandas de *swing*, actores de cine y exposiciones de arte, hay que utilizar el dinero para capacitar a los técnicos latinos en Estados Unidos y enviar técnicos de Estados Unidos hacia el sur hasta mostrarnos cómo hacer el trabajo. (1942, p. 19)

En sintonía con la propuesta de Violich, Estados Unidos inicia, en el período de posguerra, un proceso de consolidación y apertura de programas destinados a la disciplina regional y urbana en las más prestigiosas universidades del país,<sup>9</sup> condición que se complementa con la financiación por parte de organismos supranacionales e instituciones públicas y privadas de becas de perfeccionamiento para estudiantes latinoamericanos.

Esta apertura tiene su discusión también en las aulas, como bien señalan John Friedmann y Bernard Frieden en el año 1963, cuando advirtieron que en la formación de los planificadores en Estados Unidos hay que otorgarle particular importancia a los estudiantes provenientes de países en desarrollo que realizan su formación profesional en Norteamérica, así como también a los estudiantes norteamericanos que brindarán servicios de asesoramiento en las regiones menos favorecidas del globo. De este modo, afirman que la responsabilidad de Estados Unidos en la formación de generaciones de planificadores supera las fronteras nacionales, por lo que es necesario adecuar los programas de estudio a fin de dar respuestas a las denominadas “sociedades en transición”.

En este contexto, es posible destacar que el número de profesionales latinoamericanos formados en universidades norteamericanas entre los inicios de la década de 1950 y principios de la de 1960 constituye una prueba de esta apertura de Estados Unidos a sus vecinos del sur, consolidando espacios de intercambio que en los años posteriores configurarán una red latinoamericana de pensadores que tienen a la ciudad y sus territorios como eje de indagación.

El desplazamiento a una formación sustentada en los principios del *planning* de matriz anglosajona supone el abandono de nociones de la ciudad desde su condición material y construida. A partir de ello, el centro será la interpretación del territorio como síntesis de variables más complejas y la identificación de la planificación como un método para la toma de decisiones a mediano y largo plazo. También desde entonces la planificación será vista como un instrumento de delineación de programas tendientes al desarrollo económico y social, en el que están implicadas múltiples variables intervinientes en los procesos territoriales y urbanos. Rige entonces una visión de racionalidad aplicada que entiende la técnica como método para implementar objetivos políticos de transformación.

Esta visión racional y técnica es la que prevalece tanto en los organismos internacionales y supranacionales –Fondo Monetario Internacional (FMI), Organización de las Naciones Unidas (ONU), Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), Banco Interamericano de Desarrollo (BID)–, como en el ámbito académico norteamericano y, por consiguiente, se consolida como matriz de formación y acción de los planificadores latinoamericanos que realizan sus posgrados en el país del norte.

### Los viajes de formación de la planificación

Una lectura conjunta de las trayectorias de los integrantes del IPRUL/CEUR<sup>10</sup> permite identificar la importancia que adquiere la formación de posgrado en el exterior en el desarrollo teórico, metodológico e institucional de estos centros; sumado a su consolidación como expertos en el nuevo escenario de la planificación regional y urbana, tanto a escala nacional como latinoamericana.

Los destinos académicos elegidos varían entre dos epicentros según el tiempo. Francia, y en particular la ciudad de París, concentra las primeras elecciones de formación de posgrado anteriores a los años sesenta; mientras que los Estados Unidos son el destino elegido en los años posteriores a la Alianza para el Progreso y los inicios de la institucionalización de la planificación regional y urbana a escala latinoamericana.

La elección de Francia para la realización de posgrados de Hardoy, Robirosa y Forni, plantea un primer desplazamiento respecto de las formaciones de grado hacia áreas referidas a la historia, la sociología, la demografía y la cartografía.

En esta línea se ubica el arquitecto Hardoy que inicia en el año 1950 los cursos en la Universidad de la Sorbona en el área de historia y sociología. Esta experiencia, de sólo un año, constituye el primer desplazamiento de sus intereses del ámbito de la arquitectura hacia enfoques sociales vinculados a la comprensión de las ciudades y los territorios.

Ocho años más tarde, el también arquitecto Mario Robirosa obtiene una beca del gobierno francés para el cursado de los cuatro certificados requeridos para la obtención de la Licenciatura en Ciencias Morales y Políticas, sumado a la integración a un equipo de investigación centrado en las temáticas de Sociología Urbana. Los estudios se realizaron en la Universidad de París y en el Centre d'Étude des Groupes Sociaux en el área de Sociología, especializándose en métodos estadísticos y de análisis de datos aplicados a las ciencias sociales.<sup>11</sup> A través de su labor con el sociólogo Gino Germani, Robirosa conoció al planificador norteamericano John Friedmann. Fue él quien le recomendó realizar estudios en Francia.



Por último, el abogado Floreal Forni<sup>12</sup> también realiza su formación en Francia con el sociólogo y cartógrafo Paul-Henry Chombart de Lauwe en L'École Pratique des Hautes Études (EPHE).

De estas tres experiencias, el caso de Hardoy presenta un perfil no formalizado dentro de un programa académico, mientras que Robirosa y Forni se encontraban dentro de una formación institucionalizada, en el marco de la renovación de los postulados de la sociología urbana, que incorpora nuevos abordajes metodológicos centrados en la utilización de las estadísticas, la observación directa del terreno de análisis y el estudio de la relación entre formas materiales de la vida social y sus formas simbólicas (Figuras 2 y 3).

Sin embargo, en los tres casos la experiencia europea no es el único momento de formación de posgrado. Hardoy realiza su Maestría en Planificación Regional y Urbana en la Universidad de Harvard entre los años 1953 y 1954. Ese momento es considerado como un punto de inflexión en su trayectoria, no sólo porque cristaliza el desplazamiento de sus intereses a la disciplina urbana, sino porque en su experiencia norteamericana amplía sus vínculos teóricos, académicos y profesionales que, en los años posteriores, van a constituirse como motores para la consolidación de centros e instituciones de investigación en Argentina.

A su vez, incorpora nuevas fuentes de referencias, modelos y teorías sobre el territorio, que son aplicados en la diagramación de los cursos de Planeamiento I y II en la renovada Escuela de Arquitectura de Rosario a partir del año 1957.<sup>13</sup> Entre las incorporaciones más destacadas del elenco bibliográfico se encuentran los textos de Lewis Mumford (1945) y de Vere Gordon Childe (1954 y 1956) vinculados a la interpretación culturalista de los procesos históricos urbanos, y las ideas de Carl Landauer ([1944] 1945) y Arthur Lewis ([1949] 1952), desde una perspectiva económica de la planificación, sumadas a los ejemplos de la Tennessee Valley Authority (TVA) y las respectivas re-lecturas locales de la experiencia norteamericana. Estas bibliografías identifican el desplazamiento a interpretaciones más complejas del proceso de urbanización, en el que las condiciones económicas, políticas y sociales son variables que transforman las condiciones físicas.

En el año 1959, Hardoy obtiene la Beca Guggenheim para la realización del Doctorado en Planificación Regional y Urbana, nuevamente en la Universidad de Harvard, tarea que realiza entre los años 1960 y 1962. Se gradúa con la tesis "Ciudades precolombinas" ([1962] 1999), bajo la dirección del arqueólogo Gordon Willey.

La experiencia en Boston se traduce, por un lado, en el desplazamiento definitivo de sus intereses a la ciudad y el territorio y, por el otro, en la ampliación definitiva de sus redes académicas y sociales a escala norteamericana, latinoamericana y argentina. En los años sucesivos se identifica la importancia de estas redes y su traducción en términos institucionales, como el caso de los vínculos con el director del programa de Planeamiento Regional y Urbano en Harvard, Reginald Isaacs,<sup>14</sup> y sus relaciones con la ONU, la Fundación Ford o el Consejo Federal de Inversiones (CFI). A escala latinoamericana, la amistad de Hardoy y Luis Lander en los años de Maestría va a consolidarse en el tiempo a través de la SIAP y los vínculos entre el CEUR y el CENDES. Por último, la coincidencia en Boston con el arquitecto argentino Oscar Yujnovsky (formado en la UBA, 1959; Harvard, 1960-1962; Berkeley, 1969-1971) posibilita comprender su incorporación al IPRUL en Rosario y posteriormente al CEUR en el marco del Instituto Di Tella.

A finales de 1961, Hardoy retorna al país y asume la dirección del "Instituto de Arquitectura y Planeamiento de la Escuela de Rosario" y decide su transformación en el "Instituto de Planeamiento Regional y Urbano del Litoral" (IPRUL). Este cambio nominal permite observar

los nuevos enfoques referidos a la disciplina, al desaparecer la palabra “arquitectura” y, por consiguiente, la impronta física como elemento constitutivo de la transformación del medio.<sup>15</sup> Se destaca la consolidación del programa de formación de profesionales en el nuevo escenario del desarrollo regional y urbano desde una perspectiva interdisciplinaria y la apertura a fuentes de financiación externa al ámbito universitario tradicional como la Fundación Ford, el recientemente creado Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, 1958) o bien el asesoramiento a organismos como el Consejo Federal de Inversiones (CFI, 1959) o la ONU a partir de proyectos específicos.

El contador público Alejandro Rofman se integra al Instituto como alumno de posgrado, a pesar de contar con un título de doctorado en la Universidad Nacional de Córdoba (1963).<sup>16</sup> En 1964, decide continuar su formación en Estados Unidos, realizando el Master of Arts en Economía, en la sub-especialidad de Ciencia Regional en la Universidad de Pennsylvania.

De esta forma, las credenciales en el exterior de Hardoy, Yujnovsky y Robirosa les permiten acceder a las filas del IPRUL, mientras que para Rofman el instituto constituyó una plataforma de acceso a nuevas formas de abordaje del territorio en términos económicos que se cristalizan con la obtención de la beca de formación en Estados Unidos.

En 1965, las actividades del IPRUL se ven suspendidas tras un conflicto entre diferentes fracciones de la Universidad Nacional del Litoral.<sup>17</sup> Ante la renuncia de Hardoy y parte del cuerpo docente (Yujnovsky, Robirosa y Basaldúa), se decide el traslado del instituto a la ciudad de Buenos Aires,<sup>18</sup> donde se crea el Equipo de Estudios Urbanos y Regionales (EEUR) con sede en el Rectorado de la Universidad de Buenos Aires.

Este momento de inestabilidad institucional es aprovechado por Robirosa para realizar su doctorado en la Universidad Cornell en Ithaca, Estados Unidos, donde obtiene el título de Doctor en Sociología.

Un año después, ante la intervención y ocupación militar de las Universidades Nacionales conocida como “La noche de los bastones largos”, nuevamente entra en jaque la continuidad institucional del centro. Se decide una nueva mudanza en 1966 al Instituto Privado Torcuato Di Tella, donde se transforma en el Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR) en el marco de las Ciencias Sociales.<sup>19</sup>

Estas condiciones permiten re-definir el equipo y las líneas de acción e investigación, con lo que se fortalecen los vínculos con las disciplinas sociales y se adquiere con el tiempo un perfil más orientado a la formación de investigadores y teóricos que, desde una perspectiva latinoamericana, definan las agendas de investigación de la región.

Hardoy conserva la dirección del CEUR y trabaja junto a un equipo de investigadores en los que participan Robirosa, Yujnovsky y Rofman. Luego se incorpora el arquitecto César Vapñarsky (UBA, 1954), que recientemente había finalizado su Maestría en Sociología en la Universidad Cornell y el contador público y economista José Luis Coraggio (Contador Público, 1958 y Escuela de Economía, 1964, UBA), que había realizado su formación de posgrado en el Departamento de Ciencia Regional de la Universidad de Pennsylvania entre 1964 y 1966. En las incorporaciones realizadas se destaca la simultaneidad de la presencia de los actores argentinos en Estados Unidos: Robirosa y Vapñarsky en Ithaca y Rofman y Coraggio en Filadelfia (Figura 4).

A partir de esta lectura en simultáneo de los viajes de formación y la actividad institucional en Argentina, resulta posible identificar ciertas condiciones análogas en este grupo que se presenta heterogéneo pero que tiene elementos en común. En esta línea, en la mayoría de

los actores es posible identificar el desplazamiento disciplinar respecto de la formación en el grado, siendo la sociología, el planeamiento regional y urbano y la economía regional las áreas temáticas seleccionadas como formación de posgrado. Otra particularidad se presenta a partir de las universidades norteamericanas seleccionadas para la realización de las maestrías y doctorados. Salvo el doctorado de Yujnovsky realizado en Berkeley, ubicada en la costa oeste, el resto se localizaba entre el denominado “*mid-west*” y la costa este. Esta particularidad adquiere relevancia en tanto representa matrices teóricas e institucionales diferenciadas, sumado a la consolidación de referentes distintivos que van a delinear el devenir disciplinar en el país tanto en términos de ideas como en lo referido a los vínculos supranacionales (Figuras 5 y 6).

### **El viaje y las “traducciones”**

Identificados los viajes formativos de los actores y los diferentes espacios académicos en los que participan, interesa avanzar en una lectura que permita articular los vínculos entre la formación en el exterior y las ideas, teorías, metodologías y espacios institucionales en los que operan en el país, con el fin de determinar las “traducciones”, deudas y alteraciones referidos a la estrategia norteamericana de la planificación.

Analizar en simultáneo los viajes formativos del equipo del IPRUL/CEUR posibilita comprender los puntos de contacto de las trayectorias de cada uno de los actores e identificar que en la experiencia institucional local se plantean “importaciones” y “traducciones” que permiten comprender la transformación de la noción de “urbanismo” por la de “planificación de cuño desarrollista cepalina” en Argentina.

Un primer eje de análisis refiere a la matriz teórico-metodológica de la planificación, que la entienda como método propositivo, como programa político de organización de los sistemas económicos, sociales y territoriales con un fuerte énfasis en la razón, la ciencia y la técnica. En América Latina, esta visión adquiere la forma del desarrollo capitalista periférico, marcado por una economía financiada por capitales externos y organizaciones internacionales.<sup>20</sup>

En la diagramación de las asignaturas de Planeamiento I y II en la Escuela de Rosario dictada por Hardoy y Manuel Paz es posible identificar un primer momento de convivencia de la tradición disciplinar y una nueva corriente vinculada al pensamiento anglosajón de revisión de la ciudad, su historia y sus procesos de conformación.<sup>21</sup> La región aparece como una unidad de análisis, donde se incorporan definiciones y métodos de actuación metropolitana, regional y nacional a partir de nuevas lecturas (Landauer, [1944] 1945 y Lewis, [1949] 1952) y los ejemplos de la TVA.

A partir de 1958, se profundiza la mirada regional, particularmente en Planeamiento II, al incorporar lecturas de la planificación regional y nacional desde una perspectiva económica del desarrollo, sumadas a textos sociales y demográficos referidos al crecimiento de las áreas metropolitanas.<sup>22</sup> Además se incorporan textos que abordan el concepto de “planificación” desde una perspectiva superadora de la condición física, como el caso de la Junta de Planificación de Puerto Rico (zonificación, aspectos administrativos y legales); las propuestas de Gran Bretaña en referencia a los planes metropolitanos y el desarrollo de nuevas ciudades como política de las posguerras (Plan de Londres y las New Towns), sumados a ejemplos norteamericanos como el de Radburn y Green Belt Towns, donde ponen en práctica el modelo de desarrollo estadounidense del New Deal.<sup>23</sup>

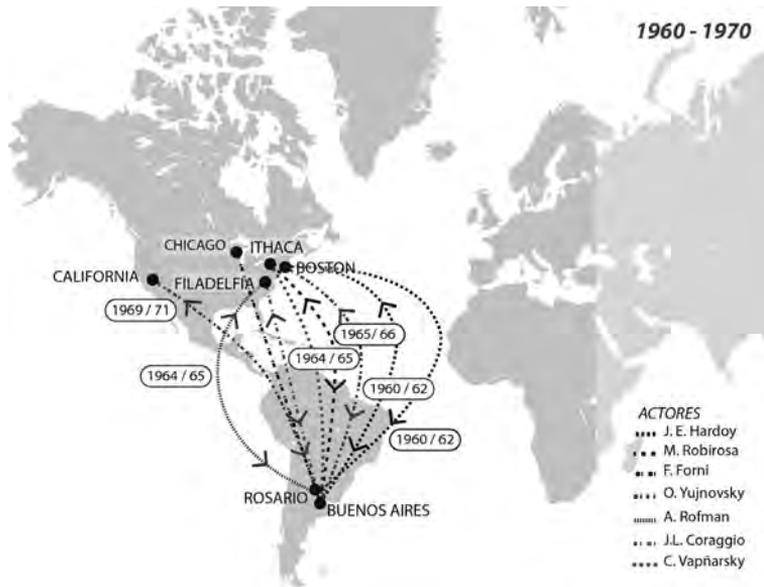


Figura 4: Viajes a Estados Unidos.  
Fuente: elaboración propia.

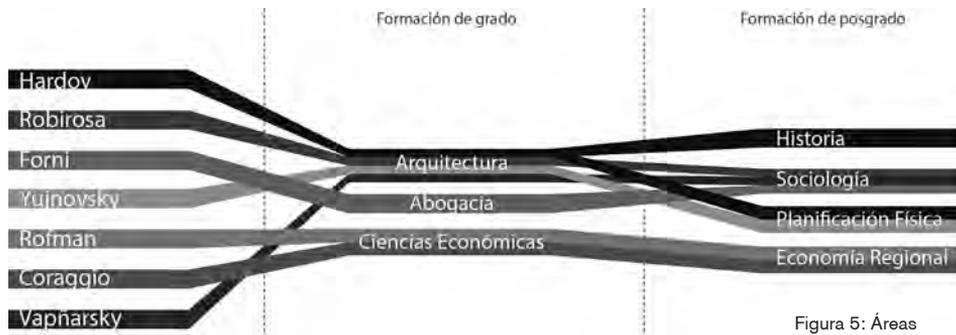


Figura 5: Áreas disciplinares de formación de grado y posgrado.  
Fuente: elaboración propia.



Figura 6: Localización de las universidades de destino.  
Fuente: elaboración propia.

Por último, la incorporación del planeamiento en América Latina, permite demostrar la centralidad del tema en las preocupaciones de J. E. Hardoy, iniciando un proceso de construcción de una particularidad local y, por consiguiente, la revisión de modelos e ideas realizados desde y por autores latinoamericanos.<sup>24</sup>

Un segundo eje de análisis se centra en el desarrollo institucional, primero con el IPRUL y posteriormente con el CEUR. Se identifica la importancia de las experiencias en el extranjero a la hora de delinear y definir los objetivos de los centros.

Si la primera experiencia en Estados Unidos de Hardoy posibilitó la paulatina renovación de la enseñanza de la planificación, sus temas y modelos, a partir de 1962 se inicia un ciclo de apertura a nuevas formas de abordaje del territorio, no sólo en términos teóricos, sino también en función de una nueva aproximación interdisciplinaria, de organización institucional y de financiación de la investigación. Estas condiciones se cristalizan en el IPRUL con los intentos de conformación de un equipo de trabajo heterogéneo donde la experiencia conjunta en el extranjero (Hardoy y Yujnovsky) y las redes de sociabilidad (los vínculos de Robirosa con Germani) adquieren un rol central en la elección de los docentes.

Los vínculos con Luis Lander permiten identificar tempranamente la incipiente red latinoamericana, que adquiere relevancia a partir de la diagramación organizativa y curricular del IPRUL, en línea con los postulados de la Misión Técnica de la SIAP y en paralelo al desarrollo de nuevos centros en el continente como el CENDES en Venezuela.

Cabe destacar que el IPRUL recibe la visita del profesor norteamericano Lewis Mann, financiado por la Fundación Ford, quien dicta el Seminario sobre Planeamiento Regional en 1963, lo que permite comprender además las formas de financiamiento de la investigación.

A partir de 1966 y con la radicación del CEUR en el Instituto Torcuato Di Tella (TDT), se inicia un proceso de internacionalización de la enseñanza de posgrado a partir de la diagramación del Programa Latinoamericano de Investigación y Docencia en el campo de la urbanización, desarrollado junto al Centro Interdisciplinario de Desarrollo Urbano y Regional (CIDU) de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Los vínculos con el CIDU se incrementan paulatinamente al contar con la presencia de Rofman, Coraggio, Yujnovsky y Hardoy en seminarios y reuniones académicas en el país trasandino.

Otro espacio de consolidación de la red latinoamericana se presenta a través de la SIAP, donde Hardoy ejerce la presidencia por dos períodos (1966/1970). A lo largo de los años, actores como Rofman, Yujnovsky o Coraggio participan de forma activa como directores, como miembros del Comité Editor o a través de la participación en las diferentes actividades organizadas por la sociedad, consolidando no sólo sus roles como "expertos" a escala nacional, sino principalmente la idea del CEUR como un nodo local en una red de planificación regional y urbana a escala latinoamericana.

## Reflexiones finales

La revisión de las posibilidades que presenta el estudio de los viajes formativos de un grupo de actores relevantes del escenario de la planificación en la Argentina posibilita una lectura que avanza en las interpretaciones de las implicancias del viaje en términos de acumulación de experiencias, ampliación de redes académicas y sociales y referencias institucionales. Sumando esto a la comprensión de los modos en que ciertas ideas y modelos son incorporados

paulatinamente a los programas de formación, se pueden identificar nuevas interpretaciones que son redefinidas y adaptadas a los nuevos contextos de producción.

Hablar de las “geografías de la planificación” supone analizar el contexto en el que ciertas ideas y modelos adquieren preponderancia. Se entiende que es la noción de “planificación democrática”, de cuño norteamericano y matizada por el pensamiento cepalino, la que prevalece en el escenario latinoamericano. La política exterior estadounidense y su programa de cooperación económica y técnica en el marco de la Alianza para el Progreso, sumados a los *American Studies*, adquieren una relevancia significativa, ya que a través de los programas de becas y de financiación de investigaciones y centros de estudio resulta posible comprender los desplazamientos y las adopciones de ciertas nociones en el escenario norteamericano.

Pero estas geografías también son redefinidas a través de los viajes formativos de los actores. Se entiende que en cada selección bibliográfica, definición de los objetivos de los centros, estructura interdisciplinaria, organización de las estructuras funcionales y de financiación, etc., existen lógicas de articulación y traducción que, lejos de ser simples traslaciones, permiten comprender los contextos y las resistencias en la definición de la renovación disciplinar.

De esta forma, la comprensión del territorio como síntesis de problemas sociales, políticos y económicos adquiere gran aceptación en el medio local, acompañada por una visión sustentada en la ciencia, la razón y la técnica desproblematizada de los planteos ideológicos. Estas condiciones se presentan en el marco de las políticas desarrollistas para Argentina y en un contexto en que la planificación es entendida como el método para revertir las condiciones de “atraso” de Latinoamérica.

La posibilidad de realización de programas de posgrado en las universidades norteamericanas caracterizó el modelo formativo del grupo de actores que posteriormente realizarían sus prácticas e investigaciones en el país. Se identifica la importancia de estas experiencias no sólo en términos de ampliación de ideas y elenco bibliográfico, sino también por su incorporación a los sistemas de trabajo, financiación e intercambio que caracterizaron las actividades de investigación y asistencia técnica del período.

## NOTAS

**1** Para ampliar sobre su “misión técnica”, ver SIAP, 1960. La misión fue patrocinada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la Organización de Estados Americanos (OEA), el Estado Libre Asociado de Puerto Rico y la Fundación Ford.

**2** Graduado de ingeniero en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1912. Estudia en el Institut d’Urbanisme de Paris entre 1924 y 1927. Fue el primer catedrático de Urbanismo en la Argentina.

**3** Graduado de arquitecto en la UBA en 1927. En 1932 recibe una beca para realizar estudios de perfeccionamiento en el Collège Libre des Sciences Sociales de Paris, donde se titula en 1933.

**4** El Institut d’Urbanisme de Paris nace como “École des Hautes Etudes Urbaines”, bajo la iniciativa de Marcel Poete y de Henri Sellier. En 1924, se integra a la Universidad de la Sorbona.

**5** Della Paolera (1924/1927), Estrada (1933/1935) y Miguel C. Roca (s/d).

**6** Graduado de ingeniero y arquitecto en la Universidad de Córdoba en 1920/1921. Profesor de la Escuela de Arquitectura de Rosario en Arquitectura y Urbanismo.

**7** Urbanista. Estudió Historia del Arte y Economía en Paris y Economía en la Universidad de Pennsylvania y en Estrasburgo. Completó su doctorado en Múnich en 1908. Desarrolló su práctica en Estados Unidos y Alemania.

**8** Edward Shils sostiene que la institucionalización de una actividad intelectual se presenta a partir de la interacción de: un conjunto de personas que definen y orientan la actividad, y la incorporación de la enseñanza y la investigación en el marco de condiciones de organización regulada, programada y sistemáticamente administrada, a las que se suma la construcción de la idea de tradición común.

**9** Entre los programas más representativos se encuentran el Harvard-MIT Joint Center for Urban Studies (1959) y el Center for Urban and Regional Studies localizado en la Universidad de Chicago (1957).

**10** El equipo docente del IPRUL estaba compuesto por Jorge Enrique Hardoy como director, Oscar Yujnovsky y Mario Robirosa como docentes, junto a los rosarinos Raúl Basaldúa, Isidoro Dudnik e Irma Rosa.

**11** El desplazamiento disciplinar de Robirosa ya se había presentado en sus años de formación como arquitecto, con la realización de investigaciones sobre vivienda social y barrios marginados, sumadas a la asistencia al curso de Sociología dictado por profesores de la Escuela de Chicago.

**12** Las ideas de Louis-Joseph Lebret adquieren vital importancia en la formación de Forni.

**13** Sobre la renovación de la Escuela de Arquitectura y Planeamiento de Rosario ver Rigotti, 2003.

**14** Isaacs realiza el "Proyecto piloto de planificación regional para el desarrollo en Argentina" en el marco del convenio entre la ONU y el CFI. Destaca en el escrito sus vínculos con los pares argentinos en Boston.

**15** Sobre las transformaciones de los centros de investigación ver Monti, A. (2013).

**16** Rofman realiza el Doctorado a través de una Beca de Iniciación a la Investigación otorgada por el CONICET.

**17** El conflicto se desarrolló entre el Centro de Estudiantes de la Escuela, las organizaciones políticas de izquierda, la Universidad Nacional del Litoral y algunos personajes del Instituto que cuestionaban la procedencia de los fondos de financiación por parte de la Fundación Ford, sumados a un subsidio del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

**18** En Rosario el IPRUL siguió manteniendo la estructura institucional, pero la pérdida de los fondos de financiación, sumada a la falta de alumnos y líneas de investigación hicieron que en los años posteriores cesara su funcionamiento.

**19** El equipo del CEUR se completaba con los investigadores asociados Raúl Basaldúa, Edgardo Derbes, Oscar Fisch, Carlos Todaro y Margot Romano Yalour.

**20** Entre las organizaciones internacionales se destacan las mencionadas FMI, ONU, PNUD, BID y CEPAL.

**21** Destacamos la incorporación de una revisión del materialismo histórico con los textos de Vere Gordon Childe, Alfred Weber y Lewis Mumford.

**22** Se destacan Lilientahl (s/f), Dotson (1955), Weissmann (1955) y ONU (1957).

**23** La bibliografía de referencia para los casos ingleses es Rodwin, 1958 y los artículos de la Revista de Arquitectura, "Bases del planeamiento británico: Informe Barlow, el Uttwatt y el Scott" (1945), "La reconstrucción de Londres" (1946), "La legislación de ciudades en Gran Bretaña" (1946) y "El Greater London Plan" (1946), editados en la ciudad de Buenos Aires.

**24** La bibliografía incorporada consolida esta visión. Se destacan tres publicaciones de la Unión Panamericana: Catalá Oliveras (1955), Cole (1957) y Pico (1952).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Catalá Oliveras, F. (1955). *El planeamiento urbano en América del Sur y metodología para la planificación del desarrollo urbano y regional de Puerto Rico*. Washington D.C., Estados Unidos: Unión Panamericana.
- Cole, J. P. (1957). *Problemas de planificación urbana en la Gran Lima*. Washington D.C., Estados Unidos: Unión Panamericana.
- Dotson, A. (1955). *Informe: La conurbación*. Washington D.C., Estados Unidos: Unión Panamericana.
- Gordon Childe, V. (1954). *Los orígenes de la civilización*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- ..... (1956). *Qué sucedió en la historia*. Buenos Aires, Argentina: Leviatán.
- Hardoy, J. ([1962] 1999). *Ciudades precolombinas*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- Landauer, C. ([1944] 1945). *Teoría de la planificación económica*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Lewis, A. ([1949] 1952). *La planeación económica*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Lilienthal, D. (s/f). *La transformación del Valle de Tennessee*. Buenos Aires, Argentina: Centro de Estudiantes de Arquitectura.
- Monti, A. (2013). *Redes, instituciones y planificación. El caso del IPRUL*. (Tesis de maestría inédita). Buenos Aires, Argentina: Universidad Torcuato Di Tella.
- Mumford, L. (1945). *La cultura de las ciudades*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1957). *Informe sobre la situación social del mundo*. Nueva York, Estados Unidos: ONU.

- Pico, R. (1952). *Diez años de planificación en Puerto Rico*. Washington D.C., Estados Unidos: Unión Panamericana.
- Rodwin, L. (1958). La política británica de nuevos poblados y las regiones en proceso de desarrollo. *Revista de Arquitectura y Planeamiento*, 25.
- Rigotti, A. M. (2003). Un foco de innovación. Urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Rosario (1929-1980). En N. Adagio, S. Pampinella y A. M. Rigotti (Comps.), *Historias de la Escuela. 80° aniversario de la creación de la carrera de arquitecto en Rosario*. (pp. 59-75). Rosario, Argentina: Ediciones A&P.
- Rodríguez Jiménez, F. (2012). Máquina imperfecta. United States Information Agency y el Departamento de Estado en los inicios de la Guerra Fría. En B. Calandra y M. Franco (Eds.), *La guerra fría cultural en América Latina*. (pp. 97-116). Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Shils, E. (1970). Tradition, Ecology, and Institution in the History of Sociology. En *The Calling of Sociology and Other Essays in the Pursuit of Learning. Selected papers III*. (pp. 165-256). Chicago, Estados Unidos: Chicago Press.
- Sociedad Interamericana de Planificación (SIAP) (1960). *La enseñanza de la planificación en América Latina*. San Juan de Puerto Rico, Puerto Rico: Ediciones SIAP.
- Violich, F. (1942). A Planner Reports on Latin America. *Journal of the American Institute of Planners*, 24, pp. 19-25.
- Weissmann, E. (1955). *La importancia del planeamiento físico en el desarrollo económico*. Bogotá, Colombia: CINVI.

## BIBLIOGRAFÍA

- Monti, A. (2015). *Jorge Enrique Hardoy, promotor académico, 1950-1976*. (Tesis doctoral). Rosario, Argentina: Universidad Nacional de Rosario. Disponible en línea en <[www.fapyd.unr.edu.ar](http://www.fapyd.unr.edu.ar)>.

### Alejandra Monti

Arquitecta y Doctora en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR). Becaria Posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente del Área de Teoría y Técnica Urbanística de la FAPyD-UNR.

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)  
 Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR)  
 Riobamba 220 bis  
 Rosario  
 Provincia de Santa Fe  
 República Argentina

montialejandra@gmail.com

# EDWIN LUTYENS Y LE CORBUSIER: MIRADAS PARALELAS PARA LA DETERMINACIÓN DE UN NUEVO LENGUAJE ARQUITECTÓNICO EN INDIA

EDWIN LUTYENS AND LE CORBUSIER: PARALLEL VIEWS FOR THE DETERMINATION  
OF A NEW ARCHITECTURAL LANGUAGE IN INDIA

Sergi Artola Dols \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (161-173) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 29 de agosto de 2016 - Aceptado: 30 de septiembre de 2016.

■■■ Edwin Lutyens y Le Corbusier marcaron el devenir arquitectónico de la India en el siglo XX. Ambos arquitectos están asociados a hechos históricos significativos del país a partir de los encargos que recibieron por parte de distintos gobiernos. El palacio para el Virrey, diseñado por Lutyens, fue construido en Nueva Delhi en el ocaso del Imperio Británico y dio paso al complejo capitolino de Chandigarh, diseñado por Le Corbusier, dentro del nuevo estado Indio independiente de Jawaharlal Nehru.

Ambos arquitectos viajeros confrontaron su visión del lugar a las opiniones e ideales de los promotores de sus proyectos. De algún modo se estableció una discusión dialéctica entre ambas partes que sin lugar a dudas enriqueció los proyectos. Por ello, focalizamos el objetivo de este artículo en estas aportaciones y visiones de nuestros recién llegados.

**PALABRAS CLAVE:** Edwin Lutyens, Le Corbusier, India.

■■■ Edwin Lutyens and Le Corbusier led the architectural progress of India in the 20<sup>th</sup> century. Both architects' designs are associated with significant historical facts of the country. The Viceroy's Palace designed by Lutyens was constructed in New Delhi at the downfall of the British Empire and gave way to the Capitol Complex at Chandigarh, designed by Le Corbusier, during the new Indian independent state of Jawaharlal Nehru.

Lutyens and Corbusier, both travelling architects, confronted their opinions and ideals to the local government promoters of their projects. Somehow a dialectical discussion was established between both parties that no doubt enriched the projects. This is why we focus this article on these contributions and visions of our newcomers.

**KEYWORDS:** Edwin Lutyens, Le Corbusier, India.

\* Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

El presente artículo deriva de las investigaciones correspondientes a la tesis doctoral del autor, titulada "Vidas paralelas: Hassan Fathy, Juan O'Gorman y Balkrishna Doshi. Paralelismos y divergencias a través de sus obras y teorías sobre arquitectura en el contexto postcolonial", adscrita al marco del Departamento de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.

El viaje comienza allí donde nuestras certezas terminan. Así se inician gran parte de las investigaciones personales, viajando con el fin de arrojar luz a nuestras dudas. Salimos de nuestra *polis* y nos enfrentarnos a lo desconocido.

Viajar atenta directamente contra la estabilidad y el confort de saberse dueño de una identidad propia. Es renunciar a la perfección misma y trascender la frontera del *otro*, sin imponer ninguna verdad única. Las investigaciones se inician con premisas y prejuicios. Portamos en nuestras mochilas aquello que Antoine de Saint-Exupéry atinó a llamar "lo invisible". A través del aprendizaje constante en el viaje, tratamos de perder estas premisas y prejuicios, y adquirir un conocimiento más cercano.

Evidentemente, encontraremos en nuestros viajes ciertas costumbres o realidades locales que contradirán algunos pilares de nuestra propia identidad cultural. Ante estas riquezas autóctonas, la mirada del viajero no debe ser inquisitiva sino más bien inclusiva. No podemos caer en el desprecio derivado del no entendimiento ni debemos categorizar como exótico aquello que nos es ajeno. Sólo de este modo evitaremos la subordinación de las culturas tal y como nos advirtió Edward Said (1978).

Si centramos esta reflexión en la India y su arquitectura del siglo XX, veremos que fueron dos las figuras que impulsaron una actitud abierta ante la oportunidad de aprendizaje de lo local. Edwin Lutyens y Le Corbusier favorecieron el mestizaje como medio de desarrollo de la arquitectura local, que languidecía entre pésimas reinterpretaciones del estilo indo-sarraceno realizadas por arquitectos británicos. Eran dos arquitectos llegados desde Europa que superaron la arrogancia imperante en aquellos años, derivada de la supremacía occidental y apostaron por una reflexión inclusiva de aquellos aspectos locales que pudieran aportar valor añadido al resultado final.

Estos profesionales marcaron el devenir arquitectónico de la India en el siglo XX. Ambos están asociados a hechos históricos significativos del país, a partir de los encargos similares que recibieron por parte de gobiernos antagónicos. Se trataba de la creación de dos ciudades: Nueva Delhi y Chandigarh, cada una de ellas dentro de períodos políticos distintos pero concatenados. La primera, bajo el mandato del Imperio Británico y, la segunda, bajo la India independiente liderada por el carismático Jawaharlal Nehru. Los ambiciosos proyectos debían mostrar, a la nación y al panorama internacional, la idiosincrasia local y la progresión del Estado en la senda del desarrollo.

Estos arquitectos viajeros confrontaron su visión del lugar a las opiniones e ideales de los promotores de sus proyectos. De algún modo, se estableció una discusión dialéctica entre ambas partes que sin lugar a dudas enriqueció los proyectos. Por ello, focalizamos el objetivo de este artículo en estas aportaciones y visiones de nuestros recién llegados.

En definitiva, no se tratará de una descripción pormenorizada de cada uno de los proyectos, sino de la obtención de conclusiones sobre el debate de la época en torno a cuestiones de estilo impuestas desde la política y las soluciones formales que dieron Lutyens y Le Corbusier.

Desde este punto de vista, la interconexión entre ambos es mucho más que un relevo generacional. Ambos supieron adaptar su discurso a la cultura local, ya fuera el sobrio neoclasicismo defendido por Lutyens o el incipiente Estilo Internacional abanderado por Le Corbusier.

Delhi albergó a lo largo de su historia la capital de distintos imperios que dominaron el subcontinente indio, desde la antigua Indraprastha, liderada por los *pandavas* hinduistas, hasta Shahjahanabad, liderada por los mogoles musulmanes. Su posición estratégica le ha llevado a lo largo de la historia a ser un punto clave defensivo.

Durante el dominio del Imperio Británico, bajo el mandato del virrey Lord Curzon a principios del siglo XX, se produjeron una serie de disturbios en el departamento de Bengala tras la decisión británica de dividir la región en dos. Nada hacía presagiar dichos disturbios ya que la división obedecía a los problemas derivados de la diferencia religiosa entre este y oeste, musulmanes e hindúes respectivamente, y a las diferencias de desarrollo económico que existían entre ambas partes dentro de Bengala.<sup>1</sup>

En un intento de mejorar la imagen de la corona, se decidió anunciar el traslado de la capital del Imperio a Delhi durante los actos del Durbar de 1911 en presencia del rey George V. Nos señala Robert Irving (1981) que las castas altas hindúes y los musulmanes lo celebraron como una victoria, y una oleada de tranquilidad e ilusión inundó el país durante unos meses.<sup>2</sup>

En este proceso de traslado, el virrey Lord Hardinge, relevo de Lord Curzon, tuvo el peso político y eligió las figuras que debían llevar a cabo los papeles más técnicos. En este sentido, su primera decisión fue formar un comité de expertos que debían establecer el urbanismo de la nueva ciudad. Para ello, se contó con los candidatos más preparados del Imperio Británico y, tras un proceso de selección, se optó por un equipo de tres miembros que comprendía al capitán George Swinton, al ingeniero John Brodie y al arquitecto Edwin Lutyens. Este último residía en Inglaterra y se embarcó junto a sus compañeros en una misión de catorce días para determinar el mejor emplazamiento para la nueva ciudad. Lutyens describió en sus memorias el profundo impacto que le produjo aquel viaje y la inmersión en la cultura india, tan alejada de su zona de confort típicamente inglesa.

Pronto surgieron las primeras disputas con el virrey Lord Hardinge, ya que no se limitó únicamente al nombramiento de los expertos, sino que se atrevió con cuestiones del estilo arquitectónico que debía caracterizar la propuesta. Lord Hardinge abogaba por introducir las tradiciones indias en los nuevos edificios y, para ello, designó como consejero en materia de arquitectura india a Samuel Swinton Jacob, arquitecto especialista en el estilo indosarraceno. Cabe destacar que Edwin Lutyens estuvo en contra de esta decisión desde el primer momento ya que despreciaba el trabajo de Jacob. Kiran Kapadia recopila las palabras de Lutyens que confirman lo descrito: “Los edificios de Jacob se componen de exquisiteces recolectadas de varias obras de varios momentos de la historia, amalgamados sin sentido o relación o escala” (1986, p. 46).

Para entender el trabajo de Jacob y el deseo del virrey de incorporar la arquitectura india en los diseños, debemos analizar sucintamente la evolución del pensamiento frente a las tradiciones y artes indias por parte de la Corona británica.

Durante el período de dominio inglés, tras unos primeros años en los que los departamentos de obras públicas reutilizaban proyectos estandarizados en un estilo clásico europeo, comenzó a existir una conciencia y admiración hacia la arquitectura india. El arquitecto John Lockwood Kipling será una de las voces más críticas sobre el estilo utilizado en la colonia: “[Estos edificios son] absolutamente carentes de sentido de proporción, sin distinción de detalles de los que hablar [...]. Hay cientos de estos edificios por toda la India, donde pueden servir como juzgados, escuelas, ayuntamientos y cualquier otra necesidad de nuestra elevada civilización” (1886, p. 3).

Ernest Havel, profesor de Bellas Artes en Calcuta, trató de recuperar el rol del artesano y del constructor indio, apoyándose en el movimiento *Arts & Crafts* inglés. Consideraba que el oficio arquitectónico en la India tenía un extraordinario interés en tanto existía una herencia y una tradición constructiva detrás de él.

En paralelo a la revitalización de la artesanía y las tradiciones locales, sucede la primera aproximación seria en la documentación de la historia de la arquitectura india, escrita por James Fergusson, arquitecto, arqueólogo e historiador del siglo XIX, cuyo trabajo influye en los técnicos, despertando la conciencia por la restauración de edificios históricos indios.

En este contexto, surge el gusto por la tradición india que se materializó en el estilo indo-sarraceno de finales de siglo XIX. Su mayor defensor será Jacob, arquitecto que como hemos dicho, fue propuesto como consejero de Lutyens en arquitectura india. Este arquitecto trabajaba en el departamento de obras públicas en Jaipur, donde realizó muchas obras del agrado de los dirigentes locales. Por otro lado, escribió un tratado de detalles arquitectónicos propios de la cultura india, compuesto por más de seiscientos dibujos. Su objetivo era preparar un catálogo o biblioteca del que poder elegir los elementos que configuraran el proyecto a realizar.

Ante tal panorama, la cuestión del estilo a utilizar en la nueva ciudad era un tema importante a nivel político. Explica Kapadia (1986) que existía un *lobby* en Inglaterra a favor del uso de arquitectura neoclásica occidental, apoyado por periódicos influyentes también ingleses. Para algunos políticos, la nueva capital debía ser inequívocamente la Delhi de los ingleses.

Por otro lado, el uso de arquitectura india también tenía sus defensores. Liderados por Havel, abogaban por usar modelos de referencia mogol de Delhi, Agra y Fatehpur Sikri. Se trataba de un asunto ético y de revitalización de lo artesanal en India. Los defensores de esta teoría querían saldar la deuda por el empobrecimiento sufrido por la invasión del arte y la arquitectura inglesas y consideraban que la nueva capital era una oportunidad para el cambio.<sup>3</sup>

Finalmente, Lord Hardinge decidió una vía intermedia, y dejó claro a Edwin Lutyens que, debido a la creciente participación e influencia india en la administración y el gobierno, era necesario que Delhi expresara la nueva reciprocidad entre Oriente y Occidente. Irving recoge las palabras de Lord Hardinge al respecto: "Delhi debería combinar los sentimientos orientales con la satisfacción de las costumbres y necesidades occidentales" (1981, p. 65).

Ante la imposición recibida desde el gobierno, Edwin Lutyens, en un primer momento, reacciona violentamente y en una carta a Herbert Baker reduce la arquitectura hindú y mogol al absurdo:

Hindú: Disponga piedras cuadradas y construya como un niño, pero antes de empezar a levantar, grabe todas las piedras con motivos distintos e independientes. En la parte superior, sobre los arquivadros, coloque una cebolla. Mogol: Construya una masa ingente y rugosa de hormigón, en forma de elefante, en una planta octagonal regular, superponga una capa de piedras que formen un motivo, e introduzca piedras preciosas si puede costearlas o róbelas en caso de no poder. (citado en Hussey, [1950] 1985, p. 278)

Ante esta solución salomónica del virrey, imponiendo su voluntad de unión entre ambos mundos arquitectónicos, Lutyens convierte un contratiempo en una virtud. No se deja llevar por la senda sencilla que supondría la conjunción de elementos de ambos lenguajes arquitectónicos, sino que va más allá y crea un nuevo lenguaje mestizo, totalmente armónico, que se basa no solo en lo estético, sino también en lo constructivo.

Como veremos en la descripción de la solución formal del palacio del virrey, Edwin Lutyens alcanza una síntesis perfecta entre el humanismo europeo y la exótica cultura india. Consigue el equilibrio abstracto entre ambas culturas, tan difícil de lograr, gracias al abandono

de todo prejuicio europeo sobre la superioridad de la arquitectura occidental. Como hemos tratado de explicar en la introducción, a través del viaje y el conocimiento de lo local, Lutyens va abandonando esa verdad absoluta y tomando conciencia de aquellos elementos de la arquitectura autóctona que pudieran liderar el camino hacia una arquitectura global.

Ya entrando en la descripción de la propuesta para Nueva Delhi (Figura 1), cabe referenciar, en cuanto al trazado urbano dispuesto, que se trata de la superposición de una trama hexagonal y otra triangular que ya había sido utilizada en otras ciudades de nueva creación, como Washington o Camberra. A este tramado se añade un eje central con una red ortogonal que será utilizada para acomodar los edificios gubernamentales y los monumentos.

La organización de la antigua ciudad de Delhi se realiza con extremo cuidado; se diseña un anillo de separación cuya trama hexagonal permite una mejor adaptación a la trama irregular de la ciudad antigua. A diferencia de la ciudad intramuros, Nueva Delhi se diseña como una ciudad de baja densidad.

A. K. Jain (2010, p. 23) nos recalca que Edwin Lutyens disfruta con el uso de formas geométricas. La aparición del hexágono se puede considerar una referencia a la arquitectura mogol, por ejemplo, en la tumba Humayun, de planta hexagonal, situada en la antigua Delhi.

El eje central de la ciudad potencia la monumentalidad del conjunto. Se trata de una vía sobredimensionada en su anchura y de una longitud de 3 kilómetros. A un lado, la vía se remata con el complejo presidencial y al otro, con un monumento a modo de puerta simbólica desde el río Yamuna hacia la ciudad. El diseño de dicha vía focaliza la vista del peatón en sus remates. Para ello, una pantalla de árboles a cada lado del eje evita las vistas hacia otros edificios existentes en los laterales del eje (Figura 2).

Se pretendía que el complejo presidencial dominara la nueva ciudad y fuera visible desde cualquier lugar, razón por la que se optó por ubicarlo en la parte más alta de los terrenos destinados a Nueva Delhi. La composición y la relación de los edificios del conjunto presidencial recuerdan, según Kapadia (1986) las utilizadas por Christopher Wren en Greenwich, donde las dos alas del hospital coronadas con cúpulas flanquean la casa de la reina. En este caso, el palacio del virrey, diseñado por Lutyens, está custodiado por dos edificios idénticos, dedicados a los secretariados.

Herbert Baker, arquitecto elegido para diseñar ambos edificios, propuso que todo el complejo se situara sobre una plataforma, como sucede en la acrópolis de Atenas, para aumentar la monumentalidad del conjunto. En la mente de los arquitectos siempre está la cuna de la civilización, Grecia y Roma. Lawrence Vale (2008) observa referencias a Persépolis y sus plataformas (Figura 3).

Tras aceptar la necesidad de incorporar elementos orientales en sus diseños, Lutyens se embarca en el estudio de esta arquitectura a través de distintos viajes por el interior del subcontinente indio. Pensaba que si descubría la esencia de las composiciones podría conseguir una fusión perfecta entre Occidente y Oriente. Durante doce meses, estudia ejemplos de los diseños de la tradición hindú y mogol. Finalmente, opta por aceptar algunos elementos de la arquitectura mogol, representados en Fatehpur Sikri, obra que considerará reveladora. Por ejemplo, el *chujja*, cornisa continua muy prominente y fina que recorre los edificios mogoles, o los *chattris*, que son pequeñas cúpulas que sobresalen en las cubiertas permitiendo la ventilación de las salas ubicadas en la parte inferior. Edwin Lutyens consideraba estos dos elementos dignos de la arquitectura humanista que conocíamos en Occidente, por su equilibrio y proporción (Figura 4).



Figura 1: Vista aérea del Palacio del Virrey. Nueva Delhi, India. Fuente: Fotografía histórica cedida por la fundación Lutyens Trust.



Figura 2: Camino del Raj con la "Puerta de India" al fondo. Nueva Delhi, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 3: Secretariados realizados por Herbert Baker. Nueva Delhi, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 4: *Chujjas* y *Chattris* en Fatehpur Sikri, India. Fuente: Fotografía del autor.

Si los elementos horizontales predominan en la composición de la arquitectura mogol, la verticalidad predomina en la arquitectura europea. Lutyens utilizará las cornisas o *chujjas* mogoles para potenciar dicha horizontalidad y por otro lado optará por un orden clásico de columnas que potencien el ritmo vertical y el equilibrio entre llenos y vacío. Esta columnata queda magistralmente ajustada a la línea que marca la horizontalidad en la composición.

El proyecto combina dos piedras de color, con lo que se crean bandas horizontales, muy habituales en la arquitectura islámica. Además, las bandas de sombra que provocan las cornisas o *chujjas* generan un contraste que abunda en la horizontalidad en la composición.

Desde un punto de vista del control climático, la sombra de las cornisas permite que las paredes se conserven más frescas. Si nos fijamos en la relación entre huecos y muro, vemos que es inferior a la usual en Inglaterra. Obviamente, se tuvo en cuenta el soleamiento propio de Delhi y las menores necesidades de aportación lumínica desde el exterior.

Prestamos especial atención a la gran cúpula que cubre la sala oficial para el Durbar que, como definirá William Curtis ([1982] 1985), se trata de un curioso híbrido entre emblemas autoritarios clásicos y mogoles que recuerdan la imagen de una cabeza.

El tamaño del palacio es de 18.000 metros cuadrados, muy similar a Versalles. Pero la mayoría de esos metros se utilizan en patios y logias para ventilar las estancias internas. Se destaca también el gran jardín mogol asociado al palacio, que combina especies autóctonas y europeas.

Lutyens redujo la combinación de Occidente y Oriente a la de elementos verticales y horizontales, esencia de cada tradición. Hussey ([1950] 1985) describió la arquitectura de Edwin Lutyens en relación a la química moderna: se trata de la reducción de ambos estilos a la esencia atómica de su energía, posteriormente recombinados en un nuevo sistema de dinámica arquitectónica. Aquí radica el éxito de su mestizaje, al acudir a lo más primitivo de cada sistema antes de su ensamblaje definitivo.

No se trata de una combinación de elementos como la que tiene lugar en el estilo indo-sarraceno que tanto denostaba. Lutyens controla los principios de los estilos de partida y los amolda con sus propias intenciones y metáforas privadas. Fusiona lo antiguo y lo nuevo confiado en una proeza de abstracción y en la capacidad de generar formas expresivas en un nuevo contexto.

Resulta irónico que la historia permitiera tan solo otros quince años de dominio británico, dado que Nueva Delhi era el conjunto más monumental que habían construido jamás. No obstante, la intención de Lutyens sobre la construcción de un escenario para la eternidad, una India romana, sí se vio cumplida al lograr esta arquitectura fronteriza entre Oriente y Occidente que un siglo después sigue convocando nuestro interés (Frampton, 2009).

Si nos centramos en el resultado formal, el siguiente protagonista no parece tener excesiva relación con Edwin Lutyens. Sin embargo, están unidos por esa mirada perspicaz ante las sensibilidades locales, que les llevó al éxito en la fusión de oriente con occidente. Le Corbusier fue comisionado para el siguiente gran proyecto que se iba a realizar en la India, esta vez bajo el nuevo gobierno independiente. Se trataba de la construcción de la nueva capital de la provincia de Punyab, que vio modificada sus fronteras durante el proceso de independencia, al dividir su territorio entre los nuevos Estados de India y Pakistán.

A pesar del enorme gasto que supondría, la provincia de Punyab decidió fundar una nueva ciudad para albergar la nueva capital. En un primer momento, se pensó en utilizar Amritsar, la ciudad más grande que permanecía en la parte correspondiente a India y construir en ella aquellos edificios administrativos necesarios. Sin embargo, para Jawaharlal Nehru, primer

presidente de la India independiente, se trataba de una reconstrucción práctica y simbólica al mismo tiempo y ello requería una gran ciudad sin condicionantes previos. Ninguna ciudad de Punjab tenía suficiente entidad como para resarcir a los orgullosos punyabis la pérdida psicológica que suponía la ciudad de Lahore.

Pese a que la ciudad de Chandigarh homenajea un templo hindú dedicado a Chandi, situado en las proximidades, este nunca tuvo ningún tipo de integración en el plan urbano. Sin duda, esto se debe al dictamen ciego que definía la identidad de la ciudad: se trataba de una ciudad moderna. Norma Evenson rescata las palabras de Jawaharlal Nehru al respecto: “Dejemos que sea una nueva ciudad, no infestada de tradiciones del pasado, un símbolo de la fe de la nación en el futuro” (1966, p. 43).

La visión de Jawaharlal Nehru sobre el desarrollo difería significativamente de la de su mentor, Gandhi. Ambos estaban de acuerdo en que la colonización había destruido la industria y el medio de vida indígena, pero su pensamiento era opuesto en la cuestión crítica de cómo afrontar la nueva etapa.<sup>4</sup>

Con la muerte de Gandhi, la doctrina que prevaleció fue la de Jawaharlal Nehru. Se inició una etapa de construcción de fábricas y movimientos de la población para cubrir los puestos laborales. No había lugar para la nostalgia en Chandigarh. Jawaharlal Nehru creía que lo viejo, con el omnipresente peso de la tradición, arrastraba a India hacia la cola del desarrollo: “Una sociedad que deja de adoptar cambios cesa en su evolución, necesariamente se vuelve débil y es extraordinario cómo la debilidad puede transformarse en todo tipo de formas creativas. Antes de que llegaran los británicos, éramos estáticos. De hecho, vinieron por nuestro inmovilismo” (citado en Prakash, 2002, p. 292).

Para superar esa “debilidad” india, se potenció un proyecto masivo de modernización. Jawaharlal Nehru admiraba a Estados Unidos y a la Unión Soviética. Aceptaba de estos aquello que más le interesaba: de la segunda, las empresas públicas basadas en la industria, y del primero, su democracia, el valor de la educación y el desarrollo de instituciones científicas, educativas y culturales. Álvaro Enterría (2006) nos recuerda que Inglaterra apenas había desarrollado la industria del país, dedicándose a extraer materias primas que eran elaboradas ya en las industrias de Reino Unido.

El valor inherente de lo nuevo, en la visión de Jawaharlal Nehru, es que se trataba de una medición de la libertad existente, de la liberación de la historia. “Nuevo” y “bueno” se convirtieron en sinónimos. Los proyectos hidroeléctricos se convirtieron en los templos de la nueva India. Este contexto de ruptura con lo anterior contrasta claramente con el planteamiento del gobierno colono inglés explicado anteriormente. En este caso, será el arquitecto encargado del proyecto quien luchará por mantener ciertos elementos de la tradición local.

Así se iniciaron las rondas de contactos con posibles arquitectos que dieran forma a esta nueva imagen que desde el mundo de la política india se pretendía proyectar al construir la nueva ciudad de Chandigarh.

A pesar de las preferencias de Jawaharlal Nehru por contratar un arquitecto indio, la comisión de selección optó por una solución de compromiso: se contrató al arquitecto estadounidense Albert Mayer que, a pesar de sus orígenes, llevaba muchos años viviendo en la India. Las especificaciones de dicha comisión, también dictaminadas por burócratas y asesores extranjeros, determinaron que Chandigarh debía presentar los valores de la corriente urbanística de la utopía inglesa de principios del siglo XX (Prakash, 2002).

La propuesta de Mayer se organizaba a partir de súper-parcelas de 1350 por 900 metros, subdivididas a su vez en tres partes iguales. Cada súper-parcela contenía todas las

infraestructuras necesarias. Mayer contrató al arquitecto polaco Maciej Nowicki, quien se encargó de realizar perspectivas sobre la propuesta. Nos recuerdan Chris Gordon y Kist Kilian (1992) que se le exigía un cierto carácter indio; por ello, incorporaban algunas calles internas abstraídas de los bazares indios, algunas tipologías residenciales con patio y finalmente motivos decorativos de animales autóctonos en los muros de las viviendas.

El plan urbano nunca pudo llevarse a cabo. Tras la muerte inesperada de Nowicki en un accidente aéreo, las autoridades indias decidieron buscar un nuevo equipo, pese a que Mayer estaba dispuesto a buscar otro colaborador. La comisión de selección –a partir de la recomendación de Jane Drew y Maxwell Fry, arquitectos también involucrados en el proyecto– decide contratar a Le Corbusier para completar el trabajo iniciado por Mayer.

El arquitecto suizo propuso una trama que dividía el territorio en sectores rectangulares a partir de un sistema jerárquico de circulaciones. Los sectores respetaban la idea inicial de viviendas de baja densidad y de ciudad jardín. El proyecto seguía los principios básicos propuestos por Le Corbusier durante su carrera: distinción ordenada de las funciones urbanas, combinación de luz, espacio y zonas verdes, racionalidad y orden social.

Sin embargo, no se trata de un proyecto de *tabula rasa* con la tradición, como pretendía Jawaharlal Nehru. Al igual que Edwin Lutyens en la construcción de Nueva Delhi, Le Corbusier tuvo muy presente la tradición arquitectónica mogola, experta en galerías y logias profundas, cubiertas románticas y uso del agua. Le Corbusier y Edwin Lutyens tienen en común el modo en que consiguieron fusionar las tradiciones europeas e indias en una iconografía para el nuevo estado.

“Nueva Delhi, la capital de la India Imperial, fue construida treinta años atrás con extremo cuidado, gran talento y éxito. Los críticos dirán lo que deseen; cada acto merece un respeto (por lo menos mi respeto).” (Van Moss, 1968, p. 259)

El complejo del capitolio de Chandigarh consigue combinar en su vocabulario monumental elementos abstraídos de la tradición clásica, como el orden gigante o el pórtico, fusionados con los elementos propios de la arquitectura en hormigón de Le Corbusier, como el *brise-soleil*, los *pilotis* o las cubiertas planas, y a su vez mezclado con elementos arquitectónicos indios como el *chattri*, las terrazas adinteladas, las galerías, balcones y logias de Fatehpur Sikri (Figura 5).

Para Le Corbusier, la idea de “modernidad” era nostálgica de una pobre y primitiva India. Existía un cierto romanticismo, una visión que trasciende completamente la mitología progresista occidental. Por ello, aludirá al ganado y la vida campesina en sus formas para los *brise-soleils* que componen la silueta de las cubiertas. Esta imagen contrastaba con la idea de “modernidad” de Jawaharlal Nehru, que aspiraba a la liberación de las cadenas de la pobreza y del primitivismo.

“India, esa civilización humana y profunda [...] hermandad, relación entre el cosmos y los elementos vivos: estrellas, naturaleza, animales sagrados, pájaros, monos y vacas [...] en los poblados rurales, niños adultos y ancianos junto a los árboles frutales [...] pobres pero proporcionados.” (Le Corbusier, 1981, p. 448)

Mogen Krustup (1991) nos llama la atención sobre la insistencia del arquitecto suizo-francés a Jawaharlal Nehru sobre nuevos símbolos a incorporar en sus diseños, especialmente aquellos actuales que el presidente considerara, dejando claro que él ya estaba trabajando y había recopilado muchos ligados a la tradición ancestral (Figura 6).

De los estereotipos de la ideología colonial quizás no haya uno que perdure más que la idea de que fue Occidente con su modernidad, ilustración y dinamismo quien triunfó colonizando y dominando el antiguo, supersticioso y corrupto modelo indio, resultado de su desafortunado enredo con un pasado decrepito y disfuncional.



Figura 5: Palacio de Justicia. Chandigarh, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 6: Asamblea de Chandigarh, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 7: Sangath. Balkrishna Doshi. Ahmedabad, India. Fuente: Fotografía del autor.

La misión colonial era legítima al repartir los frutos de la Ilustración, difundiendo los valores universales de libertad, igualdad, razón y ciencia. Estos justificaban la colonización como el único modo de llevar la modernidad a la colonia, que en caso contrario permanecería anclada al peso de la tradición.

La modernidad del Estado poscolonial de Jawaharlal Nehru fue la respuesta recíproca de los nuevos líderes del Estado independiente. Cuando proclama que Chandigarh debe ser una ciudad nueva y moderna, su objetivo no es diferente en esencia del realizado anteriormente por los colonizadores, pero al ser proclamado por un líder local en el nombre de un Estado independiente, obtuvo legitimidad.

Para algunos autores, esta modernización post-independencia fue una imitación del proyecto colonial, de los objetivos y aspiraciones de los colonizadores, imitado y legitimado por la élite india educada en Inglaterra. Si el orientalismo fue un discurso sobre Oriente por y para Occidente, el nacionalismo fue su derivado oriental, un discurso sobre Occidente por y para la colonia.

Con todo ello, hemos tratado de evidenciar las similitudes entre ambos proyectos estratégicos. Por un lado, Nueva Delhi, *alma mater* de la India colonial y, por otro, Chandigarh, emblema del nuevo Estado independiente. El interés de esta comparativa radica en la consecución de objetivos similares en cuanto a mestizaje cultural e identidad nacional. Un mestizaje basado en la esencia de ambas culturas arquitectónicas, no en la adición de elementos formales de ambos mundos, de tal modo que se obtiene un nuevo lenguaje equilibrado y homogéneo. El papel de Lutyens y Le Corbusier, arquitectos viajeros llegados desde Occidente con una mirada abierta frente a lo local, resultó imprescindible para lograr esta combinación equilibrada.

Su condición de invitados de excepción y su visión de la problemática con un nuevo enfoque permitió avanzar en la senda de la civilización universal. Cabe destacar que la mirada de estos viajeros no trató de imitar lo ya conocido, sino de dar un paso adelante en la consecución de un nuevo lenguaje arquitectónico que pudiera ser apropiable por los indios.

Ambos abren un debate que recogerá la siguiente generación de arquitectos indios, especialmente Balkrishna Doshi, quien continuará el legado añadiendo nuevos matices de identidad en la arquitectura india, acentos que sólo se consiguen a partir del conocimiento absoluto de la cultura propia. Arquitectos locales, formados en sus viajes por Europa, América y Asia, regresarán a su país para aplicar todo lo aprendido; viajeros con mirada crítica y atenta, capaces de obtener la esencia de cada lenguaje arquitectónico y formular nuevas creaciones basadas en las fuentes principales (Figura 7).

## NOTAS

**1** Con la división se pretendía poder implementar políticas específicas que ayudaran al desarrollo de la parte más pobre. Sin embargo, Lord Curzon no tuvo en cuenta el sentimiento nacionalista que ya existía por aquella época y que no supo anticipar antes de dividir el territorio.

**2** Este traslado, además de mejorar las relaciones con las élites locales, obedecía a cuestiones de estrategia para los intereses económicos y políticos de los británicos. Por un lado, Delhi está situada equidistante de las provincias más rentables para la Corona, a diferencia de la capital anterior, Calcuta que quedaba muy alejada. Se trataba de una ciudad bien conectada por ferrocarril, con un clima más suave que el de Calcuta.

**3** Havel recibió apoyos. Se destaca el de Sir Bradford Leslie, ingeniero civil con mucho peso específico en la India por aquellos años. En uno de sus discursos, titulado "Delhi, the Metrópolis of India", hablaba de los peligros de utilizar los estilos clásicos.

**4** Gandhi estaba influenciado por John Ruskin, Henry David Thoreau y León Tolstói, que consideraban que la industrialización era el mal de nuestro mundo y buscaban la autosuficiencia de cada poblado para que fueran unidades económicas y sociales de la nueva nación. En cambio, Jawaharlal Nehru era partidario de una agresiva industrialización, controlada por un estado central, para alcanzar los desarrollos de Occidente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Curtis, W. ([1982] 1985). *La arquitectura moderna desde 1900*. Madrid, España: Hermann Blume.
- Enterría, Á. (2006). *La India por dentro*. Madrid, España: Olañeta.
- Evenson, N. (1966). *Chandigarh*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Frampton, K. (2009). *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Gordon, C. y Kilian, K. (1992). *Chandigarh: 40 Years after Le Corbusier*. Londres, Inglaterra: Architecture & Natura Press.
- Hussey, C. ([1950] 1985). *Life of Sir Edwin Lutyens*. Nueva York, Estados Unidos: Charles Scribner's Sons.
- Irving, R. (1981). *Indian Summer: Lutyens, Baker and Imperial Delhi*. Madras, India: Oxford Press.
- Jain, A. K. (2010). *Lutyens' Delhi*. Nueva Delhi, India: Bookwell.
- Kapadia, K. (1986). *Lost Identity: An appraisal of Sir Edwin Lutyens with Particular Reference to his Work in India*. (Tesis doctoral inédita). Ahmedabad, India: Universidad CEPT.
- Krustup, M. (1991). *La porte émailée: Palais de l'Assemblée de Chandigarh*. Copenhague, Dinamarca: Forlag Arkitektens.
- Le Corbusier (1981). *Libro de apuntes*, vol. 2. Paris, Francia: MIT-Fundación Le Corbusier.
- Lockwood Kipling, J. (1886). Indian Architecture of Today. *The Journal of Indian Art*, 1, pp. 52-57.
- Prakash, V. (2002). *Chandigarh's Le Corbusier: The Struggle for Modernity in Postcolonial India*. Seattle, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York, Estados Unidos: Vintage Books.
- Vale, L. (2008). *Architecture Power and National Identity*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Van Moos, S. (1968). *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.

## BIBLIOGRAFÍA

- Edwards, B. (1999). *Sir Edwin Lutyens*. Nueva York, Estados Unidos: Goddards Abinger Common - Oxford Press.
- Fergusson, J. (1910). *History of Indian and Eastern Architecture*. Londres, Inglaterra: John Murray.
- Lang, J. (2002). *A Concise History of Modern Architecture in India*. Nueva Delhi, India: Permanent Black.
- Le Corbusier (1981). *Oeuvre Complète*. Zurich, Suiza: Les éditions d'architecture.
- Metcalf, T. (1989). *Imperial Vision: Indian Architecture and Britain's Raj*. Londres, Inglaterra: Electa.
- Percival, S. (1983). *The Oxford History of Modern India*. Nueva Delhi, India: Oxford University Press.
- Richardson, M. (1994). *Sketches by Edwin Lutyens*. Londres, Inglaterra: Academy.
- Sonne, W. (2003). *Representing the State: Capital City Planning in the Early 20<sup>th</sup> Century*. Nueva York, Estados Unidos: Prestel-Verlag.

## Sergi Artola Dols

Arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia. Tras varias colaboraciones en estudios en Valencia, se trasladó a Madrid, donde colaboró en el estudio de José Ignacio Linazasoro en proyectos internacionales relacionados con el patrimonio histórico. En 2016 terminó su tesis doctoral. Obtuvo la máxima calificación por sus trabajos de campo en México D.F., El Cairo y Ahmedabad bajo la tutela de Balkrishna Doshi. Actualmente, ejerce como Arquitecto en Madrid y ha colaborado esporádicamente como profesor invitado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.  
Travesía Comadre 6 - 4<sup>o</sup> Izq.  
Madrid  
España

sergi.artola@gmail.com



# EL VIAJE COMO CAMINO DE APRENDIZAJE: MIGUEL FISAC (1949-1953)

THE TRIP AS A PATH TO LEARNING: MIGUEL FISAC (1949-1953)

Ramón Vicente Díaz Del Campo Martín Mantero \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (175-185) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 5 de septiembre de 2016 - Aceptado: 15 de noviembre de 2016.

■■■ Los años cincuenta fueron fructíferos para el desarrollo de la arquitectura moderna en España. Muchos arquitectos afianzaron sus lenguajes al buscar la introducción de elementos modernos. Miguel Fisac fue uno de los arquitectos españoles más reconocidos de la segunda mitad del siglo XX. Su carrera profesional ha estado marcada por diversas influencias internacionales, lo que derivó en visitas a diversas obras in situ para analizarlas y obtener sus propias conclusiones. Sus viajes comenzaron tras la Guerra Civil Española y se prolongaron a lo largo de toda su vida, en la que recorrió distintas partes del mundo. Fue reuniendo sus impresiones en varios textos, notas y dibujos. Dentro de sus viajes tendrán una gran importancia los realizados a principios de los años cincuenta. En ellos, las culturas japonesa y sueca se convertirán en referencias fundamentales de la obra de Fisac.

**PALABRAS CLAVE:** Miguel Fisac, viaje, franquismo, Movimiento Moderno, siglo XX.

■■■ The fifties were important in Spain for the creation of modern architecture. The architects created their artistic languages, seeking out the introduction of modern elements. Miguel Fisac was one of the most popular Spanish architects in the second half of the 20<sup>th</sup> century. His professional career is highlighted by diverse international influences, an element that led him to visit diverse works on site to analyze them and form his own conclusions. His travels began with the Civil War and lasted throughout his entire life in different places around the world. Fisac went along collecting his impressions of each place in notes, papers and drawings. Out of all of his trips, those that resulted most important were made in the early fifties. From these trips, Japanese and Swedish cultures would become fundamental references in Fisac's work.

**KEYWORDS:** Miguel Fisac, trip, Franco's government, Modernist movement, 20<sup>th</sup> century.

\* Facultad de Letras - Universidad de Castilla-La Mancha.

*[P]ara el arquitecto, un viaje no es casi nunca hacer turismo, sino estudiar, ya que los diferentes puntos de vista le sirven para constatar su arquitectura, y en definitiva, sacar una lección.*

Miguel Fisac

Los viajes han sido un método de aprendizaje de gran importancia dentro del ámbito de la arquitectura, especialmente interesantes cuando se realizaron después de largos periodos de aislamiento, como ocurrió en España durante la década del cincuenta. Durante aquellos años, un grupo de jóvenes arquitectos empezó a realizar viajes al extranjero para entrar en contacto con otra realidad después de un paréntesis de casi quince años de aislamiento, que solamente había sido roto por algunas revistas de arquitectura que llegaban a territorio español. A pesar de lo que tradicionalmente se opinaba, la gran mayoría de estos viajes fueron financiados por diversos organismos oficiales que apoyaban a los jóvenes arquitectos en la búsqueda de referentes para modernizar el complejo panorama arquitectónico español.

El ámbito madrileño fue, durante los inicios de la década mencionada, un auténtico vivero de profesionales que, aunque formados académica y profesionalmente en el clasicismo propio de la autarquía, veían despertar en torno a sí una nueva modernidad que se extendería poco a poco por el complejo panorama arquitectónico español. Aunque no es lícito atribuir a los viajes el desarrollo en exclusiva de la arquitectura moderna, es indudable que se estableció una importante relación entre estos factores (Pozo, 2010). En aquel contexto encontramos al joven Miguel Fisac, un arquitecto con una obra muy personal y caracterizada por una constante experimentación. Su trayectoria profesional estuvo marcada por diversas referencias arquitectónicas que aportaron a su obra diversos criterios funcionales y estéticos (Peinado Checa, 2014). Fisac fue un viajero incansable. El viaje fue para él un aprendizaje in situ basado en el estudio de primera mano de los grandes maestros de la arquitectura moderna y no en intencionadas fotografías publicadas en revistas y libros que daban una información parcial y muchas veces equivocada de las obras (Moreno Mansilla y Tuñón Álvarez, 1994).

Durante los primeros años de la década del cincuenta, podemos rastrear en la obra del arquitecto la existencia de una serie de influencias y arquetipos que se convirtieron en vitales para el cambio de planteamientos que se dieron en su obra. Las primeras que aparecieron fueron distintas aportaciones de sello nórdico que convivieron con una valoración de la arquitectura popular española y la estética hispanoárabe (y en concreto los palacios nazaries de La Alhambra), y que terminaron combinándose con aportaciones de la arquitectura tradicional japonesa (Morales Saro, 1979).

Para conocer de cerca estas realidades, Miguel Fisac realizó tres viajes que se volvieron fundamentales para el desarrollo de su arquitectura. En 1949, viajó por diversas ciudades europeas, experiencia que supuso para el arquitecto un contacto directo con una serie de obras de los grandes maestros, que en España eran prácticamente desconocidas debido al aislamiento que empezaba a romperse. El viaje significó para Fisac dos reflexiones sobre la arquitectura europea. Por un lado, se puso en contacto con algunos ejemplos de edificios del Movimiento Moderno que le resultaron decepcionantes, especialmente algunos firmados por Le Corbusier. Por otro lado, el contacto con la arquitectura nórdica, y más en concreto con la figura de Erik Gunnar Asplund, supuso para él una verdadera revolución. En 1952, el arquitecto se trasladó durante varios días a Granada para participar en un encuentro con otros colegas en los palacios de La Alhambra. Durante esos días, el arquitecto manchego

defendió los valores atemporales de la arquitectura popular española como referente para una nueva arquitectura. Al mismo tiempo, se centró en el análisis y estudio de los palacios nazaríes, que influenciaron de manera directa los primeros jardines diseñados por Fisac. Poco después visitó varios países de Extremo Oriente, en los que se vio influido especialmente por la cultura japonesa, de la que pudo observar en vivo su diferente modo de vida y conocer en primera persona su refinado gusto estético, y la arquitectura y la jardinería japonesas, que le produjeron una gran impresión (Lorente, 2012).

Las experiencias de los viajes no sólo tuvieron visibilidad en su producción arquitectónica. Al mismo tiempo, durante estos, el arquitecto redactó múltiples notas que, con el paso del tiempo, se convirtieron en textos de prensa, artículos especializados o conferencias. Durante los trayectos se acompañó de pequeños cuadernos en los que realizó diversos apuntes de viaje con acuarela, lápiz o rotulador, transmitiendo en ellos la cultura de los distintos sitios que visitaba y los lugares que más le habían impactado. Su faceta de dibujante, unida a la de pintor, transcurre de forma paralela a su carrera profesional. El arquitecto siempre dibujó por placer, para sí mismo, a pesar de que no tenía una cualidad innata para dibujar (De Roda Lamsfus, 2007).

### **El largo camino a la modernidad**

El final de la Guerra Civil Española fue un punto de inflexión en la historia de la arquitectura más reciente del país. El bando vencedor pretendió plasmar con gran rapidez su victoria a través de un nuevo tipo de arquitectura de Estado. Se intentó conseguir un estilo nacional y nada mejor que remontarse a épocas gloriosas del pasado (Rábanos Faci, 2006). El sentimiento patriótico y el afán por conseguir un estilo nacional acarrearón la formulación de una serie de estilos históricos a reinterpretar o incluso imitar para conseguir emular el esplendor de otras épocas. La situación fue aún más compleja de lo pretendido en un primer momento, ya que el debate y las iniciativas tuvieron varios frentes y no sólo se formularon ejemplos monumentales. En ámbitos rurales se desarrolló una vertiente basada en formas edilicias de la arquitectura popular, como ocurrió en los múltiples poblados de colonización construidos en la época (Pizza, 2000). La inexistencia en el mercado español de determinados materiales hizo desarrollar esta corriente. La imposibilidad de importar productos por las dificultades de la política exterior exigió el retorno a materiales tradicionales como la piedra y el ladrillo, situación que se dilató hasta el final de los años cuarenta recurriendo a soluciones ingeniosas pero muy limitadas técnicamente.

Este complejo panorama empezó a cambiar a finales de esa década, en directa vinculación con la nueva situación política que vivía el país. España, en la mitad del siglo XX, era un Estado que pretendía insertarse en el nuevo orden internacional y, al mismo tiempo, deseaba mantener unas características que permitieron sobrevivir a la dictadura de Franco. La política exterior del régimen se había centrado en el apoyo, en mayor o menor medida, al fascismo italiano y al nazismo alemán. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, el país se cerró totalmente en sí mismo, pero mantener la autarquía era difícilmente sostenible. Se ejecutaron una serie de cambios en el gobierno que favorecieron la reforma de la política económica y una mayor apertura del país. Una buena parte de los cambios vinieron de la mano de nuevas alianzas internacionales con las que el régimen logró mantenerse en un panorama mundial muy diferente del que estaba vigente en sus comienzos. Por su lucha contra el comunismo,

España contó con un importante factor de acercamiento a Estados Unidos. En ese nuevo contexto global, el país apostó por la búsqueda de una imagen moderna e integradora que le ayudara a entrar en el juego internacional.

El nuevo panorama institucional afectó de lleno el ámbito cultural. Tras los primeros años del régimen, en los que se había mantenido y promocionado un arte más académico y tradicional, el gobierno dedicó su atención a un arte de corte más renovador. Las instituciones culturales lograron una imagen positiva y moderna, al tiempo que un grupo de arquitectos aprovechó la coyuntura para promocionar su arte fuera del país. Todos estos elementos formaban parte de una línea política que trató de convencer al contexto internacional de que España era un país moderno que poseía ciertas peculiaridades y, por ese motivo, era gobernada por una dictadura. Un momento de cambio que no sólo afectó al ámbito arquitectónico sino que también se plasmó en otras manifestaciones artísticas. Desde determinados grupos de la vanguardia se trató de promover un nuevo arte de corte internacional pero vinculado a la tradición española (Díaz Sánchez, 2000).

La sensación de agotamiento que estaba en el trasfondo de la arquitectura española se empezó a ver en algunos textos de las revistas especializadas. Los artículos, obras, concursos, congresos y exposiciones que aparecían en sus páginas permiten identificar los acontecimientos más relevantes, el origen de nuevas ideas y definir los límites de esa intensa investigación. A partir de ese momento, vieron la luz numerosos textos relacionados con el debate de la modernización, enfocando su preocupación hacia la búsqueda y el estudio de casos paralelos en otros países. Uno de los primeros textos de carácter renovador se publicó en el mes de junio de 1948. Para algunos autores, es el punto de partida en la búsqueda de una nueva arquitectura. Miguel Fisac aparecía en escena con un artículo titulado “Lo clásico y lo español”, que dictaba sentencia en contra de la arquitectura que se daba en España:

¿Dónde está lo clásico en estas obras? Vemos con tristeza que está –que quiere estar– en esas pilastras, y cornisas, y frontones rotos o sin romper, en esas bolas y en esos pináculos; en fin, en todo aquello que se ha pegado allí, venga o no a cuento. [...] ¿Qué es la arquitectura española? No voy a intentar definirla, ni creo, por otra parte, que sea algo tan concreto que quepa en una definición. Si tiene algo de común denominador, puede ser esa reiteración de enfoque de problemas análogos a lo largo de nuestra Historia. Algo, en fin, que no se puede definir con un edificio. (1948, pp. 197-198)

El artículo del arquitecto manchego era un ejemplo de la sensación que tenía la mayoría de los jóvenes arquitectos, que se veían en un callejón sin salida. Se empezó a mostrar interés por lo que ocurría fuera de las fronteras de España. En esta búsqueda, las referencias a la arquitectura internacional y los nuevos referentes encontrados fueron comentados y puestos en común en múltiples revistas.

Coincidiendo con este periodo de apertura y entusiasmo profesional, que no se vivía desde antes a la Guerra Civil Española, muchos arquitectos empezaron a realizar viajes al extranjero. Los comprometidos arquitectos españoles de la posguerra se sentían en la obligación de interpretar la modernidad internacional (Bergera, 2010), ya que se había producido un paréntesis de casi quince años de aislamiento solamente roto por escasas revistas de arquitectura que llegaban al país. Buena parte de los viajes de aquellos arquitectos fuera de España fueron financiados

por organismos oficiales y se centraron en su mayoría en países europeos. Francisco Cabrero viajó a Europa Central en 1950, Ramón Vázquez Molezún estuvo en Roma de 1949 a 1952 y José María García Paredes visitó distintos países europeos entre 1950 y 1952 (Urrutia, 1997).

## 1949 - Europa: el inicio del cambio

*Y con motivo de que me encargaron el Instituto Cajal, decidí salir para ver centros de experimentación con animales en otros lugares. Con la beca de ocho mil pesetas que me dieron entonces, me volé toda Europa y sus alrededores, incluso llegué al Polo Norte. Me fui con una sola idea: buscar algo que sea actual, ipero que no sea esto!*

Miguel Fisac

En 1949, Miguel Fisac era uno de los arquitectos más populares del panorama español, tras conseguir importantes elogios por parte de la crítica y público por los edificios recién inaugurados en Madrid para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Se convirtió en el arquitecto predilecto del Ministerio de Educación y recibió otro importante encargo: la construcción de la sede del Centro de Investigaciones Biológicas de los Patronatos Cajal y Ferrant. Cuando se inicia la construcción del edificio y como parte del estudio previo del programa para los laboratorios, efectuó un recorrido por varias ciudades europeas durante los meses de octubre y noviembre de 1949. El viaje tenía como objetivo principal conseguir información directa sobre la estabulación de animales de experimentación: ratas, ratones, cobayos, etc., proporcionándole la oportunidad de visitar centros de investigación en Lausanne, Basilea, París, Copenhague, Estocolmo, Göteborg y Ámsterdam. Fisac no pudo visitar Finlandia debido a las dificultades políticas del momento. Durante este viaje, que realizó junto a su amigo y compañero de Barcelona, José Antonio Barcells, Fisac se planteó que tal vez era necesario analizar más profundamente el Movimiento Moderno sobre ejemplos solventes. Y así visitó, entre otras obras, el Pabellón Suizo de Le Corbusier en la Ciudad Universitaria de París (construido entre 1931 y 1933), que había visto anteriormente en revistas y que le resultaba atrayente. Después de su análisis, la conclusión fue tajante: "Lamentable, fuera de ponderación, el pabellón suizo de la Ciudad Universitaria de Le Corbusier. Tiene todos los latiguillos plásticos de la peor arquitectura cubista. Falta de sentido en las soluciones constructivas y funcionales. Malas calidades" (citado en Cánovas, 1994, p. 18).

Fisac se convierte de este modo en una de las primeras voces críticas hacia el Movimiento Moderno, cuestionando la falta de respeto por parte de algunos arquitectos por el entorno donde levantaban sus obras. A pesar de estas decepciones, en el viaje el arquitecto se encontró con interesantes propuestas, descubrió la arquitectura nórdica y, en concreto, las obras de Arne Jacobsen y el mencionado Asplund (Capitel, 1986). Aunque el primer encuentro con la obra de Asplund en el Instituto Bacteriológico Veterinario de Estocolmo fue una desilusión, cambió de opinión cuando visitó la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg. Para él fue un hallazgo y una referencia inmediata, que definió como una arquitectura que promovía la armonía entre el hábitat humano y el entorno natural y que, además, conseguía una composición unificada porque resolvía problemas programáticos, constructivos y estéticos (Fisac, 1981).

Al regreso por Göteborg, para ir a Copenhague, en mis notas figuraba que habría que ver la ampliación de su Ayuntamiento. Y allí encontré lo que inútilmente había buscado en otros arquitectos mucho más famosos. Durante horas estuvimos subiendo y bajando. Analizando, preguntando –no a nadie sino a la propia obra– la manera de enlazar, con sensibilidad pero sin concesiones, una arquitectura neoclásica antigua a una arquitectura contemporánea. De cómo tratar, sin estridencias, pero con firmeza y delicadeza a la vez, una arquitectura de ahora y para ahora. Y todas estas preguntas que yo había hecho a otras arquitecturas de vanguardia y de menos vanguardia sin recibir contestación, en esta obra Asplund se las había planteado y las había sabido responder. (Fisac, 1981, pp. 32-33)

La arquitectura de la segunda etapa de Asplund y su evolución desde una arquitectura pseudo clásica corroboraron las aspiraciones hacia una renovación que se veía fácil para Miguel Fisac de reproducir en el contexto español. El factor psicológico, al que había llegado Asplund en la primera crisis del racionalismo y la falta de exigencias técnicas industriales o económicas especiales, se prestaban a su aplicación en España. La arquitectura sueca ponía también de relieve que no eran necesarios programas áulicos ni grandes edificios representativos para realizar una buena arquitectura. En esta se perfilaba la muerte de los formalismos, al mismo tiempo que se agudizaban los factores de carácter funcional-humano. El paisaje, los materiales locales, entre otros, son facetas que abrirán al desarrollo de la arquitectura de Miguel Fisac (Morales Saro, 1979).

*¿Hacen los arquitectos suecos arquitectura moderna? Se puede contestar que no. [...] Los arquitectos suecos hacen sencillamente la arquitectura que tienen que hacer. [...] Hoy es quizá cuando es más conveniente un análisis de la arquitectura sueca que, sin estridencias falsas y sensacionalistas, tipo Le Corbusier y sus secuaces, nos da la gran lección de una arquitectura audaz, cuando las exigencias de programa y de mejor cumplimiento de la función lo reclaman, pero siempre modesta y humana.*

Miguel Fisac

De vuelta a España se pudieron observar algunos cambios dentro de la obra del arquitecto. Fueron años en los que construirá sus primeros edificios “modernos”. Se trataba de conjuntos encargados principalmente por organismos oficiales, pero con un lenguaje distinto a sus obras anteriores. Uno de los elementos aprendidos en el viaje y que más influirán después en el arquitecto español fue la inexistencia de una compartimentación rígida entre espacios internos y exteriores. De hecho, experimenta esta disposición en algunos de sus proyectos de los inicios de los años cincuenta, como el Instituto Laboral de Daimiel, el conjunto de Arcas Reales y el Centro de Formación del Profesorado. Pero, sin duda, el diseño en que mejor se puede observar la influencia de este viaje es el de la librería Científica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Madrid. Fisac diseñó todo el mobiliario, que constó de diversas piezas como mesas, estanterías, butacas, muebles expositores, etc., todas ellas con un sobrio diseño de influencia nórdica. Uno de los sillones diseñado para esta librería tiene muchos puntos en común con el estudio para butaca que había realizado Asplund para la Exposición Universal de París de 1925 (Aguilo, 2001). A su llegada, el viajero también

publicó varias reflexiones sobre lo que había visto en su trayecto, entre las que se destaca un pequeño texto sobre la arquitectura sueca publicado en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (Fisac, 1950).

## 1952 - Granada: El viaje interior

*El agua, en sus tres situaciones, tanto se prodiga en La Alhambra: agua que nace (fuentes), agua que corre (canalillos) y agua que se estanca (albercas y estanques). Todo ello, armoniosamente dispuesto, es un deleite acústico inigualable*

Miguel Fisac

En 1952, Miguel Fisac viajó a La Alhambra con una serie de compañeros durante cinco días, encuentro del que surgiría el “Manifiesto de La Alhambra” (1953). Se trató de una reunión extraordinaria de las Sesiones de Crítica de Arquitectura, en la que un grupo de arquitectos se retiró durante varios días para “meditar sobre las bases de una nueva arquitectura española” (Solana, 1994, p. 72). Carlos de Miguel, a través de la *Revista Nacional de Arquitectura*, fue el responsable de organizar estas sesiones (1950-1964), que se convirtieron en algunos de los ejes de debate del panorama arquitectónico español. Estas sesiones eran reuniones organizadas y publicadas en la revista, en las que se presentaron a debate numerosos temas de la actualidad de la disciplina. A través de ellas se pudo detectar cuáles eran los intereses que movían a los arquitectos del momento. El ciclo se inauguró en 1950 y fue dedicado al edificio de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Nueva York. Esta primera asamblea se planteó con la misma estructura que tuvieron las siguientes: un ponente invitado por la organización realizaba una exposición del tema elegido pasando el turno, a continuación, al resto de los asistentes para que expresaran su opinión. De esta forma, cada sesión generó una mesa redonda en la que se debatieron los argumentos presentados (Esteban Maluenda, 2000). La mayoría de las Sesiones de Crítica se dedicaron a cuestiones directamente relacionadas con el ámbito español; únicamente se convocaron algunas reuniones dedicadas a temas extranjeros y, en muchos casos, con algún motivo que las relacionaba con España. Las sesiones que alcanzaron mayor éxito fueron las dedicadas a edificios concretos. En ellas, se discutía sobre aspectos de concepto o constructivos que interesaban a los asistentes y, en muchas ocasiones, el arquitecto autor del proyecto estaba presente o era el encargado de realizar la ponencia de presentación.

La reunión realizada en la ciudad de Granada generó un manifiesto cuya redacción definitiva fue encargada a Fernando Chueca Goitia, quien resumió las ideas debatidas dándoles forma literaria. Basándose en las características de la arquitectura hispanoárabe, los arquitectos marcaron claramente la necesidad de buscar nuevos espacios constructivos y así evitar la monumentalidad vigente en la arquitectura española. El encuentro se celebró durante los días 14 y 15 de octubre de 1952 en los palacios nazaries. La difusión del acto fue amplia y, como origen de este, la sesión de crítica granadina apareció en la mayoría de revistas de la época.

Los arquitectos buscaron en La Alhambra el paradigma de la arquitectura española, al abandonar los supuestos herrerianos e intentar encontrar las relaciones de esta con la nueva arquitectura contemporánea. Uno de sus principales objetivos era no quedarse aislados del

Movimiento Moderno que se desarrollaba en otros países. Los objetivos iniciales del manifiesto supusieron un avance mayor que las conclusiones redactadas con posterioridad, puesto que representaban una auténtica toma de postura, mientras que las conclusiones, en la mayoría de los casos, no superaron las ambiciosas intenciones de las propuestas. El “Manifiesto de La Alhambra” apareció publicado en enero de 1953, firmado por los arquitectos participantes en la sesión, entre los que se encontraba Miguel Fisac. El manifiesto tuvo una repercusión limitada en la arquitectura española debido a múltiples e interactivos factores, entre los cuales cabría destacar la heterogeneidad de sus firmantes, la falta de seguimiento de sus principios por parte de algunos de ellos, lo difuso de sus conclusiones y lo tardío de su redacción (Grijalba, 2002).

De este viaje a Granada, Miguel Fisac obtuvo dos importantes reflexiones. Por un lado, que la mirada interior hacia la arquitectura popular que se estaba llevando a cabo en algunas de sus construcciones era un camino válido para la arquitectura popular. Así, en el camino de vuelta a Madrid, Fisac decidió parar junto a sus compañeros de trayecto en Daimiel para enseñar in situ a sus colegas, Carlos de Miguel, Rafael Aburto y Francisco Cabrero, la construcción del Instituto Laboral (Bergera, 2010). Por otro lado, los jardines de La Alhambra le fascinaron y contribuyeron al diseño de diversos repertorios y recursos ornamentales en sus edificios.

### 1953 - Lecciones de Oriente

*Aprendí bastante viendo casas japonesas y sobre todo...  
con el arte floral, aprender a colocar flores. Esto forma  
parte de una serie de talentos que afinan el gusto.*

Miguel Fisac

Tan sólo unos meses después, Miguel Fisac realizó el que él mismo denominara “Viaje al Extremo Oriente”. Mientras se construía el Colegio de Arcas Reales para los Padres Dominicos en Valladolid, surgió la posibilidad de asistir como ponente invitado a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Santo Tomás, en Manila. Debido a su cada vez mayor popularidad como experto en arquitectura religiosa, durante su estancia fue nombrado miembro consultor de la Catedral Intramuros de la capital filipina, que había sido reducida a escombros durante los bombardeos de 1945. La actual se levantó entre 1954 y 1958. El nuevo edificio no era del gusto del arquitecto español, pero colaboró en la proyección de la Capilla de la Virgen del Pilar, una de las seis con las que contaba la nueva edificación. La capilla fue diseñada con unas líneas muy sencillas que quedaban iluminadas desde unas vidrieras policromadas (Peinado Checa, 2014).

Tras la estancia en Filipinas, el arquitecto visitó Japón, China, India e Israel. El viaje por los diversos países se extendió desde el 31 de enero hasta el 8 de marzo de 1953. Lo realizó en solitario y con la frescura de un arquitecto joven e inquieto, aunque contaba ya con una importante trayectoria profesional (Villalobos y otros, 2014). El influjo de la cultura oriental es tan determinante para Miguel Fisac, que a lo largo de múltiples conferencias, entrevistas y textos usa recursos aprendidos en aquel viaje para explicar diversos conceptos, tales como “la arquitectura como un trozo de aire humanizado”, que se convirtiera en una referencia fundamental en su obra; incluso utiliza en innumerables ocasiones una frase atribuida a Lao-Tsé, que

dice que "cuatro paredes y un techo no son arquitectura, sino el espacio que queda dentro" (citado en Fisac, 2007, p. 27).

El lugar que más atrajo a Fisac de aquel viaje fue el Imperio del Sol Naciente, que influyó en varios aspectos de su posterior arquitectura. El arquitecto sentía una curiosidad previa al viaje por Japón, que despertó en él las ansias de visitar varios lugares. Tras llegar a Tokio, y luego de una breve estancia en la embajada española para realizar los oportunos trámites burocráticos, Fisac se dirigió directamente al Hotel Imperial de Wright; tenía un especial interés por conocer aquel ejemplo de una arquitectura occidental con referencias a la arquitectura japonesa tanto en las condiciones de su forma como en sus jardines. El edificio no despertó demasiado interés en Fisac, ya que no encontró atractivo en ese carácter híbrido de Occidente en Oriente y en el resto del viaje se centró en el conocimiento de los aspectos más tradicionales de la cultura japonesa, tal y como muestran las numerosas notas y dibujos que realizó. Visitó Japón varias veces en su vida, entre ellas, en una vuelta al mundo que realizó en 1955 (Peinado Checa, 2014). Pero fue durante 1953 que se encontró por vez primera con la cultura oriental y su realidad arquitectónica. Le impactó tanto que llegaría a condicionar su sensibilidad como arquitecto por el resto de su trayectoria profesional, transmitiendo a sus obras la exquisitez y sensibilidad de aquella cultura (Villalobos y otros, 2014). Lo que más le interesaba conocer era la arquitectura tradicional, más que sus monumentos. Sentía interés por la vivienda tradicional japonesa, que tanto influyó en su modo de hacer arquitectura en los años cincuenta (Peinado Checa, 2014). Para el arquitecto español, la vivienda japonesa era un ejemplo de flexibilidad y sencillez, ya que su espacio se adaptaba a múltiples funciones con mínimos recursos que se podían aplicar a los requerimientos de la vivienda moderna:

Me pareció una realización de una pureza inigualable. Se levantaba una plataforma, generalmente de madera y cubierta con esterillas de paja de arroz. Sobre esta plataforma se dispone una cubierta y de esta forma se consiguen permanentemente dos planos paralelos y horizontales que acotan el espacio. Los demás cerramientos verticales son accidentales. (citado en Morales Saro, 1979, p. 51)

Pudo cumplir sus deseos de visitar varias viviendas tradicionales durante su estancia. En sus dependencias entró en contacto directo con la civilización oriental y pudo absorber la gran tradición cultural de Japón, lo cual expresará en artículos posteriores (Fisac, 1953). Le llamó particularmente la atención el arte de colocar las flores (*ikebana*), en la que para él se podían percibir los principios estéticos y morales de la idiosincrasia nipona. También prestó gran atención en sus escritos a la ceremonia del té (*chanoyu*), a la que tuvo ocasión de asistir y de la que destacó su enorme depuración estética.

Este alto interés por Japón y su cultura puso de relieve que su arquitectura fue ampliamente permeable a este influjo. Por ejemplo, es muy evidente en el proyecto de la propia casa del arquitecto, construida en 1956 en el Cerro del Aire, situado en las afueras de Madrid (Lorente, 2012). Tuvo que construir esta casa en un terreno que le fue cedido por los Padres Dominicos para los que estaba trabajando entonces, en una obra que se fue ampliando con el paso de los años. La vivienda tiene una configuración espacial en una sola planta, organizada alrededor de un patio con jardín interior, en torno al cual se desplegaban las distintas estancias. Este pequeño patio, con vegetación y un mínimo estanque, recordaba a los jardines interiores de las casas japonesas (*tsuboniwa*). Durante sus estancias orientales, Fisac se

empapó de los conceptos taoístas que subyacen a la arquitectura tradicional y que aplicó en su propia vivienda (Vázquez Díaz y Suárez Mansilla, 2014). Pero en muchas de las obras del arquitecto español encontramos aspectos relativos a la cultura nipona, como los interiores diáfanos que se expanden a través de diversos patios y mantienen una intensa relación con el paisaje exterior. En estos espacios, la jardinería es perfectamente estudiada. Ello se manifestó en los proyectos de Fisac desde fechas muy tempranas. Utilizó en sus obras materiales naturales, dando especial importancia a las texturas, que dejaba premeditadamente a la vista: tapial, ladrillo, muros de mampostería, revestimientos de madera, etc. La esencia de la arquitectura tradicional japonesa en sus obras se puede observar en la búsqueda constante de la sinceridad arquitectónica en la estructura, en el importante papel de la materia, así como en la relación entre la función y la forma de los elementos que componen el edificio (Lorente, 2012).

## Epílogo

Fisac ha sido a lo largo de toda su vida un viajero tenaz. El viaje fue para él un método de aprendizaje de primera mano con el que conseguía perfeccionar sus conocimientos de arquitectura. Como hemos visto, entre 1949 y 1953, realizó varios viajes que dieron como resultado un crisol de influencias que se convirtieron en vitales para el cambio que se dio en su obra en los años siguientes. Los viajes continuaron a lo largo a su vida; uno de los más llamativos es el que realizó alrededor del mundo en 1955, justo antes de abandonar el Opus Dei. Con un billete Madrid-Madrid, recorrió las ciudades de Tokio, Chicago, Nueva York, Los Ángeles, Bangkok, Jerusalén, Calcuta, Manila y Atenas. A su vuelta, Fisac realizó varias conferencias con el título: "Impresiones arquitectónicas alrededor del mundo", entre ellas una en el Colegio de Arquitectos de Madrid, en enero de 1956 (Peinado Checa, 2014). En dicho viaje, se trasladó a Jerusalén como arquitecto consultor del Santo Sepulcro para la redacción del proyecto de reconstrucción de su Basílica junto a otros arquitectos de Bélgica, Francia e Italia. Dejó plasmadas sus impresiones de este viaje en varios dibujos y en una serie de artículos para la revista *La Actualidad Española*, en los que narraba su experiencia personal vivida en estos viajes (Peinado Checa, 2014).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilo, M. P. (2001). Acerca del diseño: Miguel Fisac y el mobiliario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En M. Cabañas Bravo (Coord.), *X Jornadas de Arte El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. (pp. 69-88). Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bergera, I. (2010). Maletas vacías: cuando viajar pudo no ser imprescindible. En J. M. Pozo y D. H. García (Coords.), *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. (pp. 119-128). Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Cánovas, A. (Ed.) (1994). *Miguel Fisac: Medalla de Oro de la Arquitectura*. Madrid, España: Ministerio de Fomento - Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Capitel, A. (1986). *Arquitectura española años 50-años 80*. Madrid, España: Dirección General de Arquitectura.
- De Roda Lamsfus, P. (2007). *Miguel Fisac: Apuntes y Viajes*. Madrid, España: Scriptum.
- Díaz Sánchez, J. (2000). *El triunfo del informalismo: la consideración de la pintura abstracta en la época de Franco*. Madrid, España: Metáforas del Movimiento Moderno.

- Esteban Maluenda, A. (2000). ¿Modernidad o tradición? El papel de la RNA y el BDGA en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española. En J. M. Pozo (Coord.), *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. (pp. 241-250). Pamplona, España: Universidad de Navarra.
- Fisac, M. (1948). Lo clásico y lo español. *Revista Nacional de Arquitectura*, 78, pp. 197-198.
- ----- (1950). Notas sobre la Arquitectura sueca. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, 14, pp. 15-17.
- ----- (1953, 26 de julio). La lección de enseñanza en Japón. *ABC*, pp. 8-9.
- ----- (1981). Asplund en el recuerdo. *Quaderns d'Arquitectura i urbanisme*, 147, pp. 32-33.
- ----- (2007). *Carta a mis sobrinos (estudiantes de arquitectura)*. Madrid, España: Lampreave y Millán.
- Grijalba, A. (2002). Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta. En J. M. Pozo y I. Trueba (Coords.), *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*. (pp. 107-113). Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Lorente, O. (2012). Hacia la esencia de la arquitectura: el papel de Oriente en los años experimentales de Fisac. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII* (25), pp. 395-418.
- Morales Saro, M. C. (1979). *La Arquitectura de Miguel Fisac*. Ciudad Real, España: Colegio de Arquitectos.
- Moreno Mansilla, L. y Tuñón Álvarez, E. (1994). Una habitación vacía. En A. Cánovas (Ed.), *Miguel Fisac: Medalla de Oro de la Arquitectura*. (pp. 262-267). Madrid, España: Ministerio de Fomento - Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Peinado Checa, Z. (2014). Los apuntes de Miguel Fisac en sus viajes. En A. Melián (Coord.), *El dibujo de viaje de los arquitectos*. (pp. 597-603). Las Palmas, España: Universidad de Las Palmas.
- Pizza, A. (2000). Malos tiempos para la lírica. Esperanza y des-esperanza en la Europa de posguerras. En J. M. Pozo (Coord.), *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. (pp. 49-57). Pamplona, España: Universidad de Navarra.
- Pozo, J. M. (2010). Viajar con brújula. A propósito de un viaje de García Mercadal y otro de Ortiz-Echagüe. En J. M. Pozo y D. H. García (Coords.), *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. (pp. 63-78). Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Rábanos Faci, C. (2006). Estética de la representación en los regímenes autoritarios (el marco escenográfico arquitectónico del nazismo, fascismo y franquismo). *Emblemata*, 12, pp. 275-288.
- Solana, E. (1994). Granada, 1953. El manifiesto de la Alhambra. *Revista de Edificación RE*, 17, pp. 71-73.
- Urrutia, A. (1997). *Historia de la arquitectura española*. Madrid, España: Cátedra.
- Vázquez Díaz, S. y Suárez Mansilla, I. (2014). *La estética taoísta en la casa de Fisac en Cerro del Aire*. *Boletín Académico*, 4, pp. 43-52.
- Villalobos Alonso, D., Ubeda Blanco, M. y Pérez Barreiro, S. (2014). Dos dibujos de pagodas de Miguel Fisac, 1953-1999: La composición arquitectónica de la torre de los Laboratorios Jorba. En A. Melián (Coord.), *El dibujo de viaje de los arquitectos*. (pp. 683-689). Las Palmas, España: Universidad de Las Palmas.

### Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero

Doctor en Historia del Arte, docente en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha (España). Especializado en el arte español del siglo XX, ha publicado más de cincuenta textos incluyendo artículos, capítulos de libro y catálogos.

Facultad de Letras. Universidad de Castilla-La Mancha  
Avenida Camilo José Cela s/n  
(130071) Ciudad Real  
España

ramonvicente.diaz@uclm.es



# HISTORICISMO O INSTITUCIONALISMO. EL DEVENIR SEMÁNTICO DE LA ARQUITECTURA GÓTICA EN BUENOS AIRES, 1812-1929

HISTORICISM OR INSTITUTIONALISM. THE SEMANTIC EVOLUTION OF GOTHIC STYLE IN BUENOS AIRES, 1812-1929

Daniela Natalia Fernández \*

Juan José Gutiérrez \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (187-198) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 30 de septiembre de 2016 - Aceptado: 26 de octubre de 2016.

■ ■ ■ El siguiente trabajo se propone complejizar la relación evocativa del historicismo, mediante el caso particular del gótico en Buenos Aires. Se desarrollará así un recorrido por ciertos flujos poblacionales, migrantes y viajeros, como determinantes de distintos procesos de semantización que presentan a la apropiación del estilo como un movimiento entre instituciones diferenciadas en el espacio antes que en el tiempo.

Se construirán dos grandes momentos: los procesos de inmigración protestante que reproducen el mecanismo de alegoría lineal entre la forma gótica y la Iglesia Protestante; y un segundo momento caracterizado por un intercambio cultural y un fuerte posicionamiento de la Iglesia Católica en el país, que complejizará la relación forma-significado, y luego dentro del repertorio laico como manifestación conservadora contra la Reforma Universitaria.

**PALABRAS CLAVE:** gótico, institucionalidad, inmigración, religión.

■ ■ ■ The following paper intends to rethink the evocative relationship of historicism through the particular case of Gothic architecture in Buenos Aires. A well-developed tour of certain population flows, migrants, and travelers, as determinants of different processes of semantization that characterize the appropriation of style as a movement among different institutions in space rather than time.

Two great moments will be constructed: protestant immigration processes that reproduce the mechanism of linear allegory between Gothic form and the Protestant church; and a second moment characterized by a cultural exchange and a strong position of the Catholic church in the country which allow the rethinking of the relationship between form and meaning, and then into the secular repertoire as conservative demonstration against University Reform.

**KEYWORDS:** gothic, institutionality, immigration, religion.

\* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

El presente artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *El rol de las instituciones en la arquitectura historicista de Buenos Aires. El caso de la Universidad de Buenos Aires desde los discursos entre los Consejos Directivos y los arquitectos intervinientes (1857-1910)*, radicado en la Secretaría de Investigaciones de la FADU-UBA, bajo la modalidad Proyecto de Investigación Avanzado (2017-2019), desarrollado dentro del proyecto marco UBACyT *Historia urbana y arquitectónica de la Universidad de Buenos Aires*, dirigido por el Dr. Arq. Mario Sabugo.

## INTRODUCCIÓN

Este artículo indaga sobre los procesos de significación de la arquitectura gótica de Buenos Aires. Si bien se trabajará con obras realizadas entre 1812 y 1929, las piezas materiales que definen el recorte son la Capilla del Cementerio Protestante, construida en el año 1833 por el arquitecto escocés Richard Adams, y el edificio para la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (FDyCS-UBA), proyectado en 1910 por el arquitecto Arturo Prins.

Se propone un enfoque que explica, a través de los flujos poblacionales, la resemantización de las arquitecturas góticas en la Buenos Aires de entonces. Estos adoptan la forma de migraciones masivas durante todo el siglo XIX, que en su bagaje cultural incluyen diversos gustos artísticos o específicamente arquitectónicos. En otra etapa, a partir de la segunda mitad del siglo, encuentran un formato muy específico en relación a la arquitectura: la del viajero en el proceso de aprendizaje y ejercicio de la arquitectura. Arquitectos europeos que ejercen en Buenos Aires, arquitectos locales que viajan a estudiar en las academias europeas y, en un segundo momento, profesionales locales perfeccionados al otro lado del Atlántico.

Estos factores intervendrán en una Argentina (más específicamente en una Buenos Aires) que se encuentra en pleno proceso de construcción del Estado y atravesando diversos procesos de modernización, de los cuales interesa la dualidad entre vertientes protestantes y católicas, y luego entre esta última y la laicización del Estado.

Se definen así tres protagonistas en este artículo: los protestantes, como una minoría dentro de las migraciones masivas de principios de siglo XIX; la Iglesia Católica, reposicionándose a mediados del siglo; y el Estado laico, en proceso de construcción (estas dos últimas en relación al rol del viajero a partir de los años cincuenta).

Esta investigación surge del caso particular de estudio del edificio para la FDyCS-UBA. El proyecto propició el hallazgo del artículo escrito por el arquitecto Arturo Prins "La formación del arquitecto" (1923), en el que propone el "Premio Europa". En este texto define que algunas arquitecturas europeas que la historiografía ha catalogado como "historicismo" son un referente "obligado" para el estudiante de arquitectura, ya que el estudio del concepto de la obra es fundamental. Ergo, el texto distancia estas arquitecturas de la alegoría romántica o referencia temporal. Esta fuente permite pensar al historicismo como una caracterización simplista, en tanto explica toda referencia como un movimiento en el tiempo. En el presente artículo abordaremos las referencias institucionales en las que antes que primar el movimiento en el tiempo primará uno en el espacio.

## GÓTICO DE IMPORTACIÓN. El gótico protestante

En 1812, se decreta estimular la radicación de extranjeros con sus familias garantizándoles el pleno goce de sus derechos civiles.<sup>1</sup> Este es un reconocimiento del proceso que había comenzado unos años atrás. El origen de los asentamientos anglosajones en el Río de la Plata, conformado por soldados británicos y en menor medida escoceses, data de las invasiones inglesas de 1806 y 1807. Sin embargo, esta investigación toma la inmigración que, en la segunda década del siglo XIX, fundada en la desconfianza de algunos hombres de gobierno en la capacidad criolla de promover la agricultura (De Paula, 1968), surge a partir de una serie de normas legales

para atraer la inmigración de Gran Bretaña, Países Nórdicos y Alemania. Nos concentraremos en adelante en las inmigraciones cuyo bagaje cultural gótico arribará a estas tierras.

Dentro de los colectivos que inmigran a Buenos Aires, los protestantes contrastan con la nación reconocidamente católica que se estaba formando. La religión es un tema sustancial a tratar, puesto que estas camadas profesan diferentes vertientes de la corriente reformista<sup>2</sup> y no deben alterar al culto católico, única religión oficial y reconocida por el Estado.

Se focalizará en el espacio del rito religioso. Este mantuvo su carácter privado en las invasiones y en los primeros tiempos de los protestantes, teniendo como punto importante la llegada del predicador Santiago Thompson, de la Iglesia Bautista de Escocia, el 19 de noviembre de 1820. Existe un apoyo desde el Estado al arribo de inmigración, ya que la ley del 19 de agosto de 1823 propone invitar a familias europeas morales e industriosas para formar nuevas poblaciones (idem). En el proceso de arribo se inaugura en Buenos Aires la Comisión de Inmigración, que establece que “los emigrados, conforme a la costumbre del país, no serán perturbados en la práctica de sus creencias religiosas, y quedan eximidos de todo derecho o contribución que no sea impuesta a la comunidad en general”.<sup>3</sup> Este es el primer paso para que dichos sectores no católicos fortalezcan su impronta en la ciudad con base en edificios para sus cultos. Se consolida el derecho a practicar su religión mediante el “Tratado de Amistad, Comercio y Navegación” del 2 de febrero de 1825, que valida los cultos no católicos de manera pública o privada y permite proveerse de cementerios, capillas e iglesias, aunque bajo aprobación del Gobierno. Una de las repercusiones del tratado mencionado fue la solicitud por parte del cónsul británico, Woodbine Parish, de la primera iglesia protestante en Buenos Aires.

El 12 de octubre de 1825 se sanciona la ley provincial de Buenos Aires (idem), que expresa el carácter inviolable del derecho a profesar culto según la propia creencia y lo instala tanto dentro de la moral personal como dentro de las incumbencias del Estado. Las primeras manifestaciones espaciales de esta ampliación de derechos son la pro catedral Anglicana de San Juan Bautista y la iglesia Presbiteriana Escocesa San Andrés, ambas de estilos clásicos.

En 1821 se establece el cementerio protestante en la manzana comprendida entre las actuales Cerrito, Juncal, Carlos Pellegrini y Arenales y en 1833 el cementerio se instala en las actuales calles Pichincha, Alsina, Yrigoyen (ex Victoria) y Pasco, donde se colocó la piedra fundamental de la que fuera la primera obra gótica de Buenos Aires: la capilla del Cementerio Protestante proyectada por Richard Adams.<sup>4</sup>

A medida que fue avanzando el establecimiento de estas religiones no católicas se da un proceso de especificación de la práctica religiosa. Es así que siendo aproximadamente quinientos el número de alemanes radicados en la ciudad y en la provincia en 1842, la mayoría practican el culto en la Iglesia Presbiteriana Escocesa. En 1843 se independizan de esta y ocupan un local en la calle Restaurador Rosas con capacidad para ciento treinta personas, prontos a obtener un edificio propio.

Se presentarán dos proyectos para un predio situado en la calle Esmeralda. El primero del arquitecto P. Bennert, rechazado por no ser concebido en gótico puro. Un segundo proyecto fue presentado por el arquitecto Edward Taylor y la aceptación de su diseño supone reconocer en él una cercanía con el estilo gótico debido a su origen inglés (Corti y otros, 1995). La construcción de este proyecto tiene su inicio el 18 de noviembre de 1851 y finaliza el 11 de febrero de 1853. Debe entenderse este edificio como la afirmación material de la identidad alemana en estas tierras, un producto visual que conjuga rito religioso con hecho

estético. Puede explicarse el particular gusto de la comunidad alemana mediante los asiduos viajes a su lugar de origen y la lectura de periódicos y revistas europeas y específicamente alemanas. La construcción de este edificio tendrá una interesante repercusión en Londres mediante dos notas en el *British Packet*, primero en el transcurso de su construcción y luego en el momento de su inauguración (*idem*). Ambos recortes destacan el aporte del estilo gótico a la Ciudad de Buenos Aires y el apego de los elementos a dicho estilo. Este ejemplo arquitectónico será el disparador para que en los años siguientes otras religiones no católicas aporten a la difusión del estilo gótico en la ciudad, específicamente el de ascendencia inglesa.

## **GÓTICO DE VIAJEROS (a). Gótico católico**

El movimiento de arquitecturas que relacionan una institución particular, la Iglesia Protestante, con el estilo gótico puede ser débilmente encuadrado en la sentencia del historicismo. Las iglesias protestantes se construían en ese estilo en aquel momento, pero en el otro lado del mundo (Corti y Manzi, 2002). El proceso de evocación en el Río de la Plata era así un movimiento en el espacio antes que en el tiempo.

Entrado el siglo XIX, este proceso lineal de significado-significante comienza a volverse más complejo. Si bien los arquitectos Carlos Ryder y Edwin A. Merry diseñan en 1872 la iglesia anglicana de la Santísima Trinidad en Lomas de Zamora y la metodista episcopal de avenida Corrientes 618 en estilo gótico (De Paula, 1978), se admite la posibilidad de emplearlo para otros usos, como para iglesias católicas. Se produce así una resemantización de la forma. Existen tres puntos concernientes al desarrollo de las artes que nos permiten entender este proceso: la institucionalización de la enseñanza de la arquitectura en Argentina; la importación de arquitectos, objetos y bienes de consumo; y una situación particular de la Iglesia Católica con respecto a América.

No puede pasarse por alto un evento central de la arquitectura local sucedido en 1846. Ese año, se gradúa como arquitecto Prilidiano Pueyrredón en el Instituto Politécnico de París. Con ello se inaugura una etapa en la que el estudio de la arquitectura es un acto de viajar. En 1865 comienzan los estudios de ingeniería en la UBA mediante el programa propuesto por el rector Juan María Gutiérrez y seis años después, en 1871, los de arquitectura, como una ampliación de la carrera anterior. Siete años restarían para que, en 1878, se diplomara el primer arquitecto argentino, Juan Antonio Buschiazzo. En 1901 tomará mayor rango el estudio de esta disciplina con la creación de la Escuela de Arquitectura dentro de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (FCEFN-UBA). Esta nueva institución trabajará bajo la influencia del "Sistema *Beaux Arts*" y su concepción de aceptaciones colectivas previas dentro de las artes. De hecho, el programa de la escuela se estructuraba mediante el aumento de la complejidad en las referencias europeas, con fuerte presencia de la producción de Jacopo Vignola, pero a su vez encontraba en el final de la carrera el espacio para la impronta particular del alumno (Cravino, 2014).

Dentro de este último marco de libertad se puede pensar en la influencia de las corrientes arquitectónicas restauracionistas francesas, desarrolladas por Viollet Le Duc y continuadas por sus discípulos, que retoman un medievalismo gotizante. Esta particular influencia deja su impronta en el armado de las bibliotecas de las escuelas de arquitectura de América Latina con revistas editadas en Europa o específicamente en Francia, o la compra de láminas

ilustradas con referencias europeas que son utilizadas en las escuelas para que los alumnos asimilen la forma arquitectónica (Checa Artasu, 2013).

Un punto intermedio en el flujo de conocimiento sobre esta disciplina entre las inmigraciones y los arquitectos argentinos se encuentra en el fenómeno de importar profesionales para diversas obras públicas. Este mecanismo finalizó la mayoría de las veces con la instalación definitiva de los arquitectos, radicando así en el plano local la aplicación del estilo gótico o de cualquier otro perteneciente a la corriente del historicismo europeo (idem).

Otro mecanismo de arribo de derivaciones culturales se debe a las relaciones comerciales con el imperio británico: se importan objetos y bienes de consumo, en ocasiones pertenecientes a un estilo gótico, como muebles, vajillas, orfebrería diversa y cubertería (idem). Estas elites políticas o económicas, fuertemente viajantes, compran en el extranjero los objetos usados por las escuelas de arquitectura (las revistas y láminas antes mencionadas), que constituyen el gusto artístico para las construcciones privadas o públicas que se producían bajo su influencia.

La institucionalización de una academia que piense los problemas de la arquitectura (los problemas de la específica importación de arquitectura mediante profesionales, el encargo de proyecto y la instalación de bienes de consumo y bienes culturales) se pone en paralelo con una situación particular de la Iglesia Católica en América. Se entablan concordatos entre la Santa Sede y los países americanos y se difunden encíclicas papales con el fin de consolidar una Iglesia combativa tanto del liberalismo como del ateísmo o el protestantismo que estaban creciendo en el continente. Esta postura se manifestó en el desarrollo de un catolicismo social y en una nueva puesta en foco del solar americano. Se da así un fuerte posicionamiento religioso en todo el ámbito católico y, en especial, a su participación en América Latina. Este fortalecimiento de la participación católica en terreno americano no sucederá sin conflictos con los nuevos Estados. Aun así, producirá un aumento de sus espacios mediante la construcción de diócesis, parroquias y la conformación de sínodos y conferencias episcopales. Junto con la migración especializada, que era invitada a trabajar en las obras del Estado Nacional, las órdenes religiosas que arribaban al continente en este contexto de fortalecimiento religioso también traían arquitectos e ingenieros a proveer de construcciones a las comunidades en las que se asentaban, con la connivencia y apoyo de los poderes locales. Esta provisión de equipamiento en comunidades precariamente establecidas conforma así un proceso de modernización del territorio hecho por el Estado de manera indirecta al utilizar la estructura de las órdenes religiosas (idem).

Es destacable en este punto la obra del padre salesiano y arquitecto Ernesto Vespignani. Es invitado por su hermano Giuseppe, un misionero salesiano en la Patagonia que fue inspector de las Casas Salesianas de América y también director del Colegio Pío IX en el barrio de Almagro de la ciudad de Buenos Aires. Ernesto estudió arquitectura en la Academia Albertina de Turín y más tarde habría convalidado su título en la Universidad de Buenos Aires.<sup>5</sup> Dos de sus obras más destacadas en la Argentina son la iglesia de los Salesianos en Almagro y el santuario de Nuestra Señora de Buenos Aires. La primera fue proyectada en 1910, de construcción ladrillera y decoración gótica; la segunda, iniciada en 1912, fue inspirada en la iglesia del Sagrado Corazón de Turín, de estilo gótico lombardo (idem).

En este proceso de territorialización de la Iglesia Católica, el estilo gótico forma parte del amplio repertorio con el que se construyen las nuevas arquitecturas. El gótico se presenta como emblemático y diferenciador de las obras colonizadoras. Es así que en el número de enero de 1854 de la *Revista del Plata*, luego de la batalla de Caseros, se proponen tres modelos de capillas para las nuevas ciudades que han de fomentarse. Se enfatiza fuertemente un modelo

relacionado con el templo de San José de las Flores, del ingeniero Felipe Senillosa, como producto del estilo grecorromano y el aporte “pintoresco” de los templos católicos (Pellegrini, 1854); el segundo modelo, de estilo gótico simplificado, con la intención de obtener un elemento variador dentro de la apariencia del conjunto de monumentos; y el tercero, de carácter mixto, como intermedio entre la imagen instalada y el objeto diferenciador. Es un fuerte caso testigo de cómo se transforma la relación forma-contenido que se daba entre el estilo gótico y el protestantismo. El estilo es adoptado por la Iglesia Católica como uno más de su repertorio posible.

Con este último ejemplo de carácter periférico, el proceso de resemantización también aplica a obras monumentales, tal es el caso de la catedral Nuestra Señora de los Dolores, de La Plata. En esta ciudad encontramos un caso paradigmático si de fundación de ciudades se trata: aporta al posicionamiento de la Iglesia Católica, pero aún más a los procesos de modernización del Estado en relación al equipamiento de las ciudades. Bajo la necesidad de fundar una nueva cabecera de la provincia de Buenos Aires, esta nueva ciudad se equipa con todo un repertorio de arquitecturas historicistas, entre las cuales el gótico conforma la imagen de su catedral.

## **GÓTICO DE VIAJEROS (b). Gótico laico**

A comienzos del siglo XX podemos notar un nuevo corrimiento de la referencia gótica. Ya no es un movimiento espacial de trasladar la institución protestante de Europa a América ni la fagocitación de la imagen protestante por la Iglesia Católica. Encontramos el punto más importante de este proceso de resemantización en el proyecto para el edificio de la FDyCS-UBA. Esta construcción, ubicada en Las Heras 2214 de la Ciudad de Buenos Aires, fue proyectada por Arturo Prins, quien cursó sus estudios preparatorios en el Colegio Nacional de Buenos Aires e ingresó en la FCEfYn-UBA. El 7 de abril de 1900 obtuvo el título de ingeniero civil para luego graduarse como ingeniero en la escuela de Bellas Artes de París y seguidamente en Italia, bajo la dirección de los arquitectos Louis Leprince-Ringuet, Manfredo Manfredi y Gino Coppedé respectivamente. Ello lo convirtió en uno de los primeros profesionales formados en la UBA con perfeccionamiento en Europa. No obstante, su vínculo con arquitecturas europeas no se da sólo por los estudios en aquel continente, sino también por el contacto con sus colegas y colaboradores Francisco Gianotti, Mario Palanti y Oskar Ranzenhofer.<sup>6</sup> Se puede ubicar a Prins dentro de la discusión pública dado que desde 1907 fue docente en Teoría de la Arquitectura y, a partir de 1911, en la cátedra de Historia de la Arquitectura a cargo del arquitecto Jacques Dunant. Luego fue titular de esta cátedra. Ambas asignaturas mencionadas corresponden a la Escuela de Arquitectura de la FCEfYn-UBA. Formó parte de la Asociación de Amigos de la Ciudad,<sup>7</sup> fundada en octubre de 1924, suerte de remedo de las antiguas instituciones de la Ilustración española del siglo XVIII: las “Asociaciones de Amigos del País” (Gutiérrez, 2011). Dentro de su experiencia privada, Prins ganó numerosos concursos y tiene en su haber una vasta cantidad de obras públicas y privadas, estatales y particulares, urbanas y rurales, en cuya mayoría se advierte la impronta historicista.

Nos es importante definir el perfil académico y profesional de Prins para comprender ciertas particularidades del edificio de Las Heras: en primer lugar, que el edificio gótico contempla tres anteproyectos historicistas (borbónico, renacentista y gótico) y, en segundo lugar, que posteriormente a la colocación de la piedra fundamental, el proyectista realiza uno de los cambios más significativos del proyecto al incorporar una torre de 120 metros.

Con respecto al primer punto, el concurso promovido por la FDyCS-UBA cuenta con un jurado conformado únicamente por el Consejo Directivo (CD) de la facultad. A él se presentan diferentes propuestas elaboradas, entre otros, por Joseph Giré y José Molina Civit, Johannes Kronfuss, Paul Bell Chambers y Louis Newbery Thomas y Arturo Prins. Resulta elegido este último como arquitecto pero no su proyecto, puesto que el CD busca un edificio con “carácter” (Maza, 2015, p. 12). Sin desechar completamente el anteproyecto de Prins y habiendo discutido varias opciones, se efectúan una serie de modificaciones consensuadas entre la CD y el arquitecto. Finalmente, en relación al proyecto, “la comisión se inclin[a] a ‘prestar su aprobación a uno de estilo gótico’ que a la fecha del informe no había recibido una forma definitiva pues se encontraban pendientes de corrección ciertos detalles” (idem, p. 43). Es decir, la CD sabe lo que quiere en tanto no sólo desecha el proyecto de Prins, sino otras reelaboraciones del arquitecto y más de cuatro anteproyectos.

A pesar de haber definido cómo debe ser el edificio, Prins no se muestra del todo conforme porque sostiene que encarece la obra notablemente (25%), se requiere mano de obra altamente especializada y, por sobre todas las cosas, se sabe cuándo comienza pero no cuándo termina.<sup>8</sup> Aquí advertimos que Prins no reniega del estilo en un sentido estético sino que sus objeciones son meramente técnicas. En su concepción, el edificio podría haber sido borbónico, renacentista o gótico, como terminó siendo. Por lo contrario, quien define el estilo es la CD. Esta toma una decisión en base a su postura conservadora frente a la Reforma Universitaria (Fernández y Sabugo, 2016). En este sentido, el gótico resultaría una manifestación reaccionaria al tener como antecedente el uso de dicho estilo por parte de la Iglesia Católica.

En segundo lugar, el complejo proceso de diseño posterior al fallo del jurado motiva a Prins, en 1911, a viajar a Europa para documentarse mejor. “Introduce, así, a sus proyectos originales grandes mejoras”.<sup>9</sup> A su regreso, produce algunos cambios, basados en lo que había visto durante su viaje, entre los que se destaca el reemplazo de la cúpula central por una aguja de 120 metros de altura. Sumada a la experiencia propia del viaje, la incorporación de Palanti y Gianotti al equipo de trabajo es un factor clave en las modificaciones sufridas por el proyecto.

Recién en el año 1925, la FDyCS se muda al edificio proyectado por Prins. Ya en esta época, el espacio de producción del estilo gótico y de toda la arquitectura historicista comienza a competir con el modernismo europeo. Un punto de quiebre de esta discusión la da un artículo que pone en conflicto el edificio gótico del arquitecto y viajero argentino Prins con el discurso del arquitecto viajero nacido en Suiza, Charles-Édouard Jeanneret, mejor conocido como “Le Corbusier”. El 8 de octubre de 1929 se publica en el diario *Crítica* el texto titulado “Horrorizó a Le Corbusier la Facultad de Derecho nueva”. La nota culmina con la impresión que le había causado la sede de Las Heras: “He visitado la Facultad de Derecho. ¡Qué barbaridad! Yo no vuelvo a Europa sin llevarme una colección de postales de esa facultad para mi museo de cosas raras”. Se expone una completa falta de comprensión sobre la elección del estilo para tan emblemático encargo siendo que, por “razones tan elementales que no hay necesidad de aclarar”, los arquitectos franceses ya se habían librado de tales corrientes estilísticas. El arquitecto carga sobre el proyecto un duro juicio, proponiendo su elección estilística como un disparate “o ganas de hacer humorismo y defraudar espiritualmente al pueblo argentino”. Interpreta un olvido del alma del pueblo en el diseño y un derroche de fondos económicos en tal elección. Tiene el juicio del arquitecto una clara parcialidad y una definida mirada eurocéntrica, pero nos permite establecer una relación entre el gótico, el tiempo y el espacio: cuando Le Corbusier plantea que los arquitectos

franceses han salido de ese asunto, le asigna al gótico una categoría temporal, es decir: es pasado. Este Le Corbusier, como un viajero observador, unifica el tiempo europeo con el de Buenos Aires y he aquí el problema que encuentra en la Facultad de Derecho: en tiempo europeo, el gótico es del pasado.

Por lo contrario, como se desarrollará a continuación, Prins viaja a Europa en búsqueda de conceptos estéticos atemporales, puesto que la arquitectura de un edificio “siempre encontrará, algún otro similar (presente) [... que,] experimentando sobre ajenos errores (pasado), los han llevado a una altura de perfección admirable (presente)” (Prins, 1923, p. 9). No se trata así de alegorías del pasado sino de reelaboraciones. De aquí que el historicismo de Prins se sitúe en otro espacio, no en otro tiempo. La sentencia última la propone en una conferencia<sup>10</sup> brindada en 1923. Allí expone el Premio Europa, proyecto educativo y formativo de su autoría para los egresados de la Escuela de Arquitectura. Manifiesta que es fundamental que los egresados viajen a París y Roma para terminar su formación como artistas. El proyecto para la educación post-universitaria de los estudiantes de Arquitectura consistía en otorgar, a los cinco mejores estudiantes de cada año lectivo, un viaje por el plazo de al menos dos años a Roma y París, de modo de educar el gusto y completar la cultura artística, para luego regresar al país y servir a la Facultad y a la Nación.

La justificación del proyecto radica en que la formación básica, o sea, de la que el Premio Europa resulta un *ad hoc*, no se comprometía con los estudiantes ya que antes que convertirlos en artistas se limitaba a cultivar mentes. Convencido de que el artista nace y no se forma, y sólo es permeable a algunos asuntos de la instrucción, no es suficiente, en términos vitruvianos, la educación para que el profesional se vuelva “compositor sabio y artista” (idem, p. 4). Para consolidarse como artista es necesario viajar por añejos países de tradición artística como Francia, Italia, Bélgica, Alemania, así como lo hacen los arquitectos de la misma Europa.

[N]osotros, país nuevo, sin antecedentes de arte para formar la más insignificante escuela objetiva, no nos hemos preocupado aún de este importante problema, cuya solución es tanto más urgente, cuanto que de la preparación de nuestros futuros profesionales va a depender el éxito de nuestras propias ciudades. (idem, p. 18)

Diversos y dispersos referentes se mencionan en el transcurrir de la conferencia. Sin embargo, podemos advertir como denominador común la continuidad de la tradición y la importancia de la “herencia” en los proyectos presentes y futuros. Dentro de la propuesta podemos entender que en el “yo arquitecto” intervienen dos factores: el “arte” en su concepto estético-psicológico y la “ciencia”. La falta de arte en una obra implica la ausencia de expresión y vida, y la falta de ciencia resulta un alma sin cuerpo.

Es importante el lugar que otorga Prins a ciertos bienes culturales o del conocimiento. Haciéndose eco de Vitruvio, establece que el arquitecto es un hombre que deberá escribir bien y con propiedad, conocer el dibujo, manejar las matemáticas, no resultar un ignorante en política y, mediante el viaje a países con tradición de arte, intensificar su cultura. Sobre el final de la conferencia, hace mención a un artículo suyo en el que criticaba a los hombres que, en el desempeño de funciones públicas, autorizan la ejecución de obras deficientes o, peor aún, malgastan fondos.

La variable estética es presentada como un valor que es producto de la trayectoria artística de los países. Nos permite pensar que es la obra actual la que contiene el concepto como ele-

mento meritorio de la trayectoria recorrida. Así, las arquitecturas historicistas son movimientos en el espacio, ya que el tiempo se encuentra sintetizado en el concepto, en el hecho artístico.

[E]n este siglo [XX], que ya no es de las luces, sino de las realidades, cualquier edificio público debe resultar lo mejor que en el mundo exista, pues siempre encontrará algún otro similar, en que países con más años que nosotros, experimentando sobre ajenos errores, los han llevado a una altura de perfección admirable [...]. No aconsejo, como comprenderéis el plagio –que repudio– sino el estudio del concepto de la obra. (Prins, 1923, p. 9)

Esta idea de “trayectoria” y “obra actual” como portadora de concepto se observa claramente cuando enfatiza la importancia de viajar. Siendo que el medio para convertirse en artista es el viaje, Prins estipula tres destinos posibles para el estudio de los monumentos, tanto paganos como cristianos. Identifica a dos de los destinos, París y Roma, como regiones de amplia trayectoria, cuya producción contemporánea responde a este camino. A su vez, caracteriza a la alemana como la cultura que ha abandonado su tradición y en la que el negocio antes que el arte guía la producción.

## **A modo de cierre**

Como se pudo ver a lo largo del artículo, el desarrollo de las arquitecturas góticas en Buenos Aires no responde a una razón constante, sino que existieron en períodos medianamente delimitados. Existen, así, tres momentos. Una relación lineal entre el estilo gótico y la identidad protestante producida mediante las inmigraciones de colectivos de esa religión; luego mediante la adopción de la arquitectura gótica por parte de la Iglesia Católica, la que amplía su significado y complejiza esa relación, participando junto con otros estilos de la identidad católica; y, por último, en la arquitectura fachadista se desdibujan los límites entre las arquitecturas historicistas, siendo el gótico sólo una parte de un estilo marco, como lo expone el proyecto de Prins para el edificio de la Facultad. A lo largo de este escrito, quisimos presentar la cuestión del gótico, para complejizar el relato que determina a la arquitectura historicista como mera evocación de arquitecturas del pasado de Europa. Si bien esta estructura puede aplicarse a la producción europea, estudios detallados de la arquitectura gótica en Buenos Aires nos permiten pensar en movimientos espaciales e institucionales por sobre el esquema de la evocación romántica o alegórica.

Por otro lado, haber estudiado estas arquitecturas en base a la figura del viajero nos permitió entenderlas como una cuestión local. Esto se debe a que en el viajero existe ya la idea de una localía, por ello se lo presenta como un avance en la producción arquitectónica, frente a la figura del migrante. El viajero participa de una discusión. El viaje la enriquece sin que por ello pierda su carácter de producción local. El viajero va a buscar una imagen como concepto estético, descontextualizándola de su tradición. Una vez importada, entra en contacto con los medios de producción y, sobre todo, con las discusiones locales contemporáneas que ocupan el espacio generado por la desconexión con su tradición de origen. La utilización del estilo gótico en la discusión religiosa y política renueva así su significado, desvinculándolo definitivamente de la evocación romántica que poseía en Europa.

Al definir el gótico como parte del estilo historicista, planteamos que el estudio de los discursos en la producción de esta arquitectura son fundamentales para complejizar su comprensión. Ya no responde a una mera importación sino a una arquitectura que resulta de la confrontación entre actores locales que median por sus intereses políticos y religiosos. El estudio de la transición entre migrantes y viajeros establece una metodología para abordar las arquitecturas historicistas.

## NOTAS

- 1 Disposición dictada por el Primer Triunvirato el 4 de septiembre de 1812. Ofrecía "inmediata protección a los individuos de todas las naciones y a sus familias que deseen fijar su domicilio en el territorio".
- 2 Metodista, Presbiteriana, Anglicana y Evangélica.
- 3 Artículo 22 del reglamento promulgado por el Gobernador Las Heras el 19 de enero de 1825, en el marco de la Comisión de Inmigración integrada en 1924 en Buenos Aires.
- 4 Las corrientes inmigratorias se habían instalado en colonias rurales. Una de ellas fue la colonia escocesa de Santa Catalina. Su decadencia "no implicó el abandono del país por parte de los inmigrantes escoceses, quienes, en gran número, se desplazaron hacia el interior de la provincia [...]. Otros colonos, el arquitecto Adams entre ellos, se radicaron en Buenos Aires, donde ejercieron provechosamente sus profesiones, artesanías u oficios". El escocés Richard Adams, que había arribado a Buenos Aires el 8 de agosto de 1825 y había sido colono y constructor de Santa Catalina, regresó a Buenos Aires a desarrollar sus obras más reconocidas.
- 5 En diversa bibliografía se indica que validó su título pero no hay registros formales de ello.
- 6 Ranzenhofer cursó sus estudios en Budapest, arribó a Buenos Aires en 1905 y en 1921 regresó a Viena.
- 7 Esta asociación supo manifestarse en contra de Comisión de Estética y Edilicia Municipal (CEEM) "apropiándose de los conceptos que más pueden resonar en la sociedad: 'actividades propias de cuantos nos interesamos por el desarrollo de la venturosa patria nuestra'. Evocan la 'conciencia nacional y el amor a la patria' [...], apelan a polarizaciones como: 'no el beneficio de los allegados, sino el provecho de la colectividad; no la vanidad o la soberbia personales satisfechas sino el progreso de la Nación'. Atacar los problemas culturales del momento, es por otra parte, poner la mente en la obra diaria de urgencia y no cabe dudar que el perfeccionamiento de la ciudad es problema cultural de los primeros, por el valor educativo que en una ciudad hermosa y bien construida tiene sobre los que viven de ella y por ella". (Adagio, 1999, p. 41)
- 8 Acta N° 710 del 17 de mayo de 1918. Consejo Directivo de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (en Maza, 2015, p. 90).
- 9 Carta publicada en *La Prensa* por Arturo Prins (h.) el 2 de diciembre de 1980.
- 10 Conferencia pronunciada el 8 de agosto de 1923 en el Anfiteatro de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Prins es invitado por la Escuela de Arquitectura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adagio, N. (1999). El arquitecto como artista urbano: El Proyecto Orgánico de la Comisión de Estética y Edilicia Municipal, Buenos Aires (1923-1925). *Estudios del Hábitat*, 6 (II), pp. 30-49.
- Checa Artasu, M. (2013). La Iglesia y la expansión del neogótico en Latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión. Consultado el 19/07/2016 en *Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas*, 11, pp. 1-21. Disponible en <[www.revistas.um.es/navegamerica](http://www.revistas.um.es/navegamerica)>.
- Corti, F., Manzi, O., Gómez, N. y Shmidt, C. (1995). "Aproximaciones al surgimiento del neogótico en Buenos Aires". En *IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, Argentina: CAIA.
- Corti, F. y Manzi, O. (2002). *Iglesias reformadas neogóticas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA).

- Cravino, A. (2014). La noción de heterotopía y su aplicación en el análisis de la enseñanza del proyecto en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, 1901-1948. *Anales del IAA*, 44 (1), pp. 33-48.
- De Paula, A. (1968). El arquitecto Richard Adams y la colonia escocesa de Santa Catalina. *Anales del IAA*, 21, pp. 40-72.
- ----- (1978). El neorrenacentismo y los "revivals" (1852-1880). En M. Wisman (Coord.), *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. (pp. 67-76). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Summa.
- Fernández, D. y Sabugo, M. (2016). La Facultad y la Tormenta. *Revista Summa+*, 153, pp. 124-125.
- Gutiérrez, R. (2011). Le Corbusier en Buenos Aires: nuevas lecturas sobre el viaje de 1929. En M. E. Gutiérrez Mozzo, *Una botella llena*. (pp. 15-50). Alicante, España: Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante.
- Maza, M. (2015). Un sueño inconcluso. *Cruz del Sur*, 12 (4), pp. 11-202.
- Pellegrini, C. E. (1854). Capillas en la campaña. *Revista del Plata*, 5, pp. 65-66.
- Prins, A. (1923). La formación del arquitecto. *Revista Universidad de Córdoba*, 9/10 (10), pp. 3-19.

## BIBLIOGRAFÍA

- Buchbinder, P. (2008). *Revolución de los claustros*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Cattaneo, D. A. (2012). Carácter, carácter público, caracteres nacionales. Variaciones, persistencias e interpretaciones en torno a la edificación pública. *Revista de Arquitectura*, 14, pp. 24-35.
- Corti, F., Grau Dieckmann, P. y Manzi, O. (2012). *Iglesias católicas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA).
- Fallace, M. (Coord.) (2010). *Alemanes en la arquitectura argentina - Deutsch Architektur in Argentinien*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto.
- Halperin Donghi, T. (1962). *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Iglesia, R. E. J. (2005). *Arquitectura historicista en el siglo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la Modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.
- ----- (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, Argentina: AGEA.
- Ortiz, F., Mantero, J., Gutiérrez, R., Levaggi, A. y Parera, R. (1968). *La Arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Pevsner, N. (1954). Cánones de la crítica. *Cuadernos de historia del Instituto de Arte Americano*, 1, pp. 24-35.
- Romero, R. (1998). *La lucha continúa: el movimiento estudiantil argentino en el siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Sabugo, M. (2015). *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar*. Buenos Aires, Argentina: Diseño.
- Scalabrini Ortiz, R. (2001). *Política británica en el Río de la Plata*. Barcelona, España: Plus Ultra.
- Schere, R. (2008). *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires, Argentina: Sociedad Central de Arquitectos.
- Waisman, M. (Coord.) (1978). *Documentos para una Historia de la Arquitectura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Summa.

## FUENTES DOCUMENTALES

- Actas del Consejo Directivo de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Museo y Archivo Histórico de la Facultad de Derecho. Universidad de Buenos Aires. Av. Figueroa Alcorta 2263, Ciudad de Buenos Aires.
- Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires, Archivo Histórico Presbítero Antonio Sáenz. Pte. José E. Uriburu 950, Ciudad de Buenos Aires.

## Daniela Natalia Fernández

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Maestranda en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo (FADU-UBA). Investigadora asistente en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la FADU-UBA. Docente en Historia de la Arquitectura, cátedra Sabugo (FADU-UBA).

**Juan José Gutiérrez**

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).  
Becario de Maestría UBACyT. Maestrando en Políticas Sociales en la Facultad de Ciencias Sociales (FSoc-UBA).  
Sede de trabajo: Centro de Investigaciones de Historia de la Vivienda en América Latina (FADU-UBA). Docente en  
Historia de la Arquitectura, cátedra Aboy (FADU-UBA).

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)  
Intendente Güiraldes 2160  
Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
República Argentina

archivoiaa@fadu.uba.ar

# DE LA NATURALEZA AL PAISAJE. LOS VIAJES DE FRANCISCO VIDAL GORMAZ EN LA COLONIZACIÓN VISUAL DEL SUR DE CHILE EN EL SIGLO XIX

FROM NATURE TO LANDSCAPE. THE TRAVELS OF FRANCISCO VIDAL GORMAZ IN THE VISUAL  
COLONIZATION OF SOUTHERN CHILE IN THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

Rodrigo Booth \*  
Catalina Valdés \*

Anales del IIA #46 - año 2016 - (199-216) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 30 de septiembre de 2016 - Aceptado: 20 de diciembre de 2016.

■ ■ ■ Este trabajo indaga sobre la colonización visual del sur de Chile durante el proceso de expansión del Estado nacional hacia la provincia de Llanquihue en la segunda mitad del siglo XIX. Particularmente, se presta atención a la configuración del paisaje, el registro del viaje y la representación de poblaciones en la obra del viajero Francisco Vidal Gormaz, explorador, militar, narrador, dibujante y cartógrafo quien, junto a su equipo, participó de este proceso de conquista interna del territorio. Contribuyó con ello a modificar la mirada sobre esta región, inicialmente observada como una Naturaleza salvaje e ignota, ligada estéticamente a la noción de “lo sublime”, para transformarla en un paisaje que comenzaba a ser comprendido como bello.

**PALABRAS CLAVE:** viaje, paisaje, sur de Chile, exploraciones militares, imagen.

■ ■ ■ This paper explores the visual colonization of southern Chile during the process of expansion of the nation towards the province of Llanquihue in the second half of the 19<sup>th</sup> century. We particularly focus on how landscape is configured in the work of the traveler Francisco Vidal Gormaz, an important explorer, soldier, writer, illustrator and cartographer who, along with his team, participated in this process of occupation of domestic territory. Vidal Gormaz's expedition contributed to changing the perception of the Llanquihue region, initially considered wild and unknown, aesthetically linked to the notion of “the sublime”, and later transformed into a landscape that was beginning to be understood as beautiful.

**KEYWORDS:** journey, landscape, southern Chile, military explorations, image.

\* Departamento de Arquitectura - Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.

Este trabajo es resultado parcial de la investigación titulada “De la selva araucana a la Suiza chilena. Una historia cultural del paisaje del sur (1845-1947)”, Proyecto U-Inicia 11/13, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile.

## Introducción

Francisco Vidal Gormaz (Santiago de Chile, 1837-1907) fue uno de los mayores exploradores del sur de Chile durante la segunda mitad del siglo XIX. Entre las décadas de 1860 y 1880, este Capitán de Corbeta emprendió la exploración de las costas marinas, fluviales y lacustres de la Araucanía, Valdivia, Llanquihue y Chiloé, llevando un detallado registro que hasta ahora ha recibido escasa atención por parte de los historiadores. Respondiendo a sucesivas misiones encargadas por los gobiernos de Federico Errázuriz Zañartu (1871-1876) y Aníbal Pinto (1876-1881), Vidal Gormaz colaboró en la exploración y el reconocimiento del territorio y la Naturaleza de una región que, hasta entonces, permanecía fuera del radio de dominio chileno y que era desconocida para la mayor parte de los científicos extranjeros o nacionales. Las expediciones de Vidal Gormaz y su equipo formaron parte del proceso de expansión del Estado chileno hacia el territorio austral, movimiento que la historiografía convencional ha denominado “Pacificación de la Araucanía”, ocultando su violencia (Bengoa, [2000] 2008). A la guerra entre el Ejército Nacional y las huestes mapuche le siguió la ocupación de tierras y el establecimiento de reductos indígenas, colonias agrícolas con migrantes europeos y ciudades. Este movimiento estuvo acompañado del registro cartográfico y del catastro de la Naturaleza desde la perspectiva de su potencial explotación.

Sin perder de vista las condiciones coloniales que determinan la exploración militar del sur de Chile en la segunda mitad del siglo XIX, el presente artículo se propone mostrar los registros de Vidal Gormaz como una fuente excepcional de este proceso. Además de dar cuenta de la función oficial que cumplen los documentos que el marino generó a partir de sus expediciones, la obra de Vidal Gormaz es testimonio de una sensibilidad particular sobre el territorio y la Naturaleza, que da lugar a una representación estética sin la cual no es posible entender el proceso de apropiación que el Estado nacional ejerció sobre esta región. El objetivo de estas páginas es, pues, observar el proceso de conversión de una Naturaleza ignota en paisaje, a partir de la mirada de un viajero sensible a su belleza, atento a sus riquezas y comisionado para contribuir a su incorporación al territorio nacional.

El tránsito señalado tiene como antecedente un imaginario construido a partir de las crónicas de conquista y colonización del período colonial español, por medio del cual estas tierras fueron representadas como selva virgen e inexplorada, profusa en peligros y misterios que sobrepasan la razón (Booth, 2010; Le Bonniec, 2014). La región se integra así al mapa de lo sublime, entendido en los términos expuestos por el filósofo italiano Remo Bodei ([2008] 2011) como la instancia en que la percepción de ciertos parajes naturales genera en los sujetos un extrañamiento que modifica su relación con la Naturaleza y con su propia identidad. Bodei reconoce que las prácticas científicas del siglo XIX y luego el turismo y la explotación a escala industrial disiparon esta sensación, desactivando sus alcances estéticos.

Precisamente como pionero de esas prácticas científicas, Vidal Gormaz resaltó, por primera vez de forma sistemática, algunos aspectos asociados a lo bello en el paisaje sureño, idea que terminó imponiéndose a lo largo del siglo XX como el marco estético de la región. Sin desprenderse del todo de una imagen sublime de los parajes que recorrió, las descripciones escritas y visuales del marino contribuyen a construir un paisaje desde la experiencia del viaje y el estudio, coherente con la escala humana que determina su medida por medio de la escritura, el dibujo y la cartografía. Su obra publicada, producto de su trabajo y del de los integrantes de su equipo, informa de las condiciones geográficas, particularmente hidrológi-

cas y topográficas, del territorio recorrido; remite también a las características de la flora y fauna y de la corografía en general. Es, por ello, una fuente fundamental de la poco estudiada dimensión científica que tuvo la campaña de ocupación del Ejército y el Estado chileno en tierras mapuche durante el siglo XIX. Pero no se trata de una fuente insulsa que responde exclusivamente al encargo oficial; se trata más bien del testimonio de la particular sensibilidad de un hombre que reunió, como pocos en Chile, las condiciones del viajero decimonónico: al mismo tiempo que cumplía una misión como oficial de Marina, apreció las regiones que recorría con ojos de científico, de escritor y de artista.

### **Los viajes de Vidal Gormaz y la narrativa visual de la expedición**

La figura de Francisco Vidal Gormaz y su trabajo en la exploración del territorio chileno han sido escasamente atendidos por la historiografía. Algunas excepciones remiten a trabajos biográficos en los que se ha resaltado la labor de este oficial de la Armada en relación al desarrollo de la hidrografía en el siglo XIX, así como a la difusión del conocimiento geográfico en Chile (Izquierdo, 1974 y Couyoumdjian, 2013). En efecto, además de ser uno de los mayores exploradores de la geografía chilena en la segunda mitad del siglo XIX, Vidal Gormaz fue también un prolífico difusor de ideas geográficas. Organizó en 1874 la Oficina Hidrográfica de la Armada y desde allí publicó el *Anuario Hidrográfico de la Marina de Chile*, principal órgano de comunicación de narraciones, dibujos y cartografías que ilustraban los más recientes avances en el conocimiento de los nuevos territorios insulares, desérticos y patagónicos, que comenzaban simultáneamente a incorporarse a la autoridad del Estado chileno en la década de 1880. La publicación de la *Jeografía Náutica* de la República de Chile, el mayor compendio descriptivo de las costas de Chile, coronó el trabajo científico de Vidal Gormaz como el más prolífico autor en estas materias.

Vidal Gormaz era ciertamente un marino atípico. A la vez que aventurero y explorador en terreno, mostró también interés por la Historia y las Ciencias. Su gran capacidad escritural y gráfica le permitió firmar como autor unos ciento cincuenta trabajos, entre libros y artículos, así como liderar la preparación de más de cincuenta levantamientos cartográficos publicados y realizar una gran cantidad de dibujos que sirvieron de base para láminas litográficas, cuerpo visual que conforma su obra menos conocida y estudiada. La práctica complementaria y dinámica del viaje y la escritura, así como el trazado de mapas y otras imágenes por medio del dibujo, hacen que el trabajo de este marino chileno sea sólo comparable a la práctica científica, literaria y visual de sabios como Claudio Gay, Ignacio Domeyko, Rodolfo Philippi o José Amadeo Pissis, los principales exploradores del territorio chileno en el siglo XIX.

Como explorador, inició su trabajo en terreno secundando al marino Francisco Hudson en el reconocimiento del río Maullín a fines de la década de 1850 y continuó al mando de nuevas expediciones en la costa central del país. Desde 1860, condujo una serie de expediciones hidrográficas paralelas a la campaña de ocupación del Ejército en la Araucanía y a la instalación, en las zonas de Valdivia y Llanquihue, de colonias agrícolas de inmigrantes europeos que el Estado chileno contrataba para fortalecer su dominio en el territorio mapuche expoliado. En ese sentido, la obra de Vidal Gormaz se enmarca dentro de lo que la historiadora argentina Claudia Torre (2010 y 2011) ha caracterizado como una "narrativa expedicionaria", género que pusieron en práctica militares, científicos, políticos e incluso religiosos que colaboraron

en el proceso de expansión de los límites del Estado hacia regiones que parecían impenetrables a los ojos de las autoridades de la nación poco tiempo antes.

Lejos del lenguaje contenido y de la descripción objetiva del territorio que podría esperarse de un informe militar (Jackson, [1984] 2010), los relatos emanados de esta expansión militar de la nación hacia la zona austral, la denominada “Pacificación de la Araucanía” –proceso de colonización interna que en Argentina se denominó de forma también eufemística como “Campaña del desierto”–, combinaron estrategias discursivas que pasaban de la descripción científica al registro literario, de la expresión de emociones frente a la Naturaleza a la descripción del dato cuantificable de los potenciales explotables del espacio. Además de esas estrategias narrativas, en el caso de las expediciones de Vidal Gormaz, la dimensión visual tuvo una presencia esencial: el material cartográfico precisaba el contorno y las profundidades de las costas del mar, los ríos y los lagos, con el objetivo práctico de localizar los mejores sitios para la instalación de puertos y vías de navegación, labor preeminente de la exploración hidrográfica. Los dibujos y diagramas de poblados como territorio urbano y sitios poco o nada explorados de la Naturaleza cumplían, por su parte, la función de informar sobre las condiciones atmosféricas, topográficas y botánicas, al tiempo que contribuían a componer una imagen de los espacios sureños, condicionando de algún modo la mirada sobre el paisaje que se construía en paralelo a la conformación de la nación. De hecho, es posible afirmar que la obra narrativa y visual de Vidal Gormaz contribuyó en la redefinición del canon estético del paisaje del sur de Chile al ser producida, precisamente, en el momento de tránsito entre la percepción de una Naturaleza desconocida y sublime hacia la instalación de referencias paisajísticas que dieron la medida de lo bello. Esto puede apreciarse con claridad en los registros de Vidal Gormaz sobre la zona del lago Llanquihue.

### **La Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue**

Buena parte de la contundente obra de Vidal Gormaz está dedicada a recoger los resultados de sus numerosas expediciones hidrográficas. A partir de 1857 y durante más de treinta años, este marino recorrió gran parte de las costas de Chile, Bolivia y Perú y se adentró en el continente para describir la forma y profundidad de los ríos desde su desembocadura en el océano, llegando a veces hasta su nacimiento en remotos parajes de la Cordillera de los Andes. Del mismo modo, los lagos del centro y del sur del país fueron objeto de su atención. Es claro que, por su vasta dimensión, no es posible aquí abordar por completo el alcance de su obra en la construcción de un paisaje nacional. Por esto, proponemos realizar un recorte temporal, y sobre todo geográfico, que nos permita dar cuenta del modo en que Vidal Gormaz se aproximó a algunos espacios habitados, como pueblos y colonias agrícolas, así como a la Naturaleza, describiéndola y representándola como una entidad cultural, contribuyendo con ello a definirla como un paisaje en el tránsito que la instituyó como parte del territorio nacional. Nos ocuparemos en particular de las regiones aledañas al lago Llanquihue, escenario de asentamientos indígenas y colonias agrícolas que campesinos alemanes habían comenzado a ocupar hacia mediados del siglo XIX.

Ya en 1857, Vidal Gormaz se había internado en la región como parte de la expedición de Hudson, remontando el río Maullín desde su desembocadura sin llegar al lago Llanquihue, donde nacía. Su atención sobre esta zona adquirió mayor relevancia en la década de 1870,

cuando recibió el encargo gubernamental de recorrer el Canal de Chacao, la isla de Chiloé y el río Reloncaví. Este viaje, que se extendió durante aquel verano, fue narrado en el informe titulado *Exploración de la costa de Llanquihue i archipiélago de Chiloé, practicada por orden del Supremo Gobierno*, aparecido en 1871, marcando el inicio de las acciones de la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue, dirigida por Vidal Gormaz en los años siguientes con la finalidad de registrar las costas de la región. Un año después, recibió la instrucción del entonces ministro de Marina, Aníbal Pinto, de emprender una expedición por el Seno de Reloncaví. El informe, *Exploración del seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y río Puelo, practicada por orden del Supremo Gobierno*, fue publicado muy poco después del regreso de la expedición, en junio de 1872. El reconocimiento de esta región se completa con la tercera expedición emprendida en el verano de 1874 y relatada en el informe *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue*, publicado en 1875. Estos tres informes de viaje, compuestos por la narración de Vidal Gormaz y de algunos de sus ayudantes, así como por un corpus de dibujos y mapas, constituyen las fuentes principales del presente estudio.

Además de su contenido escrito y visual, los informes tienen el particular interés de exponer las redes científico-militares que se tejían en el proceso de colonización de la región de Llanquihue. En los tres viajes, Vidal Gormaz contó con la asistencia del médico chileno Carlos Juliet, quien tenía la misión de coleccionar objetos de historia natural de los que fue dando cuenta en sucesivas publicaciones, tanto en los propios informes como en los Anales de la Universidad de Chile. En estas fuentes se publicaban, además, las recomendaciones que el director del Museo Nacional, el sabio prusiano Rodolfo A. Philippi, entregaba a Juliet para la recopilación de especies botánicas en Chiloé, así como las instrucciones que el entonces rector de la Universidad de Chile, el geólogo polaco Ignacio Domeyko, entregaba al mismo Juliet sobre el modo en que debían recogerse las muestras de roca y fósiles en los volcanes Calbuco, Osorno y Yates.

Para conocer con mayor profundidad la mirada viajera con que Francisco Vidal Gormaz y su asistente Carlos Juliet contribuyeron a construir el paisaje del sur de Chile, proponemos en lo que sigue un análisis detallado de cuatro imágenes incluidas en el informe de 1872: una vista del poblado de Carelmapu y otra del volcán Calbuco, un diagrama de zonas vegetales que compara tres volcanes y un plano del lago Llanquihue. Estas han sido seleccionadas por su elocuencia en tanto fuente científica y registro del viaje, por su correspondencia con tipos particulares de representación y por su atractivo visual. Cada uno de estos casos contempla, pues, la reflexión estética que permite enriquecer la definición general de narrativa expedicionaria literaria y visual que se ha planteado como clave para abordar esta obra.

### **Carelmapu y Maullín, lugarejos**

Si bien los informes de la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue se enfocaron en registrar el territorio a gran escala, anotando principalmente sus formas geográficas, figuran igualmente en ellos las coordenadas y observaciones de lugares habitados. Los viajes de Vidal Gormaz contribuyeron a la incorporación de la vasta zona de Valdivia, Llanquihue y Chiloé al dominio nacional chileno en un proceso que implicó, además del reconocimiento geográfico, el sometimiento de las comunidades nativas al orden nacional, la restitución de

poblados y fuertes virreinales fundados en los siglos XVII y XVIII y el establecimiento de nuevas zonas urbanas y agrícolas. Los miembros de estas expediciones fueron testigos de la incipiente reconfiguración paisajística que experimentó la región, que transformó la antigua selva y los ranchos y caseríos en tierras delimitadas por el Estado, cedidas a colonos chilenos y alemanes que, apoyados por una política de subsidios públicos, realizaron los primeros esfuerzos para la explotación agrícola, ganadera y maderera a nivel industrial, instalando redes urbanas y de comercio (Brahm, 2014). Así, la posterior fundación de Temuco (1883) o la refundación de antiguas ciudades como Villarrica (1884) constituyen eventos que marcaron la consolidación definitiva de la expansión del Estado nacional en esta región.

En uno de los informes mencionados, que se titula *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue* y fue publicado en 1875, los viajeros describen detalladamente su paso por Carelmapu y San Javier de Maullín, antiguos fuertes virreinales devenidos pequeños poblados de la frontera que dividía el territorio chileno del mapuche. Precariamente sustentados por el comercio con Chiloé y por una escasa actividad ganadera y maderera (Villalobos, 1995), estos pueblos fueron denominados despectivamente como “lugarejos” y caracterizados como emplazamientos miserables por los miembros de la expedición. Carelmapu, por ejemplo, fue descrito por Vidal Gormaz como una “ranchería tristísima”, apenas conformada por una “iglesia de madera i de mal gusto, tres casas más de madera y otras dieciocho de madera y techos de paja, un pueblo habitado apenas por cien personas, donde no se manifestaba la presencia del Estado chileno ni a través escuelas ni oficinas de correo” (Vidal Gormaz, 1875, p. 24). El panorama urbano era similar en el pueblo cercano de San Javier de Maullín, donde “no hai actividad ni se nota un movimiento mercantil suficiente que haga sospechar el ramo de industria a que debe su existencia” (idem, p. 36).

La descripción del médico y botánico Carlos Juliet, quien también se encargó de realizar algunos de los dibujos que acompañan el informe, no difiere de la opinión del jefe de la expedición. Desde su punto de vista, Carelmapu “no es más que un miserable lugarejo de ocho a diez ranchos, dispuestos a uno u otro lado i formando una pequeña calle cuyo piso es una arena movediza” (idem, p. 108). Las fuerzas de la Naturaleza suponen, a su vista, otro agente más de su degradación: fuertes vientos, arenas movedizas, dunas y escasez de árboles inviabilizan, según él, la prosperidad futura de esta población. En efecto, es una suerte de conciencia histórica lo que lo motiva a “tomar una vista” del poblado, que luego se incluye como lámina en la publicación bajo el título “Vista del lugarejo de Carelmapu en 1874” (Figura 1), que el propio autor justifica como “un recuerdo de la existencia de un pueblo que no tarda en desaparecer” (idem, p. 111). El estado deplorable del poblado no convoca, sin embargo, a la nostalgia en el viajero, quien la justifica como residuo del “legado del coloniaje” que pronto deberá ser superado con el progreso de urbes nuevas que, como Ancud y Maullín, prosperan gracias a “una inmigración activa i laboriosa”.

La litografía muestra una vista tomada desde una colina u otra altura mayor, lo que permite describir el pueblo casi en una representación a vuelo de pájaro, con su emplazamiento simple de dos corridas de ruinosas casas de madera y adobe que forman una plaza, teniendo a la modesta iglesia como hito principal. La superficie de la plaza se nota irregular, con montículos y marcas que, apoyándose en el texto, reconocemos como arena. Conviven en ella personas y animales domésticos, lo que acentúa el aspecto de un rancho mal cercado. Por el detalle de la indumentaria, podemos reconocer el carácter pobre y mestizo de sus habitantes, tal como son descritos en el texto: una mujer cargando un canasto en la cabeza y una niña, ambas hara-

pientas, atraviesan la plaza, mientras que un hombre con gorro y poncho conversa con una mujer mapuche en primer plano; un poco más allá, un leñador procesa troncos y otro, al fondo, prepara un asado. El centro de la plaza está ocupado por tres hombres, dos de ellos armados, que probablemente forman parte de la expedición de Vidal Gormaz. Uno de ellos mira hacia el valle a través de un teodolito, instrumento utilizado para tomar medidas topográficas. En el texto, de hecho, Vidal Gormaz comenta que, al no encontrar otro alojamiento, los viajeros habían instalado su campamento en la plaza, cerca de la iglesia. En la imagen se muestra el pequeño pueblo en el momento preciso en que está siendo ocupado por ellos. Además de cumplir la función señalada por su autor, de registrar un lugar en transición, la lámina es también un retrato de la expedición. Consta en ella la práctica científica, el uso de implementos de medición y de armas, y el despliegue de un grupo de hombres que en el transcurso de su viaje van convirtiendo el terreno en una suerte de laboratorio al aire libre (Kohler, 2002).

### La vista del volcán

Durante sus sucesivos viajes, Vidal Gormaz y sus hombres se vieron enfrentados a situaciones en las que las fuerzas de la Naturaleza se sobreponían a sus capacidades de conducción y conocimiento. La emoción de terror e impotencia se apoderó de la experiencia de los observadores en el mar bravío durante el recorrido emprendido por la expedición de Vidal Gormaz en el río Maullín en 1874. Entonces, el bote salvavidas de la *Covadonga*, que se desplazaba hacia Carelmapu en busca de víveres, naufragó ante una tempestad en la desembocadura del río en el mar. Un oficial y dos guías prácticos desaparecieron en el accidente. El resto de la tripulación expresó en los textos la desolación y el temor frente a las aguas turbulentas de la desembocadura (Vidal Gormaz, 1875, p. 43). En contraposición a la violencia del mar, la quietud y el silencio de la navegación en un río apacible como el Palihué provocó un sentimiento de profunda melancolía en los expedicionarios, motivado por la conciencia de lo ínfimo y la desprotección de lo humano frente a la escala sublime de la Naturaleza (Corbin, 2016). Vidal Gormaz explicaba en ese caso que “da pena navegar tales ríos donde sólo se escucha la propia voz i la de los compañeros, el chasquido de los remos o el pausado martillar del pájaro carpintero” (1875, p. 51). Los ruidos desconocidos, incluso, le hacían imaginar la cercanía de alguna fiera. La descripción de un aluvión reciente cerca del río Blanco en la zona del estuario del Reloncaví, por su parte, también impresionó a Vidal Gormaz, quien observaba que el poder de la Naturaleza era capaz de arrastrar grandes bloques de piedra de varias toneladas de peso hasta dejarlas peligrosamente colgando de los desfiladeros que enmarcaban el río (1871). La calificación de “horrible” que otorgaba el expedicionario a los bosques de esa región o de “odioso” a algunos árboles secos, también exponía su rechazo frente a una Naturaleza al tiempo amenazante y misteriosa (idem).

El sentimiento de lo sublime inscribe la obra de Vidal Gormaz y de su equipo en una tradición estética que tuvo sus primeras expresiones en las crónicas coloniales y, más próximas en el tiempo, en las pinturas y dibujos de Carl Alexander Simon (Le Bonniec, 2014 y Van Meurs, 2016), uno de los primeros pintores del paisaje de la región de Llanquihue. La experiencia que el artista alemán registró insistentemente mostraba el bosque sureño como una selva impenetrable y peligrosa. Esta imagen estuvo seguramente influida por los peligros reales de la circulación en esa zona inexplorada que, tal como explicaba Vicente Pérez Rosales



Figura 1: "Vista del lugarejo de Carelmapu en 1874", en Francisco Vidal Gormaz (1875). *Reconocimiento del río Maullín por la comisión exploradora de Chiloé y Llanquihue*. Santiago: Imprenta Nacional. Fuente: ©Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.



Figura 2: "Vista de la cumbre de Calbuco tomada a 1.300 metros de altura", en Francisco Vidal Gormaz (1872). *Exploración del Seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y Río Puelo. Practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago: Imprenta Nacional. Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.

([1886] 1945), aterrorizaba a los caminantes por su espesor y oscuridad y llevó de hecho a varios colonos alemanes a extraviarse y desaparecer en los bosques sureños. El terror que provocaba la Naturaleza de la región pasaba, además, por el imaginario salvaje con que la percepción centralizada y nacionalista se había figurado a las poblaciones de la Araucanía, Valdivia y Llanquihue. La condición militar de Vidal Gormaz sumaba a todo esto la experiencia de la guerra imprevisible y peligrosa que sostenía el Ejército chileno contra el pueblo mapuche en el proceso de conquista de la región.

Considerando esta genealogía, cabe también a la lámina “Vista de la cumbre de Calbuco tomada a 1.300 metros de altura” (Figura 2) la categoría de sublime. Si bien no está firmada, puede adjudicarse a la mano de Juliet, quien luego de la expedición del verano de 1870-1871 narró en el respectivo informe su frustrado intento por remontar el volcán Calbuco y la consecuente ascensión al volcán Yates (Vidal Gormaz, 1871).<sup>1</sup> Este primer intento ocurrió mientras Vidal Gormaz navegaba por el lago de Todos los Santos y no involucró a más que dos hombres, Juliet y Manuel Telles, vecino de Melipulli y guía del médico. En ese primer viaje, una serie de inquietudes científicas, sumadas a la inaccesibilidad y a la promesa de una experiencia de paisaje pionera y sublime, azuzaron a los expedicionarios:

Resolver si el Calbuco es cerro o volcán, determinar la constitución geológica de este gigante misterioso de los mares del sur, su altura i las plantas desconocidas que indudablemente existen en la zona que se estiende al pié de sus nieves eternas, eran cuestiones que podían interesar al viajero más negligente. Por otra parte, un observador colocado en su cima podría admirar el magnífico i estenso panorama que se desarrollaría ante sus ojos: de un lado la majestuosa cordillera i la dilatada pampa patagónica, de otro el semillero de islas de los archipiélagos de Chiloé, Chonos i Guaitecas, que parecen desafiar la cólera del espumoso océano austral. La vista heriría por primera vez rejjones que todavía no ha hollado la atrevida planta del viajero, i cuya exploración puede considerarse imposible hasta que el hombre, con el transcurso de los siglos, busque en ellas un hogar, destruyendo en parte siquiera el impenetrable bosque que las cubre, i franqueando poco a poco los numerosos barrancos i torrentes que, al precipitarse en el abismo, imitan con ronco estruendo la voz ruda de una naturaleza salvaje. (1871, p. 84)

Una vez que se hizo evidente la imposibilidad de alcanzar el Calbuco, Juliet resolvió ascender la cima del Yates, a menos de 100 kilómetros de distancia en dirección sur. Esto le permitió establecer una serie de observaciones proyectivas y comparativas entre ambas cimas que sirvieron para producir la imagen que analizaremos en el apartado siguiente. La persistencia de las dudas sobre el Calbuco condujeron a Juliet a emprender una nueva expedición un año después, en la que, como relata en el informe publicado en 1872, logró alcanzar la cima del volcán por su ladera nordeste. Mucho mejor equipado, contando con instrucciones del propio ministro Pinto y consejos de geología del sabio Domeyko, Juliet emprendió la marcha acompañado de cuatro montañeses experimentados de la región. Luego de una estruendosa tormenta, iniciando ya el descenso, se detiene a dibujar:

Durante algunos minutos se descubrió de nuevo el Calbuco i aprovechando esa circunstancia, me coloqué sobre una meseta que está a unos 1000 metros de

altura para sacar un croquis que representa con bastante aproximación la cúspide, reproducida en el grabado de la lámina 2. (citado en Vidal Gormaz, 1871, p. 169)

La litografía representa, precisamente, al volcán Calbuco desde una distancia elevada, como una montaña infranqueable, tal como es descrita en el informe. La imagen muestra los desfiladeros, prismas rocosos y hielos eternos que hicieron del ascenso un desafío imposible con los medios disponibles, que eran extremadamente escasos. Muestra también solitarios ejemplares de árboles que crecen a esa altura (podría tratarse de coihues o robles enanos), cuyos troncos han asumido enrevesadas formas por la acción del viento, lo que agudiza la desolación del paisaje.

El dibujo, que fue realizado a partir de bocetos tomados del natural, introduce al lector en un territorio casi ignoto. Lo hace por medio de una imagen que poco informa acerca de la ubicación y medidas del volcán y que puede incluso ser imprecisa dado que delinea el perfil de la cima desde un punto de mira de menor altura. La vista se concentra en transmitir la experiencia de los expedicionarios. Esto se logra por medio de la descripción de un paisaje montañoso, compuesto desde un punto de vista bajo, que manifiesta tanto la dificultad y el deseo por alcanzar una cima que históricamente había puesto obstáculos a quienes pretendían alcanzarla, como la melancolía de haber tenido que descender empujados por la tormenta. Esta emoción es transmitida también por las propias palabras de Juliet: "Sentía profundamente abandonar tan pronto aquella cumbre que tanto me había costado alcanzar" (citado en Vidal Gormaz, 1871, p. 169).

## **El diagrama de las regiones vegetales**

En las observaciones que Carlos Juliet realizó luego de estas expediciones a los volcanes comparecen la meteorología, la botánica, la zoología y la geología, y se incluye la percepción estética y la experiencia subjetiva para componer una representación de la compleja Naturaleza. Esto lo ubica en la lista de viajeros que sigue la senda abierta por el naturalista prusiano Alexander von Humboldt, cuya obra marcó el desarrollo de las ciencias en el siglo XIX y actualmente es objeto de una fructífera revisión desde diversas disciplinas. Von Humboldt y Juliet comparten, además, una experiencia en común: la frustrada ascensión del Chimborazo el primero, y del Calbuco, el segundo. Si bien Von Humboldt no consiguió alcanzar aquella cima que, para el año 1802, se creía la más alta del continente, marcó un récord de andinismo que permaneció imbatido por varios años. Juliet, por su parte, alcanzó el objetivo de Von Humboldt al año siguiente. El resultado visual del ascenso de Von Humboldt al volcán ecuatoriano es un complejo diagrama publicado en 1805 como frontispicio del *Ensayo sobre la geografía de las plantas acompañado de un cuadro físico de las regiones equinociales*, libro producido por el naturalista en colaboración con el botánico Aimé Bonpland luego de sus viajes por los entonces virreinos de Nueva España y Nueva Granada entre 1799 y 1803. El "cuadro", como el propio autor denomina a este tipo de diagramas, muestra un corte del perfil de la montaña, que ha quedado en blanco para anotar en cada altura la especie vegetal correspondiente. En el dibujo se representan también la morfología de los cerros y las condiciones atmosféricas (altura de nieves y tipos de nubes) que, en combinación, determinan las dinámicas naturales de un sitio. El cuadro agrega, con anotaciones en los

márgenes, todo tipo de información complementaria obtenida por diversas mediciones (de temperatura, humedad, etc.). La detallada comprensión de estos aspectos elude la experiencia de lo inabarcable y establece, por el contrario, un dominio por la vía de la descripción y la clasificación.

Carlos Juliet elabora, siguiendo el modelo humboldtiano que para entonces se había propagado como herramienta de descripción naturalista de un sitio, un diagrama de las zonas vegetales de los volcanes Calbuco, Osorno y Yates. El dibujo es lineal, sintético, algo que contrasta con el paisaje de la cima del Calbuco y que hace que ambas láminas sean complementarias. Se trata de un cuadro mucho más simple que aquel que instaura el género. Fuera de la información botánica, no agrega otro aspecto, si bien da lugar a una comparación entre los tres principales volcanes de la región del lago Llanquihue. El diagrama de las zonas vegetales corresponde a una intensa experiencia de viaje y a un modo intensivo de mirar la Naturaleza, que abarca espacios contenidos para observar una multiplicidad de fenómenos que incluyen, como en este caso, la propia práctica científica.

En el texto que escribió Juliet como parte del informe de 1872 se mencionan permanentemente las tareas de recolección y orden del herbolario que está compilando como parte del retorno de la comisión liderada por Vidal Gormaz. Se incluye una lista de especies botánicas (cada una acompañada del dato de su altitud) y una serie de otras observaciones que realiza siguiendo los consejos del botánico Philippi, quien acoge la colección de plantas, huesos, rocas y escasos fósiles traída por la expedición en el Museo Nacional de la Quinta Normal (hoy "Museo Nacional de Historia Natural"). El reconocimiento botánico informa sobre la planta en sí, pero también sobre la topografía del terreno, su composición mineralógica y las especies animales con las que convive. Carlos Juliet destaca, en este punto, que esto ya estaba previsto en cierta forma por el conocimiento que tenían los montañeses de la Cordillera, formado a partir de la reiteración de la experiencia de ascenso:

Hai algo que no olvida jamás el montañés al recorrer las cordilleras del sur, i es el fijarse en la clase de árboles que va a atravesar, pues según la especie así es la facilidad o dificultad que ofrece el bosque que bajo ellos se cría, para ser atravesado. (citado en Vidal Gormaz, 1872, p. 162)

El conocimiento popular de la Naturaleza coincide así con la aproximación erudita. La experiencia física del terreno y la observación científica componen un conocimiento igualmente complementario. En la lámina, cada especie inscrita en el corte de los tres volcanes está indicada por su denominación científica. Esto atrae, una vez más, a la red de naturalistas como Eduard Poeppig, Claudio Gay o Charles Darwin, que nutren el conocimiento de Juliet. Cada uno de ellos fue, expedición tras expedición, sumando descripciones de especies botánicas y otros fenómenos naturales para la conformación de un cuadro de la Naturaleza local. Tanto Vidal Gormaz como Juliet figuran también inscritos en esta red, al haber bautizado con sus nombres algunas de las especies, como la *Deyeuxia Vidali* (un tipo de gramínea también presente en Argentina) y el *Senetio Julieti* (miembro endémico de la extensa familia de los senecios).

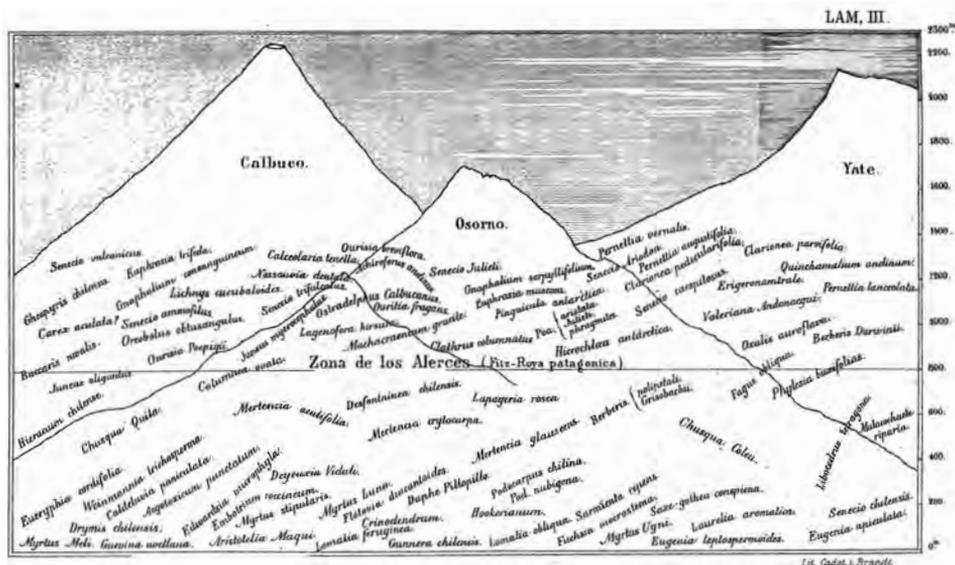


Figura 3: "Zonas vejetales de los volcanes Calbuco, Osorno i Yate", en Francisco Vidal Gormaz (1872). *Esploración del Seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y Río Puelo. Practicada por orden del Supremo Gobierno.* Santiago: Imprenta Nacional. Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.

## El plano del lago Llanquihue

La “belleza” es la noción estética que para artistas y filósofos del siglo XIX vinculaba la experiencia de la Naturaleza con sensaciones de bienestar y armonía y se oponía, en ciertos casos, a la escala inabarcable y perturbadora de “lo sublime”. Las pequeñas lomas, los prados verdes, los terrenos cultivados, las costas sinuosas de los lagos y las vistas lejanas de los cerros son algunos de los paisajes que pasaron a enmarcar la categoría de “lo bello”. Esta noción estética se hizo predominante en las representaciones del paisaje del sur de Chile durante el siglo XX, cuando el viaje en ferrocarril y la comodidad de los hoteles modificaron la experiencia de los viajeros que recorrían el territorio convertidos en turistas (Booth, 2010). Pero las primeras representaciones del sur como espacio contenido y armónico provienen de la segunda mitad del siglo XIX, cuando, pese a las penurias, muchos expedicionarios proyectaron en ella una visión del territorio como un paisaje moderno. Es posible que, para los militares, el “proceso de civilización” que observaban al ver desplegarse el Ejército en la región y registrar los cambios que ejecutaba en el territorio la colonización agrícola emprendida por los migrantes alemanes, incidiera en el establecimiento de un correlato paisajístico, con sede narrativa y visual, que sería posible asociar con esta idea estética.

La armonía de los lagos es una imagen recurrente en la narrativa expedicionaria que, evidentemente, contradice las visiones asociadas a la sensación de terror, pero también se distingue del orden exclusivamente científico. Un claro ejemplo de esta redefinición es el registro que, a fines de la década de 1870, realizaba el sargento mayor del Ejército Ambrosio Letelier, quien manifestaba que la visión de la zona del lago Lanalhue era espléndida y que este era “un verdadero lago suizo, tendido de oriente a poniente, cuyos bordes antes de mucho tiempo serían el lugar de cita de los turistas santiaguinos, la mansión de verano por excelencia de los aficionados a gozar del puro deleite de la naturaleza espléndida i magnífica” (1877, p. 74). Esta es la primera referencia que conocemos a la cercanía entre la belleza del sur de Chile y la del modelo de belleza paisajística suiza, que en el siglo XIX se extendía como referente en todo el mundo (Walter, 2004).

La mirada de Vidal Gormaz, por su parte, se orientó hacia lo bello, particularmente cuando observaba la influencia que la consolidación de la colonización agrícola había ejercido sobre la producción de un nuevo paisaje que se diferenciaba de aquellas zonas donde la mano del hombre no había penetrado. Esto es lo que sucede en el lago Llanquihue, justamente uno de los primeros escenarios de la colonización alemana en la región, que para cuando Vidal Gormaz lo recorrió en la década de 1870, llevaba cerca de veinte años de profundas transformaciones espaciales, principalmente por efecto de la roza, el cultivo y la construcción de poblados. En el informe de su primera expedición, describe las cercanías de Puerto Varas como un lugar rodeado de “hermosos campos, cultivos i planteles, ostentando además un lujo de actividad que hacen agradable la permanencia en él, i complacerse del progreso de esos lugares, que hace dieciocho años solo eran impenetrables bosques desolados” (1871, p. 86). Luego de su visita en 1872, Vidal Gormaz declaraba que el lago Llanquihue era “del más hermoso azul oscuro, cuya intensidad cambia según la luz que ilumina las aguas: se apaga con un ciclo encapotado i adquiere toda su belleza con los rayos del sol (1872, p. 110). Llama la atención también que en algunas de sus descripciones sobre volcanes –que por su peligrosidad se habían convertido en el siglo XIX en el objeto icónico de las representaciones de lo sublime– haya logrado mutar su perspectiva para alzarlos como un objeto que se observaba placenteramente, muy lejos del

terror tradicional. Esto ocurría con el volcán Osorno que, también en la perspectiva de la representación del paisaje turístico en el siglo XX, se alzó como un ejemplo de belleza escénica (Booth, 2008). La observación que efectuaba Vidal Gormaz de este volcán desde la playa de Arthur, a cierta distancia, destacaba su simetría y sutiles dinámicas atmosféricas, lo cual lo llevaba incluso a reconocer su dificultad para pasar a palabras la bella escena: “[P]udimos notar que la cumbre del cónico volcán de Osorno estaba cubierta por una tenue gasa vaporosa que afectaba la misma forma del volcán, pero desprendida de él i dejando traslucir la forma del cráter como al través de un velo. Es imposible describir el elegante efecto que producía, como aventurado el pretender dar una idea clara de tan bello fenómeno” (1872, p. 90).

Las representaciones de lo bello también figuran en la producción visual de Vidal Gormaz. Este es el caso del “Plano del Lago Llanquihue levantado de orden del Supremo Gobierno por la Comisión Exploradora de Llanquihue bajo la dirección del Capitán de Corbeta Francisco Vidal Gormaz” (Figura 4), incluido en el informe de 1872. Este plano del lago Llanquihue funciona como el más acabado compendio de información visual de la acción de la Comisión Exploradora en la región. Integra las miradas científicas y artísticas de los expedicionarios, combinando información sobre la producción agrícola con la sensibilidad paisajística y una descripción precisa de la hidrografía y la geografía aledaña. El plano señala con precisión el contorno del lago y las profundidades de sus costas, especialmente alrededor de las primeras colonias instaladas en la ribera poniente del Llanquihue, información relevante para la instalación de pequeños puertos y para la comunicación entre las colonias. La imagen reconoce también el parcelamiento ribereño en el que se instalaron las chacras de los colonos elogiadas por Vidal Gormaz. Más allá se describe la topografía conocida: algunos cerros y los volcanes Osorno y Calbuco, en cuyas laderas se pueden reconocer las sendas recorridas por Carlos Juliet y otros miembros de la expedición en sus intentos fallidos y exitosos por alcanzar sus cumbres. La toponimia de la cartografía, por su parte, muestra hasta qué punto la colonización del sur de Chile fue un trabajo conjunto realizado por expedicionarios militares (Puerto Muñoz Gamero), científicos (Puerto Domeyko, Puerto Philippi, río Juliet), promotores políticos de la colonización (Puerto Varas, Puerto de Pérez Rosales) y colonos extranjeros (Puerto Fonck, Punta Christie, Puerto Martin, Bahía Cox).

La excepcional composición cartográfica del lago Llanquihue integra la representación científica del territorio con dos dibujos que exponen vistas de un paisaje sureño que para entonces comporta toda una novedad: la chacra de Richter (Figura 5) y la chacra de Becher (Figura 6), ambas ubicadas en la orilla del lago. Se trata de dos paisajes horizontales integrados como viñetas en los costados del mapa, a modo de corografías o vistas locales que precisan la escala de la cartografía, según la definición propuesta por Denis Cosgrove (2004). El plano integra así las representaciones científica y artística, exponiendo una concepción compleja del paisaje que ahora incluye, además de la experiencia del viajero expedicionario, la del colono. Las vistas de las chacras contribuyen a reafirmar la idea de la transformación ejercida por la colonización alemana sobre la otrora selva virgen e impenetrable que caracterizaba a ese territorio poco tiempo antes. Las dos vistas panorámicas de las chacras resaltan la armonía de los terrenos cultivados, el cuidadoso trazado de caminos y el establecimiento de construcciones. En suma, un paisaje bucólico, rodeado de una Naturaleza imponente pero contenida y conocida, y que no augura, por tanto, el riesgo de lo imprevisto o lo ignoto. Tras los terrenos labrados, las cumbres andinas de los volcanes Puntagudo, Tronador, Osorno y Calbuco recuerdan cierta fragilidad del nuevo paisaje ante la persistencia de la Naturaleza.

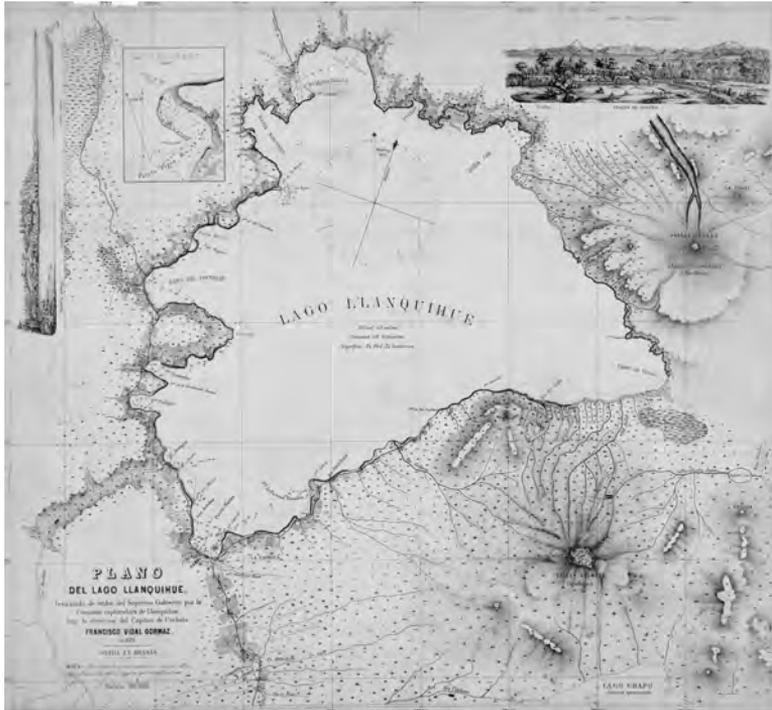


Figura 4: "Plano del Lago Llanquihue levantado de orden del Supremo Gobierno por la Comisión exploradora de Llanquihue bajo la dirección del Capitán de Corbeta Francisco Vidal Gormaz en 1872". Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.



Figuras 5 y 6: Chacra de Richter y Chacra de Becher. Detalle de la figura 4.

Este mapa, con sus diferentes elementos (registro del terreno, descripción de trayectos, de fenómenos naturales y retratos de chacras) es un cuadro de alcance histórico, pues da cuenta del proceso de transformación de la Naturaleza en paisaje, movido tanto por las expediciones científico-militares como por la colonización agrícola de la zona. Sirve, en este sentido, de antecedente para la redefinición de las nociones estéticas sobre el paisaje del sur de Chile que tuvieron lugar en el siglo XX.

## Conclusiones

El trabajo de Francisco Vidal Gormaz como explorador hidrográfico estuvo acompañado por la producción de abundante información escrita y visual. Este corpus permite apreciar las percepciones subjetivas que el marino chileno y los miembros de sus expediciones tuvieron en sus numerosos viajes por el sur durante la segunda mitad del siglo XIX. A lo largo de este trabajo se ha expuesto cómo Vidal Gormaz representa un antecedente para la construcción del paisaje sureño, imaginando una geografía cuyas referencias estéticas transitaban entre lo sublime –la visión estética que con mayor potencia definía la región durante gran parte del siglo XIX– y lo bello, que encamina la representación de una Naturaleza medida hacia un paisaje moderno. En efecto, de la lectura de sus informes, pero también a través de la observación atenta de las láminas incluidas en ellos, es posible interpretar estos cambios en el canon estético que contribuyen a componer una identidad paisajística de la región durante el proceso de su integración al territorio nacional.

Además de la narración del encuentro del explorador hidrográfico con los poblados y la Naturaleza, y la lectura de estos espacios en su calidad de paisaje, sumamos en este trabajo una interpretación sobre una serie de objetos visuales, muy poco conocidos por la historiografía del paisaje chileno, que complementan este proceso de integración de los territorios circundantes al lago Llanquihue a un paisaje nacional en formación durante el siglo XIX. A partir del análisis detallado del dibujo del lugarejo de Carelmapu, de la vista del volcán Calbuco, del diagrama de las regiones vegetales de una porción andina (Figura 3) y del mapa que combina la descripción científica del lago Llanquihue con paisajes corográficos que dan cuenta, a escala humana, de las transformaciones en la región es posible demostrar que la construcción del paisaje nacional del sur de Chile es producto de un trabajo colaborativo entre científicos y militares. Aun cuando todavía resta por examinar en detalle la vasta obra de Vidal Gormaz, este trabajo nos permite ponderar su importancia en la construcción de un nuevo paisaje chileno que terminaría alzándose como una referencia ineludible al imaginar y colonizar las regiones australes de Chile en el siglo XX.

## NOTA

**1** A diferencia de este caso, algunas de las ilustraciones de la obra impresa de Vidal Gormaz sí explicitan su autoría. El propio Vidal Gormaz firma un dibujo de los saltos del río Maullín realizado durante el viaje al mando de Hudson en 1857, cuando comienza su labor de explorador. En otros casos, la imagen está firmada por Carlos Juliet, como sucede en la vista del lugarejo de Carelmapu analizada. En ambos casos, los nombres van acompañados de la frase abreviada “de nat. del” (“delineado del natural”), lo que indica la toma directa del boceto que sirve de base al dibujo que luego pasa a litografía. En todos los casos, las láminas salieron de la imprenta litográfica de Hipólito Cadot y Carlos Brandt, impresores muy activos en Santiago en esa época. No se conoce el paradero de los dibujos que sirvieron de matriz para estas imágenes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bengoa, J. ([2000] 2008). *Historia del pueblo mapuche*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Bodei, R. ([2008] 2011). *Paisajes sublimes. El hombre ante la Naturaleza salvaje*. (María Cándor, Trad.). Madrid, España: Siruela.
- Booth, R. (2008). Turismo y representación del paisaje. Una mirada a la invención del sur de Chile en la Guía del Veraneante (1932-1962). *Nuevo Mundo-Nuevos Mundos*. Disponible en línea en <www.nuevomundo.revues.org/25052>. Consultado el 19 de diciembre de 2016.
- ----- (2010). El paisaje aquí tiene un encanto fresco y poético. Las bellezas del sur de Chile y la construcción de la nación turística. *Revista de Historia Iberoamericana*, 1 (3), pp. 10-32.
- Brahm, G. E. (2014). La consolidación de una colonia en la Patagonia occidental: chilenos y alemanes en torno a la creación de la provincia de Llanquihue. *Magallania*, 1 (42), pp. 77-92.
- Corbin, A. (2016). *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*. Paris: Albin Michel.
- Cosgrove, D. (2004). Landscape and Landschaft. *Bulletin of the GHI*, 35, pp. 57-71.
- Couyoumdjian, J. R. (2013). Francisco Vidal Gormaz: su vida, su trayectoria profesional y la Geografía Náutica de Chile. En F. Vidal Gormaz, *Geografía Náutica de Chile*. (pp. ix-xii). Santiago de Chile, Chile: Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile.
- Izquierdo, G. (1974). Don Francisco Vidal Gormaz. Vida y obra. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 88, pp. 61-100.
- Jackson, J. B. ([1984] 2010). El paisaje visto por los militares. En M. Veuthey (Ed.), *Descubriendo el paisaje autóctono*. (pp. 239-248). Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Le Bonniec, F. (2014). Del paisaje al territorio: de los imaginarios a la lucha de los mapuche en el sur de Chile. En A. Peliowski y C. Valdés (Eds.), *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y Naturaleza*. (pp. 61-81). Santiago de Chile, Chile: Metales Pesados y Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Letelier, A. (1877). *Apuntes de un viaje a la Araucanía*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta de la República.
- Kohler, R. (2002). *Landscapes and Labscapes: Exploring the Lab-Field Border in Biology*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Pérez Rosales, V. ([1886] 1945). *Recuerdos del pasado*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Jackson.
- Torre, C. (2010). *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- ----- (2011). *El otro desierto de la Nación Argentina. Antología de narrativa expedicionaria*. Quilmes, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Vidal Gormaz, F. (1871). *Exploración de la costa de Llanquihue i archipiélago de Chiloé, practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta Nacional.
- ----- (1872). *Exploración del seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y río Puelo, practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta Nacional.
- ----- (1875). *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta Nacional.
- Van Meurs, V. M. (2016). *Carl Alexander Simon en Chiloé (1852)*. Chiloé, Chile: Museo Regional de Ancud.
- Villalobos, R. S. (1995). *Vida fronteriza en la Araucanía. El mito de la guerra de Arauco*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Andrés Bello.
- Von Humboldt, A. ([1805] 1997). *Ensayo sobre la geografía de las plantas, acompañado de un cuadro físico de las regiones equinocciales*. México D.F., México: Siglo XXI y UNAM.
- Walter, F. (2004). *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Francia: Éditions de l'EHESS.

## BIBLIOGRAFÍA

- Burke, E. ([1757] 2005). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. (M. Graz y J. A. López, Trads.). Madrid, España: Alianza.
- Kant, I. ([1790] 1977). *Crítica del juicio*. (M. García Morente, Trad.). Madrid, España: Espasa Calpe.

### **Rodrigo Booth**

Licenciado en Historia y Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Postdoctorado en la Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3. Profesor Asociado en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Chile. Ha sido profesor e investigador visitante en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), la Universidad Nacional Autónoma de México, L'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París y la Université de Strasbourg (Francia). Su trabajo está dedicado al estudio del cruce entre la historia de la tecnología y la historia de la arquitectura, la ciudad y el paisaje. Investigador Responsable del proyecto Fondecyt Regular 1151372 titulado "'Lo bueno es eterno'. Una historia cultural de la irrupción del hormigón armado y su impacto en la arquitectura y la ingeniería en Chile, 1891-1939". Ha publicado numerosos artículos sobre historia de la movilidad, historia del paisaje y las infraestructuras e historia urbana y de la arquitectura en revistas científicas de varios países. Es coautor del libro *Luis Ladrón de Guevara. Fotografía e industria en Chile* (Santiago de Chile, Pehúen editores, 2012).

### **Catalina Valdés**

Licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericana y Magíster en Literatura con Mención en Teoría Literaria por la Universidad de Chile. Master en Teoría y Práctica de la Lengua y las Artes por L'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) y Doctora en Historia del Arte (EHESS / Instituto de Altos Estudios Sociales-Universidad Nacional de San Martín, IDAES-UNSAM). Co-investigadora del proyecto Fondecyt 1150308, titulado "Santiago - 1850: La capital antes de su modernización. La mirada urbana de la expedición naval astronómica norteamericana de James Melville Gilliss" y del proyecto Fondart Nacional de la línea de investigación "Constelaciones: Historias del arte chileno en el siglo XIX". Es coeditora del libro *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y Naturaleza* (Santiago de Chile, Metales Pesados y Universidad Alberto Hurtado, 2014) y editora del libro *Cuadros de la Naturaleza en Chile. La pintura de paisaje y su literatura artística durante el siglo XIX* (Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2014).

Departamento de Arquitectura  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile  
Av. Portugal 84  
Santiago de Chile  
Chile

rodrigo.booth@uchilefau.cl  
cvaldese@gmail.com

# ARQUITECTURA DE CARMEN

## CARMEN'S ARCHITECTURE

**Fernando Luis Martínez Nespral \***

Anales del IAA #46 - año 2016 - (217-228) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 27 de septiembre de 2016 - Aceptado: 1 de noviembre de 2016.

■■■ A partir del recientemente editado relato del viaje español de Charles Garnier (1868), nos hemos propuesto tratar en este texto la arquitectura de Carmen en un doble sentido del término. Primero, a través de la arquitectura que construye el mito romántico de la “España de pandereta” y que el drama de la cigarrera sevillana representa. Paralelamente, abordaremos la faceta arquitectónica de dicho mito desde la visión privilegiada del célebre arquitecto de la Ópera de París y su foco en la arquitectura y la ciudad española de mediados del siglo XIX.

**PALABRAS CLAVE: Garnier, Carmen, Arquitectura.**

■■■ From the recently published Spanish travel book of Charles Garnier (1868), we propose to develop in this article Carmen's architecture in a double sense. First, through the architecture that builds the romantic myth of a “España de pandereta” represented by the drama of the cigar maker of Seville. In parallel, we will cover the architectural facet of that myth from the privileged view of the famous architect of the Paris Opera house and its focus on Spanish architecture and cities of the mid-19<sup>th</sup> century.

**KEYWORDS: Garnier, Carmen, architecture.**

\* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)

## Acerca del texto

Como imaginó Umberto Eco para el inicio de su novela *El nombre de la rosa*, la sorprendente aparición de un texto raro y hasta entonces desconocido por su afortunado receptor suele desencadenar una serie de búsquedas y reflexiones que concluyen en un nuevo texto. Tal es el caso del presente artículo.

En octubre de 2015, una serie de circunstancias azarosas pusieron en mis manos una copia de la reciente edición facsimilar que Fernando Marías y Véronique Gerard-Powell hicieran de un cuaderno manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia (documento N° 96 del Fondo Garnier), titulado “Voyage en Espagne, par Louise, Gustave Boulanger, Ambroise Baudry et Charles Garnier, 1868”.

Dicho cuaderno cuenta con 392 páginas, de las cuales las primeras 363 se encuentran escritas e incluyen: una detallada tabla itinerario con las fechas, los lugares visitados, los horarios de salida y llegada, los hoteles y distancias (páginas 1 a 29) y un extenso relato del viaje escrito en verso e intercalado con dibujos (páginas 37 a 363). Las siguientes páginas, hasta el final del cuaderno, se encuentran en blanco.

Sabemos pues, por el itinerario, que el viaje comenzó en París el 3 de mayo de 1868 y que el retorno a la misma ciudad tuvo lugar el 31 de mayo del mismo año. El viaje tuvo una duración de 28 días, el medio de transporte fue fundamentalmente el ferrocarril y la distancia recorrida fue de 5513 kilómetros.

El trayecto, como el de la mayoría de los viajes de franceses de su tiempo, se inicia por el norte y las principales ciudades visitadas son: San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Ávila, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Valencia y Barcelona. Desde allí emprende el regreso a Francia.

La edición facsimilar con la que contamos se encuentra acompañada de un apéndice con textos introductorios de ambos editores y del colega Juan Calatrava, así como también de una traducción del relato (a cargo de Elena Gallo Krahe), con la que trabajaremos para este artículo pues el original en francés es un manuscrito y no siempre es posible interpretar con claridad la caligrafía.

## Acerca del contexto

Es un hecho conocido que, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, pero sobre todo durante el siglo XIX, numerosos viajeros “descubrieron” España como un destino romántico y aventurero donde poder experimentar y aprender, en las bucólicas ruinas de un mundo pre-moderno, las huellas vivas de un pasado que en la Península formaba aún parte del presente.

Muchos fueron los viajeros a España por entonces, desde norteamericanos como Washington Irving, quien viajara entre 1826/1829 y 1842/1846; ingleses como David Roberts (1830/1833), George Borrow (1835/1843) y muy especialmente Richard Ford (1830/1833), autor luego del monumental *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* (1844); también franceses como Próspero Mérimée (1827/1830), autor de la novela *Carmen*, Teófilo Gauthier (1840), Alexandre Dumas (1846) y Charles Davillier (1862), quien viajara acompañado por el célebre dibujante Gustave Doré; e incluso sudamericanos como nuestro Domingo F. Sarmiento (1846).

La fecha en particular del viaje que nos ocupa, el año 1868, tiene una especial trascendencia en la conexión Francia-España, pues coincide con el reinado de Napoleón III y su emperatriz española, Eugenia de Montijo, que había nacido en Granada y era especialmente aficionada a la arquitectura,<sup>1</sup> particularmente a la obra de Viollet le Duc, a quien había encargado incluso un proyecto de mausoleo en Madrid para su hermana, la Duquesa de Alba (Ortiz Pradas, 2010).

Creemos que los viajeros extranjeros por España, con sus relatos, fueron los pilares en la constitución del imaginario de la “España de pandereta” –tal como años más tarde la definiría Antonio Machado y que, en el siglo XIX, sería plasmada justamente en formato operístico en la *Carmen* de Georges Bizet, cuyo libreto está inspirado en la ya mencionada novela homónima de Merimée–, una España apasionada, sensual, exuberante, primitiva, inculta, anómica, valiente e irracional como la imaginaria cigarrera sevillana.

Existen numerosos estudios precedentes acerca de dicho imaginario decimonónico sobre España,<sup>2</sup> que consideramos tiene un valor significativo, pues entendemos conserva una insospechada vigencia hasta el presente y a la vez excede el caso español, pues constituye el andamiaje sobre el cual se construye el imaginario occidental sobre el otro no-occidental y, por ende, en varios de sus aspectos ayuda a comprender la perspectiva desde la cual han sido –y son– vistas muchas otras sociedades como la nuestra.

Pero hasta la reciente publicación del manuscrito del que hoy nos ocupamos, nos era ciertamente desconocida la existencia de un viaje español de Charles Garnier, sin duda uno de los exponentes más significativos de la arquitectura de su tiempo, quien en esos mismos años estaba construyendo la Ópera parisina que hoy lleva su nombre (de hecho, en uno de los versos menciona que mientras él está en España, se está montando la cúpula de “su ópera”).

Nos proponemos, pues, dedicarnos a este por muchos aspectos singular relato (escritura en verso, inclusión de dibujos, perspectiva profesional arquitectónica y trascendencia del autor) con el objeto de detectar las categorías de interpretación de su mirada y, a partir de ellas, contribuir a la definición de aquello que el hispanista norteamericano Inman Fox denominó “la invención de España” (1997).

## **Alpargatas sí, libros no. Civilización y barbarie en la España del siglo XIX**

A partir de la decadencia política de España en el concierto europeo durante el siglo XVII en el reinado de los “Austrias menores”, se va consolidando en la Europa de Luis XIV la idea de la Península como sinónimo del atraso y la pobreza.

Este concepto se plasmará muy fuertemente en la sentencia “África empieza en los Pirineos”, lugar común de la cultura francesa en particular y de la europea en general, frase cuya autoría ha sido asignada a Alexandre Dumas (aunque hoy en día eso se discute). A partir de esta concepción, el cruce de la barrera pirenaica se expresa en diversos viajeros como el equivalente a un viaje en el tiempo de la “moderna” Francia a la “atrasada” España, que vive en el presente con las limitaciones que Occidente ha dejado en el pasado.

Figuras similares son utilizadas por los viajeros en el paso a regiones consideradas “bárbaras” –la idea del viaje en el tiempo fue empleada por españoles como Domingo Badía en el cruce desde Gibraltar hacia África (Martínez Nespral, 2001)– y lo explica con absoluta claridad Tzvetan Todorov para el caso americano: “un esquema evolucionista único: ellos (allá) están ahora como nosotros (aquí) estábamos antaño” ([1982] 1999, p. 181), demostrando

que este patrón refiere más claramente a la dialéctica “yo civilizado versus el otro como bárbaro” que a un caso particular.

Esta idea de cambio de paradigma al trasponer la frontera puede tener connotaciones negativas o positivas, pero siempre representa un cambio. Ford, que era un enamorado de la “vieja España”, afirmaba en su guía de 1844: “Aquí volamos de la uniformidad aburrida y la civilizada monotonía de Europa a la fresca chispeante de un país original que no ha cambiado [...] este curioso país, que oscila entre Europa y África, entre la civilización y la barbarie” ([1844] 1982, p. 171).

Garnier utiliza, en este sentido, una imagen muy potente, que al estar marcada incluso desde la propia situación fronteriza de su primer contacto con los españoles en la aduana, se convierte en una muestra de esta idea del paso a un nuevo mundo:

“Lo que mayor interés  
despierta en los aduaneros  
son los zapatos, y es  
como si ni un zapatero  
hayan visto estos bravatas,  
sólo calzan alpargatas.” ([1868] 2012, p. 127)

Más adelante, respecto de su primera comida en la Península, refiere a lo rudimentario de la cocina española como expresión de incultura:

“Plato poco delicado,  
lo han bautizado:  
pescado.” (Ibidem)

Y más específicamente, cuando se refiere a otro de los tópicos de los viajeros para explicar el atraso de España como es la tauromaquia:

“Ver caballos destripados,  
es un hidalgo placer.” (Ídem, p. 166)

En este sentido, cabe destacar que son frecuentes en los viajeros las alusiones a los espectáculos taurinos como pervivencia medieval y la comparación de la crueldad hacia los animales (especialmente los caballos) con la que era habitual en Europa en los torneos y justas medievales.

Asociada a esta idea de “atraso” se presenta la de la falta de higiene, que en la segunda mitad del siglo XIX europeo era un rasgo que comenzaba a adquirir cierta importancia, por lo cual su presencia en España actúa también como una muestra de su permanencia en el pasado. Son abundantes las referencias en este sentido en el relato de Garnier, quien, por ejemplo, define a la villa de Miranda como una ciudad “de higiene más bien dudosa” (ídem, p. 135). Pero estas observaciones no se detienen en ejemplos menores y también abarcan a ciudades mucho más importantes como Burgos –“Burgos huele muy mal” (ídem, p. 137)– o Granada:

“Es Granada poderosa  
cuando se ve desde lejos,

pero luego es otra cosa,  
por dentro el casco es muy viejo.  
Para empezar, huele a ajo  
y es como un estercolero." (Ídem, p. 213)

Y estas observaciones son válidas tanto para las ciudades como para los ciudadanos, a quienes, según la observación de Garnier:

"Les huelen los pies, las manos,  
les huele todo, marranos." (Ídem, p. 221)

Va de suyo que esta población, imaginada como atrasada, está signada por la pobreza que la ausencia de modernidad le impide erradicar. De esta manera, los relatos de viajes por España, al igual que los de Oriente o Iberoamérica, están plagados de escenas de mendigos que parecen brotar de la tierra sin fin. En palabras de Garnier:

"En cada esquina, te azuza  
una sórdida gentuza  
que hace acoso callejero  
para pedirte dinero." (Ídem, p. 136)

Más adelante en su relato, y con motivo de una excursión al Escorial, Garnier se topa con un grupo de mendicantes que se dirigían al Monasterio en busca de asistencia y asocia esa "tropa de indigentes" con la imagen misma de España en su momento, decadente y pobre, la antítesis de la modernidad:

"Eran toda España entera,  
su color y su manera." (Ídem, p. 157)

### **Ya no sos mi Margarita. Gloria y decadencia de la España medieval y áurea**

La patética imagen del presente no excluye la admiración por los tiempos pasados, justamente la virtud de estas tierras es que sus antiguos restos, según Ford, "están ahora como en conserva para los amantes de las antigüedades" ([1844] 1982, p. 14), pues la misma ausencia de modernidad los preserva de innovadoras sustituciones. Desde esta perspectiva, toda España sería una suerte de "mercado de pulgas" donde entre suciedad y abandono se puede admirar el pasado "apolillado y mohoso", según Garnier:

"En un rincón aislado  
vemos el cofre del gran Cid,  
más bien deteriorado,  
la madera se ha apolillado." ([1868] 2012, p. 138)

"y viejos cuadros mohosos." (Ídem, p. 141)

Así, en las citas precedentes, la Catedral de Burgos, con la tumba del Cid apolillada y rodeada por vetustos cuadros, se convierte, como los mendigos del Escorial, en un símbolo, ya no sólo de la decadencia, sino de las muestras de las pasadas glorias que la precedieron, ubicadas por el imaginario del viajero en tiempos medievales y representadas en la figura del guerrero. Es por ello que una de las escasas excepciones a la regla de la mirada despectiva de Garnier son las apreciaciones sobre las grandes catedrales que, desde su mirada, recuerdan tiempos gloriosos de la cristiandad y de España como su paladín. Así se refiere a la de Burgos:

“Debemos exceptuar  
la hermosa catedral.” (Ídem, p. 137)

De modo similar a la catedral de Toledo, a la cual asigna un carácter modélico: “Un edificio modelo” (ídem, p. 170), o a la de Granada, en la cual se retoma el argumento de la catedral como excepción en una ciudad decepcionante:

“Excluyo, eso sí, el portento  
que es la bella catedral.” (Ídem, p. 213)

Incluso, admite que dicho edificio podría ser motivo de inspiración para su obra:

“En ella me inspiraría  
sin dudarle ni un momento.” (Ídem, p. 214)

Otra de las pocas excepciones la constituye el Museo del Prado ya que, al igual que las catedrales, es reservorio de las pasadas glorias de la pintura española y europea, en tanto España fuera cabeza de un imperio, y por ello exhibe

“prodigios innumerables,  
sin pares, incomparables.” (Ídem, p. 153)

De hecho, la Madrid “moderna” de mediados del siglo XIX careció de interés por completo para Garnier, en tanto mala copia del modelo parisino en el que nuestro autor habitaba. Nada de lo presente revestía interés en España, sólo los restos de su pasado:

“No nos queremos quedar,  
o de hastío moriremos.  
Pues aparte del museo,  
del que quedamos prendados,  
el resto es bastante feo” (Ídem, p. 167)

Y naturalmente, para el autor de la Ópera de París, la modesta hermana madrileña de esta última, inaugurada pocos años antes del viaje que nos ocupa, en 1850, en tiempos de Isabel II, era un perfecto reflejo de la mediocridad del presente español y, por lo tanto, a la inversa de lo que sucede con la catedral de Granada, constituía un anti-ejemplo para su labor:

“De noche, pase; de día es un chasco,  
y nos parece otro fiasco.  
Desde luego, no será  
La musa de mi Operá.” (Ídem, p. 165)

Este interés limitado a muy escasos ejemplos y temas se hace extensivo a todo su viaje y en varias ciudades que visita extrae la pieza excepcional de antiguos monumentos medievales o del primer renacimiento. Tomemos como ejemplo sus impresiones sobre Valencia:

“De la Lonja la fachada  
y de la Audiencia un sala,  
lo restante me resbala.” (Ídem, p. 238)

Por lo demás, valen para casi todas las ciudades sus comentarios sobre Granada:

“Las calles son asquerosas,  
los paisanos, asquerosos;  
las casas son defectuosas,  
y los muros defectuosos.” (Ídem, p. 213)

Y para la mayor parte de las obras religiosas (a excepción de las grandes catedrales), vale mencionar sus impresiones sobre el Monasterio de las Huelgas de Burgos:

“De nuevo coros labrados,  
oratorios estropeados,  
retablos con mil visiones  
y más Cristos con faldones.” (Ídem, p. 141)

Cuando, por el contrario, Garnier elogia la modernidad española, sólo limitada a las ciudades de San Sebastián y Barcelona, esta jamás termina por convencerlo, pues el viajero europeo busca en España aquello que Ford recomendaba: “Lo romántico, lo poético, lo sentimental, lo artístico, lo antiguo, lo clásico” ([1844] 1982, p. 171), mientras que para los que querían ver los “requisitos y accesorios de un alto estado de civilización política, social y comercial” (ídem, p. 170), la recomendación era “quedarse en casa” (ibídem).

Barcelona parece en principio atractiva:

“La ciudad no me decepciona,  
¡Fijaos, esta sí que es buena!” (Garnier, [1868] 2012, p. 249)

Pero poco después el autor cede ante el encantamiento de Andalucía, verdadera meca en el imaginario de los viajeros extranjeros por España, y afirma:

“Barcelona nunca podrá  
a Sevilla y Cádiz llegar.” (Ídem, p. 250)

## El embrujo de Sevilla. La maurofilia<sup>3</sup> como explicación de la hispanofilia

Como expresábamos en la comparación entre Barcelona, Sevilla y Cádiz, Garnier viaja a España en busca de lo exótico, de un universo por lo menos distinto cuanto no opuesto a sus modelos transpirenaicos de origen. Y esa alteridad española es explicada desde el romanticismo por la componente islámica de su cultura. Así lo explica Ford:

España, civilizada primero por los fenicios y poseída largo tiempo por los moros, ha conservado de manera indeleble sus impresiones originarias. Póngase pues a prueba tanto a sus indígenas como a España misma, aplicándoles un patrón oriental, y se verá cuántas cosas análogas aparecen que son extrañas y chocantes en comparación con las costumbres europeas. ([1844] 1982, p. 14)

Así, la hispanofilia va indisolublemente ligada a la maurofilia, del mismo modo que en la novela *La gloria de Don Ramiro*, del argentino Enrique Larreta, la pieza clave que cambia la vida de este hidalgo de tiempos de Felipe II la constituye su amada morisca.

Y ambas (maurofilia e hispanofilia) van de la mano de una voluntad de escape (temporal o permanente) de la opresiva racionalidad del incipiente mundo moderno en que vivieron nuestros autores. En palabras de Garnier refiriéndose a Cádiz:

“Nos embriaga el frenesí,  
queremos vivir aquí  
y de París olvidarnos,  
de todo despreocuparnos.” ([1868] 2012, p. 193)

Pues como en la novela del uruguayo Carlos Reyles, que hemos elegido como título de este apartado, Andalucía en general y Sevilla en particular tienen un imán que:

“De entrada ya te enamora,  
y con garra embriagadora,  
pues todo es maravilloso,  
deslumbrante, prodigioso.” (Ídem, p. 177)

El atractivo de España, como el de Carmen, su símbolo, reside pues en su irracionalidad y su pasión, es decir, en su alteridad frente a la autoconstruida imagen racionalista de Occidente, y esas características son las que los viajeros buscan y encuentran en Andalucía: “Tanta mujer, tantas flores” (ídem, p. 239).

Aquí, la imagen de la España castellana en los mendicantes harapientos del Escorial se revierte en un sinfín de apreciaciones positivas:

“Hay blanquísimas fachadas,  
ramas de flores cargadas,  
mil patios ajardinados,  
y muros bien encalados.” (Ídem, p. 177)

“Patios moriscos muy frescos,  
azulejos esmaltados,  
elegantes arabescos,  
columnillas sin grosor,  
y labrados capiteles,  
los techos multicolor.” (Ídem, p. 184)

Y en este contexto, hasta las imperfecciones que desde el análisis frío no se perdonaban en el norte pueden convertirse en dignas de aprecio en los ejemplos del sur. En este sentido, al referirse a la catedral de Cádiz, Garnier señala:

“Que cosa piramidal  
es la rara catedral.  
Todo en ella es inexacto,  
pero causa un gran impacto.” (Ídem, p. 193)

La inexactitud y la rareza se convierten en virtudes en un contexto en el que en vez de la percepción racional, reinan el impacto y el desborde “que te inunda de emociones” (ídem, p. 215).

### **A manera de conclusión. Somos distintos, somos mejores**

Los efectos del embrujo no son permanentes y el escape de la racionalidad occidental no es más que un escape. Ambos, como toda forma de evasión, no hacen más que reafirmar, más tarde o más temprano, el punto de partida que la origina y legitima.

Así, el viaje de Garnier a España se parece de alguna manera al de los actuales turistas que hacen visitas guiadas por la Villa 31 o las favelas brasileñas, en tanto formas relativamente seguras de vivir una experiencia temporal en espacios diversos, sabiendo luego que podrán volver a la tranquilidad y las certezas del primer mundo. Nuestro autor tiene esto muy en claro y, aun en medio de las más elogiosas expresiones sobre La Alhambra, se permite recordar que:

“Por muy bonita que sea,  
no está entre nuestras ideas.” ([1868] 2012, p. 217)

Y es que las bellezas exóticas, más allá de su belleza, no dejan de ser exóticas, y por lo tanto *otras*. Al decir de Todorov, esta alteridad “se traduce inmediatamente en términos de superioridad e inferioridad: se niega la existencia de una sustancia humana realmente otra, que pueda no ser un simple estado imperfecto de uno mismo” ([1982] 1999, p. 50) o más claramente aún cuando dice: “Cada quien es el bárbaro del otro” (ídem, p. 201), lo cual nos recuerda a “el infierno son los otros” de Sartre.

Por su parte Edward Said en *Orientalismo*, expresa también claramente el problema de la definición de las identidades como un constructo histórico que se define en el marco de relaciones de poder: “La creación de una identidad depende de la disposición de poder o de la indefensión de cada sociedad...” ([1977] 2004, p. 437).

De allí que muy claramente Garnier declara su autodefinida superioridad:

“Nos consuela que en este paraje marchito  
nosotros estemos entre lo mejorcito.” ([1868] 2012, p. 167)

Esto se expresa aún más brutal y sintéticamente cuando simplemente dice: “Nosotros somos mejores” (idem, p. 168).

No escapará al lector que los títulos que he escogido para los diferentes apartados remiten a aspectos de la historia y la cultura argentina (y en todo caso rioplatense, con la inclusión de la novela del uruguayo Reyles). Es que como he dicho en un principio, creo que la mirada occidental sobre España se basa en patrones extrapolables a la mirada occidental sobre el otro no-occidental, tanto en los términos que define Said en *Orientalismo* como en los de Todorov en *La conquista de América. El problema del otro*. De esta forma, entiendo que los estereotipos desde los cuales han sido (y son) mirados los españoles (pasión, irracionalidad, barbarie y emoción) pueden ayudarnos a entender aquellos desde los que se nos mira.

A manera de ejemplo, podemos observar el dibujo de Garnier que representa a una mujer velada, sentada en el suelo, imagen muy similar al famoso y casi contemporáneo cuadro de otro francés, pero en este caso sobre Buenos Aires, *La porteña en el templo*, de Raymond Monvoisin (1842). Ciertamente, ambos extranjeros vieron cosas similares en contextos parecidos. Esto no sería para nada singular, pero sí creemos que es destacable el hecho de que resalten los mismos temas como signos de la alteridad, que se pueda encontrar un patrón común, una arquitectura que construye el mito.

Concluyo aquí, pues como Garnier en sus últimas páginas, “tengo el lápiz agotado” ([1868] 2012, p. 295).

## NOTAS

**1** Es famosa la historia del encuentro entre Garnier y los reyes, en el cual, una vez conocido que su proyecto había sido elegido para la Ópera de París, la reina le cuestiona su diseño pues no respondía al estilo de Luis XIV, ni al de Luis XV, ni XVI, tras lo cual Garnier le responde inteligentemente que ese proyecto inauguraba el estilo de Napoleón III.

**2** Limitándonos a casos recientes y publicados en nuestro medio, se pueden mencionar Martínez Nespral, 2013 y 2014.

**3** Admiración por los árabes y su cultura.

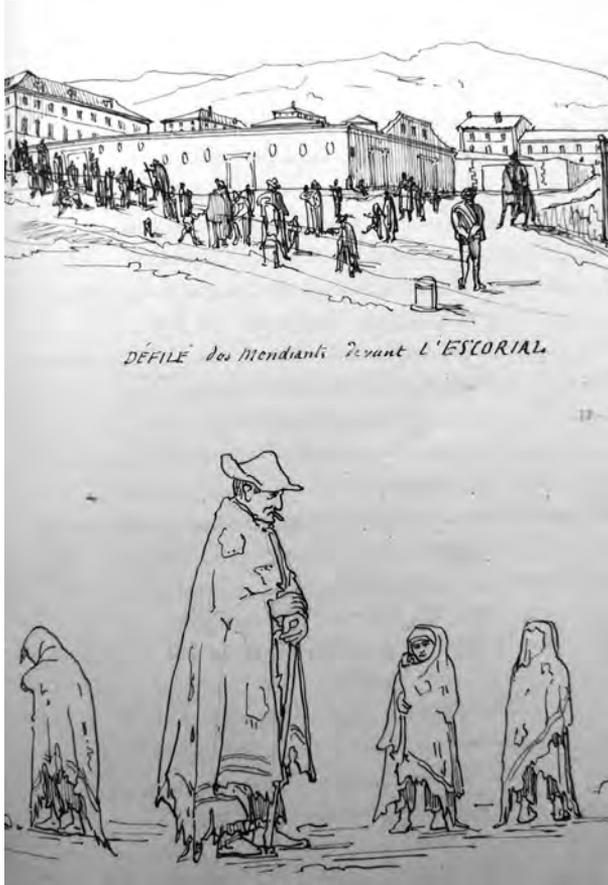


Figura1: Desfile de mendicantes delante del Escorial.  
 Fuente: Garnier, [1868] 2012, p. 105.



Figura 2: Sin título. Fuente: Garnier, [1868] 2012, p. 269.



Figura 3: "La porteña en el templo", de Raymond Monvoisin (1842).  
 Fuente: Wikimedia Commons.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ford, R. ([1844] 1982). *Manual para viajeros por España y lectores en casa. Observaciones Generales*. Madrid, España: Ediciones Turner.
- Fox, I. (1997). *La invención de España*. Madrid, España: Cátedra.
- Garnier, C. ([1868] 2012). *Viaje a España*. (Elena Gallo Krahe, Trad.). Madrid, España: Nerea.
- Martínez Nespral, F. (2001). *Viaje a la España mudéjar*. Buenos Aires, Argentina: C lamo.
- ----- (2013). Imágenes de la España moderna en las guías de viaje, miradas a través de la obra "A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home" de Richard Ford (1844). En M. L. González Mezquita (Ed.), *Historia moderna: Tendencias y proyecciones*. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- ----- (2014). T picos de la mirada extranjera sobre la España moderna en las guías de viaje. Miradas a través de la obra "A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home" de Richard Ford (1844). En M. L. González Mezquita (Ed.), *Historia moderna: Procesos y representaciones*. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Ortiz Pradas, D. (2010). Un proyecto de Viollet-le-Duc para Madrid. El mausoleo de la Duquesa de Alba. *Goya*, 330, pp. 48-61.
- Said, E. ([1977] 2004). *Orientalismo*. (María Luisa Fuentes, Trad.). Madrid, España: Mondadori.
- Todorov, T. ([1982] 1999). *La conquista de América, el problema del otro*. México D.F., México: Siglo XXI.

### Fernando Luis Martínez Nespral

Arquitecto y Especialista en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA) y Doctor en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella. Profesor Titular Regular de Historia de la Arquitectura e Introducción a la Arquitectura Contemporánea. Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" de la FADU-UBA. Autor de diversos trabajos sobre arte y arquitectura en España (especialmente a través de fuentes de viajeros) y acerca de los vínculos hispano-argentinos en el campo del arte y la arquitectura.

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA)  
Intendente Güiraldes 2160  
Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4  piso  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
República Argentina

fmnespral@gmail.com

## RECENSIONES BIBLIOGRÁFICAS

### HABITAR LA NOCHE

#### ***Modo Mata Moda: Arte, cuerpo y (micro) política en los '80***

Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela. La Plata, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2016, 298 páginas.

Las sociólogas Daniela Lucena y Gisela Laboureau, en este nuevo trabajo como compiladoras, proponen un ingenioso modelo de publicación de avances de investigación. En *Modo mata moda...* se presentan una serie de entrevistas a artistas y promotores culturales del *underground* porteño de los años ochenta. Ante la escasez de registros y la dispersión de los rastros materiales de esta cultura alternativa, el libro ofrece entrevistas orientadas a reconstruir los múltiples espacios, obras y sensibilidades que se desplegaron en los reductos del *under* en el filo entre la dictadura y la democracia. Se trata de un trabajo colaborativo donde se pone de manifiesto cómo una investigación puede ser también capaz de construir un archivo propio. Aunque las entrevistas fueron realizadas en su mayoría por las compiladoras, también se incluyen algunas de Irina Garbatzky, Bettina Girotti, Ana Longoni, Marina Suárez y Lorena Verzero. En todas ellas se retoman las remembranzas de personalidades multifacéticas y creativas como la escena misma que les dio cobijo: los músicos Indio Solari, de Patricio Rey, y Daniel Melero, de Los Encargados (luego productor de Soda Stéreo); los actores, dramaturgos y *performers* Katja Alemann, María José Gabin del grupo Gambas al Ajillo, Ana Torrejón de Las Inalámbricas, Tino Tinto de Los Peinados Yoli y el grupo Caviar, Damián Dreizik de Los Melli, Vanesa Weinberg de Las Hermanas Nervio, Pichón Baldirín y Manuel Hermelo de La Organización Negra; el mimo Ángel Elizondo; los artistas plásticos Martín Reyna, Marcia Schwartz, Marula di Como; los fotógrafos Gianni Mesticelli e Ilse Fusková; Omar Viola, agitador del Centro

Parakultural; el sociólogo, artista y letrista de Virus, Roberto Jacoby, y el poeta Fernando Noy.

Estas entrevistas constituyeron la principal herramienta de investigación que las autoras desplegaron para abordar lo que denominan “las estéticas poético-políticas de la contracultura porteña de los años ochenta”. Además, estas entrevistas son interpretadas como parte de un proceso de rescate, selección y organización de materiales que hasta ahora habían tendido a ser desechados en la investigación académica. Editados para adaptar los ritmos del habla con los de la lectura, los testimonios transcritos fueron consensuados con los entrevistados y organizados en función de un relato que prioriza la temporalidad narrativa. Así, las entrevistas trazan un arco temporal que se inicia con las experiencias de los recitales de Patricio Rey en los primeros años de la dictadura o la inauguración del Café Einstein en 1982, y culmina al despuntarse la nueva década, con la escalada al obelisco de La Organización Negra o las *performances* de Las Hermanas Nervio en el Centro Cultural Ricardo Rojas.

En tanto que los recuerdos son también una particular forma de olvido, las autoras no toman con ingenuidad los relatos de los entrevistados, y anteponen a ellos un estudio preliminar donde reflexionan, por un lado, sobre los patrones colectivos de recuerdo, y por otro, sobre la potencia poética y política de las escena del *underground*, con el fin de aportar un marco interpretativo que la ponga en diálogo con la vida cultural de Buenos Aires en la época.

En cuanto a lo primero, las autoras sostienen que las dificultades del recuerdo que se repitieron en muchas entrevistas radicaron en lo que caracterizan como los vestigios de un secreto social provocado por la sensación culposa que estos artistas tuvieron por haber sentido dicha en medio del padecimiento. En efecto, afirman

que recién ahora, después de haber dado lugar a los relatos que narraron los traumas de la represión y la violencia, la noche del *underground* cuenta con un contexto de escucha –y de enunciación– apropiado.

En cuanto a lo segundo, las autoras enfatizan el carácter político de los espacios y las prácticas artísticas que allí tenían lugar. La movida del *underground* y la “estética de la alegría” que la definía –como las autoras destacan, siguiendo las interpretaciones de Roberto Jacoby– contenían un potencial subversivo capaz de restituir el lazo social quebrado por el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”. Esta lectura, sin embargo, tiende a uniformar estas experiencias culturales, al dejarlas asociadas con exclusividad a los oscuros tiempos de la dictadura militar sin atender, en cambio, la conciencia de cambio y las expectativas optimistas que también se generaron en torno a la vida en democracia en los años ochenta. Con todo, esto no les impide aportar sugestivas caracterizaciones de una ecléctica escena artística que, al hacer arte con escasos recursos, desdibujó las fronteras entre artistas y público, tendió puentes con la escena cultural posfranquista y volvió públicos los debates en torno a la sexualidad, las drogas y el HIV/SIDA. En suma, se trata de un libro imprescindible para quien quiera transitar a la distancia la noche de la bohemia porteña a partir de relatos de primera mano estimulados por preguntas rigurosas e inteligentes.

**Ana Sánchez Trolliet**

## EL VALOR DE LO SIMBÓLICO

### ***Divinas piedras: Arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965***

Méndez, Mary. Montevideo, Uruguay: Ediciones Universitarias (UCUR), 2016, 166 páginas.

En pocas oportunidades tenemos la posibilidad de profundizar en la historia de edificios religiosos diseñados y construidos en un país que fue tempranamente declarado como laico. Esta es la propuesta que nos hace Mary Méndez. Analizando tres obras realizadas en Uruguay entre las décadas de 1950 y 1960, nos invita a indagar en las relaciones entre religión y arquitectura en un período caracterizado por la modernización

capitalista, y durante el cual los valores estéticos del estilo internacional lograban amplia difusión.

*Divinas piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965* surgió del trabajo realizado por Méndez en la tesis de egreso de la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella. Dicha tesis fue dirigida por Jorge Francisco “Pancho” Liernur y defendida por la autora en 2013.

Con una mirada que cubre diferentes problemáticas, Méndez señala el marco de optimismo vivenciado por la Iglesia Católica y el despliegue de la arquitectura moderna que se experimenta en Uruguay durante los años cincuenta y sesenta. En este contexto, interpreta los edificios como parte de un sistema de mayores dimensiones, posicionándolos en su marco cultural en relación con la producción arquitectónica del país y de América Latina.

Pensar las obras como parte del momento histórico dentro y fuera de las fronteras hace posible notar aquellas preocupaciones disciplinares que comparten estos edificios, como, entre otras, racionalismo estructural, valoración del sistema constructivo, aplicación de sistemas productivos de base artesanal, integración entre técnica y arte, o abstracción versus simbolismo.

En este sentido, cabe destacar la particular formación de Mary Méndez, que conjuga los estudios en historia y teoría de la arquitectura con estudios en teología y exégesis bíblica, lo que la dota de una profunda sensibilidad al momento de leer obras y documentos. Como resultado de esta nueva mirada, la autora logra la desarticulación de hipótesis ya consolidadas por la historiografía tradicional.

El libro que nos ocupa está organizado en cinco secciones: una introducción, que da cuenta del contexto de producción de las obras, tres capítulos centrales dedicados a los edificios, y un controversial capítulo final. Un epílogo pone al lector en mayor conocimiento sobre la obra y trayectoria de Mario Paysé Reyes.

Las tres obras componen un “tríptico” –como lo llamó Liernur en el prefacio– en el que se articulan problemáticas del ámbito disciplinar, social, político y económico. La primera de las obras presentadas es el Seminario

Arquidiocesano de Toledo, proyectado por Mario Payssé Reyes. Por medio de un pormenorizado trabajo en archivos privados, Méndez da a conocer el fuerte vínculo del arquitecto con distintos referentes que dieron origen al proceso proyectual. Como explica la autora, “un ejemplo de heterodoxia con todos los problemas intelectuales que esta afirmación conlleva”, que se hace evidente en el reiterado uso de la palabra escrita como elemento decorativo ante “la incapacidad comunicativa de la arquitectura moderna” señalada por Payssé Reyes.

La segunda obra es la Iglesia de Cristo Obrero, en Atlántida, de Eladio Dieste. En este caso, podemos preguntarnos como retóricamente lo hace la autora: “¿Qué decir sobre el edificio construido en Uruguay más difundido internacionalmente?” y cuyo sistema constructivo ha sido analizado hasta el hartazgo. Alejada de las tradicionales interpretaciones, Méndez le depara al lector una sorpresa. El análisis de las circunstancias históricas en que la iglesia se materializó, el contexto religioso de Dieste o, incluso, la trama de vínculos profesionales e intelectuales que hasta ahora habían sido prácticamente soslayados revelan nuevas interpretaciones. Asimismo, la revisión del posicionamiento de Dieste como “inventor” en el contexto internacional o el análisis de los contenidos simbólicos de la obra dan por tierra con varias de las hipótesis hasta el momento sostenidas.

La obra que completa esta trilogía es la Capilla Santa Susana en Soca, construida por Antonio Bonet. El análisis de Mary Méndez no sólo da cuenta del conocimiento que Bonet tenía sobre la técnica en hormigón, sino también, sobre los dogmas católicos. En efecto, como en los casos anteriores, el análisis de documentación inédita proveniente de archivos privados nos lleva a nuevos descubrimientos: el interés que el arquitecto catalán ponía en la comunicación, la atención que dispensaba a la elocuencia de las formas abstractas o sus preocupaciones e intereses con relación al proceso proyectual.

Hilvanados entre sí por problemáticas comunes, estos edificios, que sagazmente Méndez presenta como “documentos materiales”, revelan el conocimiento que sus autores tenían sobre la arquitectura religiosa del momento, sus necesidades y particularidades. Es virtud de la autora redescubrirlos como parte de un camino en el que estos tres arquitectos buscaron

oponerse a la vertiginosa lógica del capital y del mundo abstracto confiando en el valor sagrado de la profesión y la expresividad de la dimensión simbólica.

*Divinas piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965* se presenta como una obra de lectura imprescindible para quienes deseen comprender ese período de la historia cultural, social y, por supuesto, de la arquitectura en Uruguay.

**Virginia Bonicatto**

## MANO A MANO, PIEZA POR PIEZA

### *Murales urbanos I, II y III*

Bó, Mariano (Comp). Buenos Aires, Argentina: Bismán Ediciones, 2011, tres volúmenes de 144 páginas cada uno.

Parte de la vida cotidiana se desarrolla en el espacio público; es por ello que las cualidades de este inciden en la calidad de vida de las comunidades. El arte público irrumpe en las superficies con manifestaciones que pueden transgredirlo o cargarlo de significados. Cuando el acto es consensuado y participativo, conlleva la apropiación afectiva de lo que por naturaleza es propio; modifica el lugar y la vida de quienes lo transitan.

Desde 2005, la filial en Argentina de Weber Saint-Gobain desarrolla el Plan de Infraestructura Solidaria (PISO), que promueve la recuperación, mediante murales elaborados con cerámicos, de espacios públicos degradados. La experiencia ya tiene más de cinco mil participantes entre artistas reconocidos, vecinos, fundaciones, municipios, fábricas de cerámicos y distribuidores. Weber aporta materiales y capacitación, con lo que genera un círculo virtuoso: quienes ceden su mano de obra adquieren nuevos conocimientos. En el período 2005-2014, se concretaron trescientas setenta y cinco intervenciones que cubrieron más de 15.000 m<sup>2</sup>. La experiencia abarcó la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y las provincias de Chaco, Córdoba, Corrientes, Mendoza, Misiones, Salta, Santa Fe y Tucumán.

*Murales urbanos* es un libro en tres tomos –los dos primeros en español e inglés– que bajo la forma de catálogo presenta la obra desarrollada

en el marco de PISO. Cada tomo se compone de una presentación institucional, la introducción del director general de Weber Argentina, el arquitecto Mariano Bó; el cuerpo principal, constituido por fichas de los murales; un muestrario de otros murales y un texto sobre los métodos empleados para realizarlos.

En el primer tomo, la introducción "Murales urbanos" de Bó analiza el presente histórico, que identifica con la globalización y la concentración urbana, y plantea la necesidad de construir una ciudad con "lugares" para vivirla. Confía la calidad de vida en la ciudad a la calidad del espacio público, cuya jerarquización promueve el sentido de pertenencia e identidad. En el segundo tomo, bajo el título "El espacio urbano como integrador de ciudades y ciudadanos", se hace hincapié en la solidaridad y el compromiso ciudadano de quienes realizaron los murales. Las obras no sólo ilustran la historia del lugar, sino que construyen un nuevo episodio colectivo que amplifica esa historia. La introducción al tercer tomo, "Espacio público y sustentabilidad urbana", vincula estas acciones culturales –que generan valor agregado– con el concepto de sustentabilidad basada en el sentido de lo colectivo y el compromiso de la sociedad. Este tomo incorpora otros dos textos. En "Murales urbanos", el artista plástico y arquitecto Rodolfo Sorondo relata desde el sentimiento la experiencia de realizar un mural, y desde la razón, su cualidad de ornato y poder de comunicación masiva. Concluye que los murales revelan "un pulso ciudadano y comunitario vivo". Con el título "Comunidad Weber", Axel Plesky, director de Comunicación de Weber Argentina, expresa que el plan PISO unifica a las personas de una comunidad a través del compromiso con objetivos en común. Construidos "mano a mano, pieza por pieza", compartiendo aprendizajes, sensaciones y anécdotas, los murales se diseminan "desde la Antártida hasta Jujuy, y desde la Costa Atlántica hasta la Cordillera de los Andes, [...] en espacios recuperados para el uso cotidiano de todos".

La sección central de cada tomo es una selección de murales, presentados en fichas con los siguientes datos: título, artista, área cubierta y localización. Un breve texto y varias fotos ilustran el proceso de elaboración y su resultado. El paisaje de datos testimonia el trabajo, emoción y compromiso de los actores, convertidos en artistas urbanos para mejorar la calidad de vida en el lugar. Los diseños fueron materializados

por los artistas que los idearon, con vecinos y usuarios de las obras intervenidas. Algunos nombres de artistas y colectivos se repiten, lo cual evidencia su compromiso con el plan.

El tamaño de cada mural varía entre los 6 y los 990 m<sup>2</sup>, dependiendo del elemento intervenido. Esta selección ha sido muy acertada, ya que emplea de soporte paramentos deteriorados o construcciones sin cualidades destacadas, con lo que evita afectar valores patrimoniales. Así cobraron nueva apariencia y significado fachadas de edificios de variadas funciones, especialmente de uso público o colectivo. Como casos singulares pueden citarse: las tres cuadras del pasaje Lanín en la Ciudad de Buenos Aires, la Base Marambio en la Antártida, el pueblo Alfarcito en una quebrada atravesada por el Tren de las Nubes o el faro de la Isla Martín García. También se pensó en la dinámica urbana interviniendo puentes, pasajes, túneles, rutas y las paradas de bus de un corredor urbano. En varias plazas y parques, las obras se apropiaron del equipamiento urbano y el pavimento.

Los murales, en su mayoría figurativos, recorren temas variados que abarcan historias locales, paisajes, oficios, atmósferas cotidianas y diversidad cultural, entre otros. Muchos se inspiraron en el universo mágico de los niños. En su materialidad predomina la cerámica partida y el mosaico veneciano, pero también se utilizan modelados cerámicos, vidrio, piedras, revestimientos esgrafiados y pinturas de colores vibrantes.

En la sección "Otros murales", los tres tomos incluyen muestrarios de setenta y dos, veinticuatro y veintitrés obras, respectivamente, con imagen y datos básicos.

En las "Instrucciones para hacer un mural" se describe el método directo en trencadís y el método indirecto del mural veneciano. Se detallan etapas, herramientas y productos.

La experiencia PISO se inscribe en el programa Huella Weber, con el que la empresa procura mantener presentes en la comunidad sus valores de participación, inclusión, sustentabilidad y solidaridad. Recibió el primer premio Responsabilidad Social Empresarial, el Premio Estrellas de la Comunicación (entre las empresas de Saint-Gobain en el mundo) y el primer premio de Arquitectura y Diseño Sustentable. En estos libros, concebidos para ejercitar el

placer de mirar, la imagen es la protagonista. Su lectura nos introduce en el universo de la experiencia íntima y colectiva de los actores.

**Liliana Carmona**

## **AL RESCATE DE UNA IMPORTANTE PRODUCCIÓN**

### ***Estudio Calvo, Jacobs y Giménez: Empresa paradigmática en la arquitectura argentina***

Gutiérrez, Ramón (Ed.). Buenos Aires, Argentina: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), 2016, 112 páginas. Textos de Julio Cacciatore, Elisa Radovanovic, Rafael G. J. Giménez, Ramón Gutiérrez, Cristian Andreoli, Alejandro Novacovsky, María Martina Acosta, Cécilia Parera, Daniel Fernández, Oscar Andrés de Masi, Patricia Méndez y Romina M. Fiorentino.

Esta publicación repite la estructura de otras anteriores del CEDODAL: un libro compuesto a partir del agrupamiento de un conjunto de trabajos de diferentes autores, dedicados todos ellos al estudio de la obra de un profesional o, como en este caso, de un equipo de profesionales. Los artículos aquí reunidos se ocupan de la producción de uno de los estudios de arquitectura más activos del siglo XX en Buenos Aires: Calvo, Jacobs y Giménez, y de las formaciones siguientes establecidas tras la muerte de Héctor Calvo, en 1936, y la de Rafael Giménez, en 1947 (Jacobs y Giménez/Falimir, primero, y Jacobs/Falimir, después). Si bien en el libro se incluye una obra proyectada por Giménez con anterioridad a la constitución del estudio, la producción registrada en esta publicación abarca exactamente cuatro décadas. La primera obra es de 1921 y la última, de 1961.

La bibliografía ubicada al final del libro incluye dos tipos de publicaciones: artículos aparecidos entre 1922 y 1948 (que se ocupan, cada uno de ellos, de la exposición de un proyecto en particular) y un listado de obras generales. De esta bibliografía se desprende que la producción del estudio no había sido objeto, hasta el presente, de un trabajo editorial que la considerase en su totalidad.

El índice no establece secciones. No obstante, los distintos artículos que componen esta obra pueden agruparse según tres categorías. Una primera que reúne la presentación, testimonios y

recuerdos por parte del hijo de Giménez; y dos notas más (la primera debida a Julio Cacciatore y la segunda, a Ramón Gutiérrez). Estas dos notas son los únicos textos de todo el libro que se ocupan de la actuación del estudio en un sentido más general, es decir, consideran aspectos que exceden la particularidad de los proyectos realizados, y plantean algunas relaciones con las prácticas de su época y con las diversas expresiones estéticas que convivieron en la primera mitad del siglo pasado.

La segunda categoría comprende siete artículos dedicados, cada uno de ellos, a la exposición y el análisis de un proyecto en particular, más otro trabajo que considera la serie de edificios proyectados por el estudio en distintos momentos y en distintos lugares de la avenida Presidente Roque Sáenz Peña (Diagonal Norte de la Ciudad de Buenos Aires). El libro cierra con una serie de anexos: las biografías de los tres socios originales más la de Abelardo Falimir, un extenso catálogo de obras y la bibliografía general.

Los ocho artículos centrales que abordan la exposición de los proyectos elegidos definen un corpus variado en cuanto a los programas abordados, las locaciones y los años de ejecución de las obras. Así se suceden el Mar del Plata Golf Club, el Banco Provincial de Santa Fe, el edificio para la Unión Telefónica y la Escuela Naval Militar, entre otros. En este conjunto de escritos, quedan evidenciadas distintas preocupaciones, metodologías y estrategias en el abordaje de la exposición y análisis de los edificios, con lo que se obtienen resultados dispares en cuanto al grado de profundidad de los trabajos. En algunos de ellos se observa un tono que no intenta avanzar más allá de la presentación del edificio, limitándose a describirlo formal y funcionalmente.

Muy singular resulta, en este contexto, el artículo sobre el edificio Mihanovich, que aborda en buena parte de su extensión la intervención de Daniel Fernández y asociados a principios de este siglo para localizar allí el Hotel Sofitel Buenos Aires. Daniel Fernández es, a su vez, autor de esa nota. El trabajo de Patricia Méndez ("Programas combinados: departamentos y cine sobre avenida Santa Fe") enlaza de manera sumamente eficaz la reflexión acerca de la conformación de la avenida Santa Fe en la Ciudad de Buenos Aires, con la presencia de una singular combinación programática, el análisis del edificio y la preocupación por la conservación del patrimonio arquitectónico. El libro contiene abundante material gráfico

correctamente dispuesto y compuesto, en su mayoría, por planos y fotografías de los edificios (casi siempre tomadas en épocas cercanas a la finalización de las obras), así como fotografías y caricaturas de los socios del estudio. La procedencia es diversa, aunque en la mayor parte pertenece a *Revista de Arquitectura*, publicación de la Sociedad Central de Arquitectos.

Federico Ortiz señaló en *Historia general del arte en Argentina* (volumen 8, Academia Nacional de Bellas Artes, 1999) que en la historiografía local “hay mucha tarea por delante para los monografistas”. En la lista que antecede a esta afirmación, el estudio Calvo, Jacobs y Giménez no está incluido; aunque seguramente sí lo esté en el cierre de la nómina, donde agrega de manera general: “y tantos otros que la memoria no retiene”. El libro que nos ocupa repara en buena medida esta falta evidenciada por Ortiz, aunque –como ya se ha señalado– la exposición y el análisis de la producción del estudio aparezcan fragmentados por la sucesión de notas sobre la singularidad de los proyectos, con lo que las reflexiones acerca de las características generales de la obra se limitan a solo dos de los artículos que componen la publicación.

**Carlos Gustavo Giménez**

## UN JARDÍN PARA AMÉRICA LATINA

### ***La arquitectura Moderna en Latinoamérica: Antología de autores, obras y textos***

Esteban Maluenda, Ana (Ed.). Barcelona: Editorial Reverté, 2016, 368 páginas.

En su origen etimológico, señala Maluenda, la voz “antología” remite a la labor de escoger (*légein*) una flor (*ánthos*). La autora se vale de esta metáfora para dar cuenta de un determinado conjunto de arquitecturas latinoamericanas; un ejercicio de registro y vislumbre de algunos lazos comunes y otros diferenciales.

La pregunta por la antología es para este libro el punto de partida hacia una deriva intelectual que colabora con la construcción de una propuesta narrativa histórica acerca de la arquitectura moderna en América Latina. Desbordando la idea clásica de catálogo de autores, el texto media la integración de sus biografías, obras y discursos como un acto de conciliación entre pensamiento

y acción. Se trata, si volvemos sobre la metáfora botánica, de la construcción de un jardín (posible) para América Latina. En virtud de esa prerrogativa panlatinoamericana, algunas de las figuras –canónicas para la crítica clásica central– han quedado fuera de la selección de los dieciocho arquitectos e ingenieros que protagonizan este volumen. Al mismo tiempo, se han agregado otros nombres propios que permiten ampliar aquella noción de arquitectura moderna latinoamericana por fuera de Brasil y México.

Esta historia de la arquitectura moderna en América Latina se estructura cronológicamente en tres momentos, entre las décadas de 1930 y 1960, anudando autores con las fechas más representativas de la función pensamiento-obra. La primera parte se organiza bajo el supuesto de que entre los años treinta y cincuenta, la arquitectura moderna latinoamericana original comenzaba a difundirse en Europa y Estados Unidos, y toma como ejemplos el Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro o las casas de estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo en México D.F.

En la segunda fase, que cubre la década de 1950, se ponderan aquellas producciones que dieron cuenta de las composiciones telúricas y sociales particulares de la región. La iglesia Nuestra Señora de Fátima y el Teatro San Martín en la Ciudad de Buenos Aires cuentan como casos representativos para este período. Como culminación de esta progresión narrativa, la autora presupone una etapa de “destilación perfecta de las circunstancias particulares” durante la década de 1960 –es decir, un estadio pleno de autonomía de recursos– tomando como referentes significativos la Escuela de Artes Plásticas y Danza Moderna de La Habana, de Ricardo Porro, y la experiencia Amereida Ciudad Abierta, de Chile.

Si bien la estructura general del trabajo presenta una dirección crono-genealógica clásica, la mayor de sus virtudes emerge en la presentación de cada caso de estudio, al tiempo que ofrece una composición de textos acerca de los autores, sus obras y contextos (elaborados por un prestigioso elenco de especialistas), y de su propia palabra, mediante el empleo de documentos que produjeron ellos mismos. Se genera, en este sentido, una verdadera interpelación al lector, en la medida que se presentan matices posibles, se desnaturalizan presupuestos, se exhiben fisuras y contradicciones; en la medida que se humanizan

las prácticas y los actores. La propuesta ofrece tramas alternativas, repone relaciones históricas y, de este modo, logra trascender el clásico catálogo de objetos y los relatos heroicos.

Merece una mención especial el prólogo escrito por Ramón Gutiérrez, que urde lúcidamente cada hilo histórico –visible e invisible– de esta antología, con lo cual se integra solidaria e inseparablemente en el conjunto de la obra. No solo presenta, sino que prepara el escenario crítico y sintetiza los principales ejes problemáticos que transitan el texto: aspectos formativos de los autores, reflexiones sobre lo local y lo global, la dimensión crítica, las influencias, aspectos formales y funcionales, y mecanismos propios de difusión de obra y pensamiento.

A modo de epílogo, Ana Esteban Maluenda nos pone cara a cara ante la historiografía moderna, desplegando un riguroso análisis de lo que se fue diciendo de la arquitectura moderna en América Latina. A partir de aquellos movimientos, la autora va echando luz sobre las diversas formas de relación en que se ha ido ubicando a la arquitectura latinoamericana: en relación consigo misma, como conjunto más o menos monolítico, y en relación con un supuesto centro productor e irradiador de modernidad. Se trata de un fino análisis de los discursos, que involucra e interpela directamente a los diversos productores –en sus diversas ediciones– comenzando por Henry-Russell Hitchcock, hasta llegar a las variantes editoriales de *Modern Architecture Since 1900*, de William J. R. Curtis.

Si los pensamientos y acciones que conforman esta obra tienen por fin construir una idea de conjunto latinoamericano –un jardín común, según nuestra derivación–, acaso es oportuno recordar lo que Michel Foucault nos dice sobre los jardines persas: en la medida que debían reunir la vegetación ejemplar y perfecta del mundo, como una significación mágica, representaban espacios complejos, yuxtapuestos, “que normalmente deberían ser incompatibles” (*El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión, 2010). De alguna manera, este parece ser el desafío pendiente para la historia disciplinar al momento de pensar, escoger y omitir cada flor para cada jardín, reponiendo sus propias normalidades. Después de todo –señala Foucault–, “la actividad novelesca es una actividad de jardinería”.

**David Dal Castello**

## **APRENDER DE LOS MAESTROS. BIOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS EN CLAVE DIDÁCTICA**

### **Colección Maestros de la Arquitectura Argentina**

Varios autores. Buenos Aires, Argentina: Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2014.

*Mario Palanti* por Fernando Aliata y Virginia Bonicatto.

*Amancio Williams* por Roberto Fernández.  
*Togo Díaz* por Inés Moisset y Gueni Ojeda.

*Claudio Caveri* por Alejandro Vaca Bononato.

*Francisco Salamone* por René Longoni y Juan Carlos Molteni.

*Wladimiro Acosta* por Luis Müller.

*Alberto Prebisch* por Alicia Novick.

*Eduardo Sacriste* por Olga Paterlini.

*Alejandro Christophersen* por Horacio Caride Bartrons y Rita Molinos.

*Martín Noel* por Margarita Gutman.

*Mario Roberto Álvarez* por Claudia Schmidt y Silvio Plotquin.

*Gerardo Andía* por Julio Miranda y Alejandra Adriana Sella.

*Ermete De Lorenzi* por Ana María Rigotti.

*Antonio Vilar* por Norberto Feal.

*Alejandro Bustillo* por Jorge Ramos de Dios.

*Bucho Baliero* por la Cátedra Baliero (FADU-UBA).

Publicada entre 2014 y 2015 gracias a una producción conjunta del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA) y el suplemento ARQ Clarín, la colección “Maestros de la Arquitectura Argentina” nació –según su editorial de presentación oficial– con el objetivo de “contar a los estudiantes, a los arquitectos y a los amantes de la arquitectura en general las historias, los pensamientos y las obras de nuestros mejores arquitectos” e inauguró un nuevo formato, los Cuadernos ARQ.

Con una visión federal de conjunto, cada uno de los dieciséis libros de la serie presenta a un arquitecto que se considera parte central del desarrollo disciplinar en nuestro país, lo que aumenta el carácter horizontal de la “colección”, en el sentido más estricto de la palabra. Este es uno de los hechos más destacables del repertorio elegido, ya que nos invita a descubrir (o redescubrir) a diversos profesionales poco estudiados en las universidades y poco citados en la historiografía de la arquitectura argentina –como Ermete de Lorenzi (Santa Fe), Antonio “Togo” Díaz (Córdoba)

o Gerardo Andía (Mendoza)—; y a revisar la producción de un conjunto de consagrados “oficiales” —Alejandro Christophersen, Antonio Vilar, Mario Roberto Álvarez o Amancio Williams— en un contexto más amplio que el ámbito porteño.

Una estructura común sostiene la unidad y coherencia entre los diferentes textos. Cada libro contiene tres secciones orientadas a que los autores presenten y desarrollen a los arquitectos en toda su dimensión y complejidad: 1) “El Maestro”, donde se enuncian los hechos más destacados de la vida profesional del personaje, con especial énfasis en su formación técnica y académica, y su red de relaciones con otros contemporáneos; 2) “El Pensamiento”, donde se exponen las posturas teóricas y conceptuales del protagonista, con un gran trabajo histórico-crítico de los autores en los casos donde el arquitecto no tuvo actitud o posición explícita en su vida profesional; y 3) “La Obra”, detalle de la producción arquitectónica o urbanística a partir de una breve selección de trabajos, con material gráfico de alta calidad y muchas veces inédito. A continuación de esta secuencia, se presenta un catálogo completo de obras y proyectos, y el listado de la bibliografía utilizada para la elaboración del texto: dos apartados especialmente útiles para la introducción de los ejemplares como material didáctico de grado.

Si bien cada biografía puede leerse en forma independiente, el abordaje de la colección completa en el marco de un seminario de actualización docente\* nos permitió reseñar una variedad de caminos para recorrerla. Entre los itinerarios que pueden guiar (o desviar) a los lectores a través de la serie, el más relevante es la revisión del amplio abanico de personajes presentado y sus distintos contextos espacio-temporales, que nos permite complejizar la visión homogeneizadora de la historia de la arquitectura argentina como un relato progresivo con períodos determinados por características estilísticas y/o constructivas comunes. Pensados como material de estudio y discusión en el ámbito académico de grado, los cuadernos nos abren puertas a ejercicios de contextualización o cronologías complejas mediante el reemplazo de la “línea” por la “red” de relaciones.

Otra posible vía de abordaje es la consideración de los distintos enfoques que los autores han dado a cada texto —sin dejar de responder a la estructura general— invitándonos a descubrir la presencia de un tema, una clave de lectura en particular que suele ser la pauta de mucho de lo

que se relata en cada una de las entregas. En el libro sobre Mario Roberto Álvarez, por ejemplo, se destaca cómo gran parte de su obra logró encarnar y desarrollar el modelo de referencia de consumo y las estéticas de las grandes compañías que lo contrataron; mientras que en los relatos sobre la obra de Francisco Salamone se enfatiza la ligazón entre su producción y los laberintos de la política y la obra pública como herramienta de desarrollo en el interior del país —en particular, la provincia de Buenos Aires— durante las décadas de 1940 y 1950. Los ejes subrayados por cada autor son heterogéneos, en un espectro que abarca desde una biografía de las relaciones internacionales de Wladimiro Acosta hasta un relato en clave espiritual sobre Claudio Caveri.

Finalmente, la utilización del término “maestro” nos pone frente a la pregunta: ¿maestros de qué? La colección propone mirar más allá de previas valoraciones en la historiografía y avanzar sobre la hipótesis de que cada uno de los personajes ha hecho un aporte propio y exclusivo a la disciplina, lo que le vale su inclusión en el podio de ilustres a través de nuevas categorías de análisis que muchas veces deben ser puestas en palabras por cada lector. A modo de ensayo, definimos algunos de los protagonistas de la siguiente manera: Mario Roberto Álvarez, maestro del *branding* arquitectónico; Gerardo Andía, de la modernidad local o situada; Alejandro Bustillo, de la casualidad o de cómo estar en el lugar y el momento indicados; Antonio Vilar, del pragmatismo; Alejandro Christophersen, de la resistencia; Bucho Baliero, de los profesores de la FADU-UBA; Alberto Prebisch, de navegar con las circunstancias; Francisco Salamone, de la gestión municipal; Antonio “Togo” Díaz, maestro constructor, experto en el uso del ladrillo; y Eduardo Sacriste, maestro de maestros.

Sin importar las pautas de lectura que se tomen frente a los cuadernos, reiteramos su valor como conjunto y colección, lo cual abre el juego hacia nuevas relaciones entre algunos de los personajes más destacados de la arquitectura argentina —no siempre reconocidos como tales—, y lo pone a disposición de los estudiantes de arquitectura y el público general.

\* “La Colección Maestros de la Arquitectura Argentina como Material Didáctico”. Seminario de Actualización Docente. Historia, cátedra Molinos, Nivel III (FADU-UBA). 20 horas. Marzo-octubre de 2016.

**Dino Buzzi y Marina Vasta**

## OBSESIONES ESTRUCTURALES

### ***Pier Luigi Nervi architetture voltate: Verso nuove strutture.***

Solomita, Pasqualino. Roma, Italia: Fondazione Bruno Zevi, 2014, 154 páginas.

Pasqualino Solomita presenta en su texto un verdadero *crescendo* de la obra del célebre ingeniero italiano Pier Luigi Nervi (1891-1979), a través de una exhaustiva revisión de sus proyectos más importantes. El estudio cronológico de las obras de Nervi evidencia, por un lado, el uso de tipos históricos como las cúpulas, bóvedas y cubiertas geodésicas y, por otro, el empleo de distintos materiales, como el hormigón armado, el fibrocemento y el aluminio. Hay una constante en la obra del ingeniero: la búsqueda de mayores distancias entre apoyos y menores espesores para lograr cubrir espacios con luces cada vez más grandes. En eso radica su principal obsesión.

El texto está estructurado en tres partes con una introducción y las conclusiones como cierre. En la primera parte, "Tradición e invención", Solomita sitúa la obra de Pier Luigi Nervi dentro de una tradición estructural que se remonta a los tipos históricos que cubrían los edificios de planta basilical y los templos circulares de la antigua Roma. El *iter* histórico continúa con otras soluciones creativas, como la de Filippo Brunelleschi para la cúpula de la Catedral de Florencia, o la de Guarino Guarini para San Lorenzo en Turín. En ese contexto histórico, se destaca también la arquitectura gótica, sobre todo por la búsqueda de una coincidencia entre forma estructural y arquitectónica, algo que Nervi tendrá en cuenta a la hora de concebir sus propias estructuras. Si bien a través del diseño de sus obras se pueden hacer referencias a otras del pasado, su prédica apuntaba a la experimentación con nuevos materiales o formas estructurales que tenían que ver con las posibilidades técnicas del momento histórico en el cual él estaba proyectando.

En la segunda parte, "Espacio y superficie", el autor del texto se concentra en las componentes geométricas de las bóvedas y de las cúpulas utilizadas por Nervi en sus proyectos. Describe su funcionamiento estructural tomando los casos de algunas obras realizadas, como el Palazzetto dello Sport (1956-1957), el Palazzo dello Sport (1958-1960), ambos en Roma, y el Cultural and Convention Centre de la ciudad de Norfolk en

Virginia, Estado Unidos (1965-1971). Los tres casos evidencian también la evolución en el uso de materiales y en el desafío de encontrar formas estructurales que cubrieran superficies cada vez más amplias.

En la tercera parte, "Sección y estructura", el énfasis está puesto en la búsqueda que hace Nervi de soluciones estructurales que posibiliten la máxima libertad formal y el menor empleo de materiales. El acento recae en la experimentación que el ingeniero inicia en los años de la Segunda Guerra Mundial y que continúa luego con la aplicación de sus investigaciones para el diseño de nuevas soluciones estructurales. Este camino de búsqueda tiene un momento importante cuando, en 1952, visita Estados Unidos y exploró las posibilidades técnicas para la construcción con aluminio. El concurso privado para el Kuwait Sports Center (1968) para un estadio olímpico cubierto, ganado por Kenzo Tange, se puede tomar como un manifiesto que sintetiza gran parte de las soluciones estructurales y figurativas de su extensa carrera. Nervi tenía entonces 77 años y trabajaba con sus hijos Antonio y Vittorio, ambos arquitectos, y con Mario, ingeniero. Propuso para su proyecto una cúpula de 300 metros de diámetro hecha con una estructura reticular de aluminio revestida con material plástico transparente. Un sistema de oscurecimiento permitía el control de la incidencia de la luz solar en el monumental edificio; pero no tenía en cuenta las altas temperaturas del clima desértico de esa zona del Golfo Pérsico. Ese proyecto fue contemporáneo de otras obras importantes iniciadas en la década de 1960, como la Sala para Audiencias en el Vaticano (1963-1971) y la Embajada de Italia en Brasilia (1969-1979).

En las conclusiones, Solomita vuelve sobre algunas constantes en el trabajo de Nervi: su perseverancia en la búsqueda de nuevas soluciones estructurales que a su vez permitieran renovar el resultado formal de los edificios proyectados, la experimentación de algunas soluciones que se agotan hacia los años sesenta y que luego retoma con la imitación de los modelos ya empleados, la preeminencia del resultado formal sobre lógicas estático-constructivas también a partir de la década de 1960 y, sobre todo cuando su fama traspasó los límites de su país, la obsesión por las estructuras de grandes luces que presentan un nivel de factibilidad en las obras construidas, y una evidente desatención de esas posibilidades en algunos de los proyectos no realizados.

Este libro tiene origen en la tesis de doctorado defendida por el autor en el Alma Mater Studiorum Università di Bologna en el año 2012 y fue galardonado con el premio Bruno Zevi 2013, en la categoría “Ensayo histórico-crítico sobre arquitectura”. El texto tiene también una edición en inglés publicada por la Bononia University Press en 2015.

**Luis Tosoni**

## **METÁFORAS PARA TODOS Y TODAS**

### ***Ciencia y metáforas: Crítica de una razón incestuosa***

Palma, Héctor. Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros, 2016, 275 páginas.

Hablar de metáforas es ahora prácticamente normal, en tiempos en que múltiples disciplinas –tal vez de modo irreversible– han quedado afectadas por el denominado *linguistic turn*, etiqueta principalmente difundida por Richard Rorty bajo la poderosa sombra de Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger y Ludwig Wittgenstein. Se trata de una perspectiva que obliga a dar una especie de paso atrás en el análisis de los discursos filosóficos, científicos o históricos, a fin de poner bajo estudio sus propias herramientas de expresión, asumiendo que estas no son neutrales ni inertes en la formulación, competencia e intercambio de teorías. Esta apertura del horizonte epistemológico desemboca naturalmente en la revisión de las disciplinas mediante los instrumentos de la filosofía del lenguaje; y de allí el surgimiento de otra etiqueta tal vez más específica, el *rethorical turn*, con el consecuente redescubrimiento de aquel antiguo y subestimado territorio de los tropos cuya reina es la metáfora.

Este es el escenario, fascinante y resbaloso, en el cual ha decidido instalarse Héctor Palma, haciendo pleno uso de sus capacidades filosóficas, sociológicas y epistemológicas. Doce años después de la aparición de su *Metáforas en la evolución de las ciencias*, el autor presenta este volumen, en el que mantiene absolutamente firmes sus convicciones en cuanto a la existencia de “una función cognoscitiva y epistémica –y no meramente estética, didáctica o heurística– de las metáforas en las ciencias”.

Sin embargo –y como corresponde a un pensamiento que merece ser tenido por tal, dado que se halla en movimiento–, Palma ha estimado necesario dar cuenta ahora de algunos detalles mejor observados, de sus cambios puntuales de opinión, de otros ángulos de abordaje de los mismos asuntos e incluso de la resolución de algunas lagunas teóricas remanentes. Obsérvese que, bajo la forma de lagunas u otras imágenes, la metáfora habita este discurso como tantos otros, con la diferencia de que este autor no la ignora sino que, por el contrario, la homenajea continuamente.

Los capítulos del libro están dedicados a las metáforas epistémicas, al destino cambiante de la metáfora en la filosofía de la ciencia, a las grandes metáforas –la *physis* griega, la máquina, la evolución– y su expresión en diferentes disciplinas, incluida la epistemología, trayendo al fin como anexos, por momentos jocosos pero muy sugestivos, algunos estudios acerca del periodismo científico, género abarrotado de metáforas como el que más (efecto especialmente visible en los informes del mundo de la zoología, donde los ratones campestres son presentados como monógamos, las hormigas como corruptas y las orugas como impostoras).

Si bien Palma se ocupa de las metáforas en cuanto hace a las ciencias propiamente dichas, es aconsejable que los historiadores, teóricos y críticos del habitar sigan tomando debida nota e inspiración de sus observaciones y hallazgos, combinándolos con aplicaciones específicas bien conocidas, como las historiografías de Hayden White. Esto es dicho sin mayor escándalo acerca del atravesamiento de los límites disciplinarios, pues a esta altura ya no es posible ignorar el intenso tránsito –a veces directamente tráfico– de argumentaciones y metáforas que van y vienen –o son transportadas– de unos saberes a otros según sus hegemonías circunstanciales.

Observaba Paul Ricoeur que Aristóteles se ocupó de la metáfora no solamente en su *Retórica*, sino también en su *Poética*. La magia de la metáfora tiene dos caras, seguramente complementarias. Mientras la primera se encarga de la persuasión, la otra revela aquello que previamente nadie imaginaba.

**Mario Sabugo**

## ENTORNO, CONTEXTO, REGIONALISMO. HABITAR TÓPICOS DE NUESTRA IDENTIDAD

### **Lógicas de la arquitectura: Precisiones críticas al contextualismo en Pepper, Rossi y Mumford**

García Moreno, Beatriz (2016). Bogotá,  
Colombia: Facultad de Artes - Universidad  
Nacional de Colombia, 2016, 192 páginas.

En una de sus recurrentes visitas a Buenos Aires, entre 1985 y 1989, Mario Botta exclamaba provocativamente: “*io mi cago nel (contesto)*...”. En realidad él decía “entorno”, pero como fuera, aquellas disertaciones estaban plagadas de definiciones y latiguillos que nosotros, ávidos estudiantes de la “forma arquitectónica”, buscábamos recortar y congelar para luego llevar a los talleres.

Mucha agua corrió bajo el puente y hoy llega a mis manos este libro de la Dra. Arq. Beatriz García Moreno, que me conecta con esos tiempos, cuando cada cinco minutos, en cada taller de arquitectura, fuera cual fuese su vertiente formal, nos preguntábamos: ¿y el entorno? Pero ¿respetas el contexto? Se ve que esa tarde, a Botta, se lo preguntaron demasiadas veces; y aún hoy esas mismas preguntas generan nuevos enfoques que enriquecen el debate y la reflexión.

Ya de entrada, García Moreno expresa con claridad, en la introducción de su libro, los objetivos de la investigación: construir un paralelismo entre las ideas filosóficas de Stephen Pepper y las teorías de la arquitectura expresadas por Aldo Rossi y Lewis Mumford. En el primer apartado, repasa las definiciones estereotipadas y tradicionales de las nociones de “contexto” y “entorno”, y sus aplicaciones a la voluntad arquitectónica de adaptación con el medio.

El segundo apartado nos introduce en las primeras aproximaciones al pensamiento de Pepper, para lo cual define los cuatro paradigmas con los que el filósofo explica el mundo occidental, para luego recortar de ellos el de “contextualismo”.

En el tercer apartado, referido a la noción de “regionalismo crítico” de Kenneth Frampton, la autora relativiza los alcances de este concepto para la búsqueda de una integración de materia/ forma y contenido temático en arquitectura, y expresa una de sus principales hipótesis: “La

ausencia de un pensamiento filosófico basado en la interacción entre los humanos y el mundo dentro de horizontes existenciales, en la mayor parte de la teoría y práctica arquitectónica del siglo XX, es la causa que impide resolver la separación entre teoría y práctica”.

¿Por qué vincular la filosofía y la arquitectura? García Moreno lo desarrolla en el cuarto apartado. Apoyada en las nociones de “morar” de Martin Heidegger y en el “contextualismo” de Pepper, sostiene la necesidad de saldar el abismo instalado por el pensamiento filosófico y científico de la Ilustración que separa a los seres humanos del mundo, y propone una manera de ver la obra arquitectónica vinculada con la noción de “evento temporal” más que como un sistema final de relaciones intemporales o ideológicas.

Por último, en el quinto apartado, describe el método utilizado para encontrar las correspondencias entre el pensamiento contextualista y las teorías sociales y arquitectónicas de Rossi y Mumford. Para ello, se vuelve necesario definir los alcances conceptuales desde la perspectiva filosófica, y eso sucede a lo largo del capítulo I, “Fundamentos de la teoría de Stephen Pepper sobre su obra: *World Hypotheses*”. Aquí aparecen desarrolladas las cuatro teorías o paradigmas del mundo: formismo, mecanicismo, contextualismo y organicismo, y sus asociaciones con los diferentes pensadores y filósofos a lo largo de la historia occidental. En la segunda sección del capítulo I se destacan las definiciones del pensamiento contextualista y su asociación con el “pragmatismo”. Se introducen las nociones de metáfora del evento o acontecimiento histórico, se desarrollan las definiciones de categorías y subcategorías que permiten aplicar el pensamiento contextualista a la producción arquitectónica y se desarrolla el concepto de “verdad” dentro la “Teoría operacionalista de la verdad”.

Para ilustrar las posibilidades y limitaciones del modelo de Pepper, la autora construye un paralelo entre Aldo Rossi y el pensamiento contextualista, que desarrolla en el capítulo II. Decide trabajar con el texto “La arquitectura de la ciudad”, de Rossi, en el que encontrará ciertas correspondencias entre los dos modelos, apoyadas en la integración de los aspectos de la vida humana en la obra arquitectónica. Sin embargo, destaca limitaciones en el entendimiento de Rossi acerca de la acción humana en el “hacer ciudad”, y además subraya la

falta de un adecuado soporte lógico y estético en la concepción de la ciudad como una obra de arte.

El capítulo III está dedicado al texto "Arte y Técnica", de Mumford. La autora replica la metodología utilizada para Rossi y construye una serie de evidencias que le permiten afirmar que –a diferencia de Pepper y de Rossi– Mumford extiende el campo pragmático de la acción humana al existencial. Sin embargo, García Moreno detecta cierta carencia en las argumentaciones de Mumford a la hora de examinar el evento o la obra arquitectónica.

Las reflexiones finales aparecen en el capítulo IV. Aquí la autora expone un resumen de su análisis de las diferentes teorías y propone un recorrido por las tendencias arquitectónicas con relación al objetivismo y la teoría operacionalista. Como corolario, García Moreno postula la necesidad de reforzar las nociones de contextualismo con los trabajos de Heidegger y Bergson, y rescata las corrientes actuales latinoamericanas que se apoyan en las nociones de contextualismo y que asocian de manera explícita la forma arquitectónica con los modos de habitar.

**Damián Sanmiguel**

## **DISEÑO INTEGRAL Y POLÍTICA. ARQUITECTURAS PARA LA EDUCACIÓN MODERNA**

### ***Diseño integral como política estatal: Arquitecturas para la enseñanza media. Argentina, 1934-1944.***

Fiorito, Mariana. Rosario, Argentina: Prohistoria, 2016, 344 páginas.

El claro reconocimiento de la existencia de una política de Estado en torno a la cultura material en general, y aplicada a la arquitectura para la enseñanza media en particular, en la Argentina de la década "keynesiana", constituye sin dudas la originalidad del libro de Mariana Fiorito. La virtud del trabajo radica en la demostración de la presencia de un fenómeno que, por su aparente naturalidad, se había tornado invisible históricamente. Identificarlo y sacarlo a la luz permite comprender las características del extraordinario despliegue por todo el país de edificios de alta calidad. Como demuestra la autora, no se trató de un plan premeditado,

sino que al constituirse en objetos únicos en las ciudades y en el territorio, estas arquitecturas para la educación media tuvieron la capacidad de erigirse en un conjunto unificado y ofrecer ideas comunes de "modernismo/identidad": una representación evidente en términos culturales, de cara a una sociedad que podía acceder a un futuro de progreso. Este enfoque se sustenta en la puesta en relación de una conjunción entre las políticas públicas y las prácticas educativas, a través de una arquitectura fundada sobre la base de un "diseño integral" y no sobre la idea de edificio como contenedor.

El acento de las políticas de Estado hacia la formación del joven moderno que se inserte con oficios calificados dentro de un proyecto de industrialización implicó la reformulación de currículos con orientaciones diversificadas. La nueva cultura del trabajo, impulsada por la intervención del Estado a través de la obra pública, sostiene el argumento central del libro: el estudio puntual de la arquitectura, los objetos y las nuevas prácticas educativas orientadas a la formación secundaria entre 1934 y 1944. Se muestra, en definitiva, cómo en ese período acotado, la enseñanza media será el eje de preocupación del Estado, y esto es lo notable: la nueva centralidad que ocupa, desplazando el protagonismo que la educación escolar primaria detentó durante las primeras fases del aluvión inmigratorio.

Desde el punto de vista de los enfoques de la historia de las teorías de la arquitectura, detectar la presencia tácita de una concepción del "diseño integral" –retomada desde el debate decimonónico en torno a la tensión arte-industria hasta su formalización en la Bauhaus– es la clave que permite analizar el amplio conjunto relevado de piezas. Estas ideas encarnadas por las vanguardias –la llamada "Generación del '37" o el Grupo Austral– se muestran aquí en el entramado de la cultura arquitectónica moderna a manos de los casi anónimos técnicos que formaron parte de las "usinas de ideas" desde las oficinas del Estado. Es decir, el estudio de los objetos (desde el mástil o el tablero hasta el emplazamiento urbano de los edificios para la educación secundaria, en ciudades de densidad poblacional media) a partir de este trabajo requiere ser abordado tanto desde la interdisciplina de la arquitectura, el diseño industrial y el urbanismo como desde las prácticas pedagógicas, en función de la redefinición política de los oficios y formaciones requeridas en una etapa de industrialización, en un mundo en crisis.

Desde la perspectiva de la renovación de los enfoques teóricos, la cuidada construcción del problema de las “tipologías” –o, mejor dicho, de la dificultad que imprimía la tensión entre la necesidad del Estado de producir piezas significativas y únicas, y la demanda de racionalización– dio lugar a una revisión y puesta al día del estado del debate en torno a un tema que había sido recuperado en la década de 1970 en clave “posmoderna”. Este estudio es necesario ahora para proponer nuevas preguntas que permitan sortear el salto entre las formulaciones “abstractas” de los postulados de las vanguardias y la realidad de la encomienda de un Estado que se construye política, técnica y estéticamente como moderno. La autora muestra las contradicciones, lo que le permite verificar la impronta del “diseño integral en ausencia de plan”.

El tratamiento particular que Fiorito imprime al corpus de fuentes, obras, objetos, textos y entrevistas, así como el minucioso relevamiento documental, dan soporte al argumento central. Es que semejante operación de Estado a escala territorial, silenciosa en términos políticos, impacta desde este análisis al ser puesta en evidencia. En este sentido, el apéndice documental es de gran valor y se constituirá seguramente en material de consulta.

El mundo de las ciudades, los edificios educativos, los objetos pedagógicos y la posibilidad de entrever las vivencias experimentadas por la sociedad toda –maestros, alumnos, familiares, instituciones, industria–, en esa mezcla de provocación inducida por las políticas de Estado y las prácticas educativas, es descrito no solamente desde los materiales específicos, sino también a través del cine, la música y la fotografía.

En la cultura contemporánea, el debate por la educación especializada de los jóvenes adolescentes es altamente preocupante, y una parte de las investigaciones actuales que se concentran en la hegemonía de las TICs (Tecnologías de la Información y la Comunicación) requiere de una articulación con el diseño de los espacios y dispositivos, en un contexto internacional en el que las teorías en torno al fin de la escuela y el llamado *home schooling* (educación en el hogar) amenazan un aspecto capital de la relación entre la sociedad y el Estado. Es por esto que el trabajo de Fiorito ilumina un momento de la historia cultural y

material en el que esa articulación ha marcado una inflexión decisiva. Es un estudio novedoso, ya que el tema no había sido enfocado por la historiografía en estos términos. Si bien se cuenta con trabajos en paralelo, abordados desde la historia de la educación o de la arquitectura, este episodio –tan nítido como fundante– del rol de la cultura material ligada a la formación de los jóvenes no había sido identificado.

Producto de una tesis doctoral defendida en la Pontificia Universidad Católica de Chile, evaluada con honores, reconocida allí con el Premio a la Excelencia académica y con el Primer Premio en Ensayo del Fondo Nacional de las Artes de Argentina, el libro constituye un texto ineludible para arquitectos, educadores y políticos.

**Claudia Schmidt**



# NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN EN ANALES DEL IAA

## Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

### • Objetivos y alcances

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (*Anales del IAA*) es una publicación anual iniciada en 1948 como instrumento de difusión de las investigaciones acerca de las historias de la ciudad, la arquitectura y los diseños, preferentemente referidas a América Latina. Es una publicación sostenida y financiada por la Universidad de Buenos Aires.

Dentro de estas temáticas, puede incluir trabajos que pongan el foco en cuestiones epistemológicas o metodológicas o en el tratamiento de problemáticas específicas como resultado de investigaciones terminadas o en curso, que efectúen aportes originales a la disciplina o campo y que sean aceptadas por el Comité Editorial de la publicación. Dadas las características de los campos disciplinarios que son la especialidad de la revista, se pondrá particular énfasis en la ponderación de aquellos textos que además de fundarse en investigaciones rigurosas, aporten reflexiones críticas, interpretaciones originales o planteos innovadores, y estén comprometidos con el estudio de la historia y el diseño, en sus distintas vertientes, contribuyendo a construir y consolidar sus bases epistemológicas y ampliando el campo del conocimiento.

Se invita al envío de manuscritos que se encuadren dentro los objetivos y alcances mencionados. Cada trabajo recibido será evaluado mediante un sistema de arbitraje a doble ciego, por el cual dos especialistas determinarán la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben constituir material original en el

idioma de publicación. Dicha condición, así como la transferencia de los derechos de publicación, deberá constar en nota firmada por el autor o autores. La presentación y publicación de artículos en la revista *Anales del IAA* no genera costos para los autores.

El idioma principal de la revista es el español pero se aceptan también artículos originales en inglés, francés y portugués para su evaluación. De ser aceptados, deberán ser traducidos al español. En todos los casos los artículos irán acompañados de un resumen (aproximadamente 150 palabras) en español e inglés (*abstract*) y al menos cuatro palabras clave en español e inglés (*keywords*).

Se alienta asimismo a autores y editoriales a presentar sus publicaciones para ser tratadas en los comentarios críticos o “Recensiones” de *Anales del IAA*, siempre que se encuadren dentro de las temáticas y objetivos mencionados. El autor o editor podrá hacer llegar un ejemplar del libro y, previa evaluación, *Anales del IAA* invitará a un especialista a redactar la recensión correspondiente. Asimismo, se podrán recibir recensiones ya escritas, siguiéndose entonces el mismo procedimiento que en el caso de los artículos.

*Anales del IAA* está indexada en el Directorio de Publicaciones Periódicas de Latindex y en el Portal Global de la Red SciELO. Asimismo ha sido incorporada al Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas, integrado actualmente por ciento noventa y tres revistas científicas. El Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas es un proyecto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y establece un conjunto de publicaciones científicas y tecnológicas argentinas en los distintos campos del conocimiento que son sometidas a una evaluación exhaustiva con criterios únicos definidos de calidad y trascendencia.

### • Instrucciones para la presentación de manuscritos

Los manuscritos se enviarán en hojas tamaño carta o A4, por triplicado y con márgenes amplios, impresas de un solo lado. Cada hoja estará numerada. Los artículos podrán tener una extensión de un máximo de 6000 palabras y un mínimo de 3000. Las reseñas de libros deberán tener entre 500 y 1000 palabras, incluyendo notas y bibliografía. Los gráficos e ilustraciones, si los hubiese, se ajustarán a lo mencionado en el texto y no excederán la proporción de texto escrito. El editor se reserva el derecho de reducir la cantidad de ilustraciones previo acuerdo con el autor.

**Envío electrónico:** en la primera instancia, para evaluación, puede entregarse una copia impresa, un CD o DVD, o enviar el archivo por correo electrónico. Se aceptan archivos en Microsoft Word, que se enviarán al mail que se designe en cada convocatoria, con el asunto "*Anales del IAA*".

### • Procedimientos de aceptación y política de evaluación

Los textos enviados para su publicación deberán considerar las normas editoriales de la revista. El Comité Editorial se reserva el derecho de rechazar todo manuscrito que no se adapte a la temática de la revista, que no cumpla estrictamente con las normas editoriales o que no contemple las modificaciones sugeridas por los evaluadores y/o editores.

La aceptación de un manuscrito para su publicación implica la transferencia de los derechos de autor a la revista. Los autores conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras y de aprobar o vetar la republicación de su trabajo, así como los derechos derivados de patentes u otros.

La revisión de cada artículo será realizada por dos evaluadores externos seleccionados por el Comité Editorial, expertos en la temática del número, siguiendo los lineamientos del Sistema de Revisión por Pares Ciegos para la evaluación de trabajos científicos. Los evaluadores son preferentemente profesores y doctores pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de investigación o bien autores que han publicado más de dos artículos en la revista y poseen un título de posgrado.

Los artículos se someterán a doble arbitraje externo de pares o especialistas. La revisión de los evaluadores se hace doblemente a ciegas, de manera que la identidad de los autores queda oculta para los evaluadores, y viceversa.

Los nombres y direcciones de correo electrónico introducidos en esta publicación se usarán exclusivamente para los fines declarados por esta revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito o persona.

Como criterios de evaluación se valorarán el interés del tema, la profundidad e innovación en su tratamiento, el conocimiento del estado de la cuestión, el diálogo con la bibliografía más relevante y actualizada, la unidad, la claridad, la coherencia, la equidad y el rigor de la argumentación, la adecuación del título, el resumen y las palabras clave, la extensión proporcionada del texto y de las notas, y la calidad literaria. Los evaluadores revisarán cada artículo y emitirán un dictamen sobre la viabilidad de su publicación, contando con sesenta días para enviarlo al Comité Editorial.

Los trabajos pueden ser aceptados sin modificaciones, con modificaciones menores, con modificaciones estructurales, o rechazados. Un manuscrito puede ser rechazado de manera definitiva o reconsiderado luego de ser corregido, lo cual implicará una nueva serie de evaluaciones.

A partir de la recepción del dictamen, los autores serán notificados de la decisión, junto con los comentarios de los evaluadores, contando con 15 días para su envío final. Sólo se publicarán los artículos que superen satisfactoriamente el proceso de evaluación y cumplan con los requisitos aquí expuestos. La instancia de decisión final, en base al cumplimiento o no de dichos requisitos, estará a cargo del Comité Editorial.

Una vez aceptado y recibido el artículo, para la instancia de publicación se requerirá una copia impresa y un CD o DVD con el archivo de texto y los archivos de los gráficos por separado. Luego de la publicación, el autor recibirá dos ejemplares de la revista.

**Nota:** los manuscritos que no se ajusten a las normas descritas en este documento serán devueltos a los autores a fin de que realicen las modificaciones pertinentes previas a su evaluación.

### • Datos a incluir y cuestiones tipográficas generales

Luego del título del trabajo –en español e inglés–, se indicará con una nota a pie de página si el trabajo propuesto para su publicación es parte de una investigación mayor o se inscribe en algún proyecto de investigación. Se debe aclarar el tipo de proyecto y la institución a la que pertenece. Junto al nombre del autor se indicará, con una nota a pie de página, la institución u organismo al que pertenece, incluyendo su domicilio. Se indicará la dirección de correo electrónico del autor. En el caso de varios autores, se mencionará una única contraparte epistolar.

Luego del nombre del autor, se desarrollará el resumen en español, las palabras clave, el resumen en inglés (*abstract*) y las palabras clave en inglés (*keywords*).

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor, que incluya formación académica (títulos de grado y de posgrado), adscripción institucional (ámbito universitario u otro donde desempeña sus tareas de investigación y docencia) y una dirección de correo electrónico institucional. Asimismo, podrá incluir publicaciones relevantes y/o recientes que desee consignar (no más de tres).

El texto deberá ser escrito con fuente Arial 11, con interlineado simple y sin sangría. Las secciones se encabezan con subtítulos, no con números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en *bastardilla* y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar van entre comillas, y las palabras extranjeras y los títulos de libros van en *bastardilla*.

Cualquier otro detalle no contemplado se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*), que se encuentran en la página del IAA > Publicaciones > Anales ([www.iaa.fadu.uba.ar](http://www.iaa.fadu.uba.ar)).

### • Citas, notas y figuras

Las citas textuales de menos de 40 palabras se incluyen en el mismo párrafo identificando el texto citado por medio de comillas dobles. Las comillas simples sólo se utilizan para una cita dentro de otra cita. Las citas textuales de más de 40 palabras se escriben en un párrafo aparte, sin comillas,

con sangría continua (francesa o indentada). Es aconsejable citar en el idioma original. Si este difiere del idioma del artículo, se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción.

Los envíos a referencia bibliográfica se hacen mediante el sistema autor-fecha, con el apellido del autor seguido del año de publicación y el número de páginas, todo entre paréntesis, por ejemplo (Bohm, 1968, p. 140). En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis, como parte de la frase, para que el discurso resulte más fluido. Estas referencias se utilizan siempre que se hace una cita o una paráfrasis.

**Notas:** Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. No se utilizan notas para la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supra índice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas.

**Figuras y tablas:** Las figuras pueden ser dibujos o fotografías. Para la instancia de evaluación, enviar los gráficos y tablas en papel o en formato electrónico con baja resolución, incluidos en el archivo Word. Sólo para la instancia de publicación de la versión final del artículo se requerirán archivos electrónicos o copia en papel de calidad apta para reproducción: originales (que serán devueltos a los autores luego de la publicación), copias láser o fotografías en papel brillante.

Para la etapa de publicación, los archivos electrónicos aceptables para gráficos y figuras (imágenes en general) son JPG, TIFF, PNG o PSD, con una resolución de 300 dpi al tamaño final de impresión (se recomienda no mandar archivos menores a 15 x 10 cm). Las figuras deben estar en escala de grises. Los gráficos no se deben insertar en el archivo de texto en esta segunda etapa.

Las tablas pueden realizarse en Word o Excel. Si se reproduce material gráfico protegido por *copyright*, debe obtenerse autorización escrita y presentarse junto con el manuscrito.

Tanto las figuras como las tablas se numeran y llevan epígrafes explicativos que consignan la fuente. Deben presentarse por separado consignando el número de figura con guion bajo

seguido del nombre del autor. Todas las imágenes deben tener su referencia en el texto (ej.: "ver figura 1") o deberá ser explicitada su ubicación.

### • Referencias bibliográficas

Lista de bibliografía que corresponde a referencias textuales. Las fuentes que no aparezcan referenciadas en el texto pero cuya lectura complementaria se recomiende, serán consignadas bajo el título "Bibliografía".

Las referencias bibliográficas se ordenarán alfabéticamente según los apellidos de los autores, siguiendo estos ejemplos:

#### Libros:

Apellido del autor, iniciales del nombre. (año de publicación). *Título del libro*. Ciudad, País: Editorial.

---

Ortiz, R. (1996). *Otro territorio*. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

---

**Varios títulos del mismo autor:** si de un mismo autor se lista más de una obra, se ordenan cronológicamente a partir de la más antigua y no se repite el apellido ni el nombre.

Si de un mismo autor se citan varias obras publicadas el mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético. Por ejemplo: 1984 a, 1984 b, etc.

---

Ortiz de Zevallos, A. (1982a). Abajo el funcionalismo. Y arriba, ¿qué? (I). *El Mirador de Lima. Debate*, 16, pp. 71-76.  
----- (1982 b). Abajo el funcionalismo. Y arriba, ¿qué? (II). *Debate*, 18, pp. 69-72.

---

**Traducción:** si se usa una edición traducida, se coloca entre paréntesis el nombre del traductor o los traductores y todos los datos de la edición traducida.

**Re-edición:** si la edición utilizada no es la original, antes del año de la edición utilizada, se consigna entre corchetes el año de la edición original. A ese año se hace referencia en el texto, excepto que se indique número de página, en cuyo caso hay que incluir ambas fechas. Por ejemplo: (Auerbach, [1942] 2014, p. 12).

Apellido del autor, iniciales del nombre. ([año original] año edición utilizada). *Título del libro*. (Nombre y apellido del/de los traductor/es, Trads.). Ciudad, País: Editorial.

---

Auerbach, E. ([1942] 2014). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (I. Villanueva y E. Imaz, Trads.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

---

**Varios autores:** en caso de dos autores, se separan con "y". En caso de más de dos autores, se separan los nombres con coma y entre el penúltimo y último se escribe "y". Deben ser nombrados todos los autores cuando sean menos de seis. En las citas en el texto, se consignan todos los nombres la primera vez y, en las menciones subsiguientes, el apellido del primer autor seguido de la frase "y otros", sin cursivas. Cuando sean siete autores o más, se utiliza este último recurso desde la primera mención.

---

Salovey y Mayer utilizaron por primera vez en 1990 el término "inteligencia emocional" (Álvarez Manilla, Valdés Krieg y Curiel, 2006).

En cuanto al desempeño escolar, Álvarez Manilla y otros (2006) encontraron que la inteligencia...

---

#### Artículo publicado en una antología o capítulo de un libro:

Apellido del autor, iniciales del nombre. (año). Título del artículo-capítulo. En Nombre y Apellido del editor (Ed.), *Título del libro*. (pp. xx-xx). Ciudad, País: Editorial.

---

Yapita Moya, J. y Miracle, A. (1981). Time and Space in Aymara. En M. J. Hardman (Ed.), *The Aymara Language in the Social and Cultural Context*. (pp. xx-xx). Florida, Estados Unidos: University of Florida.

---

#### Artículo publicado en una revista:

Apellido del autor, iniciales del nombre. (año). Título del artículo. *Nombre de la Revista*, 00(0), pp. xx-xx.

---

Bonilla, E. (2002). Lo nuestro, lo ajeno lo apropiado. *Arquitextos. FAU-URP*, 14, pp. 28-35.

---

**Artículo publicado en un periódico:**

Apellido del autor, iniciales del nombre. (año, día y mes). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp. xx-xx.

Schwartz, J. (1993, 30 de septiembre). Obesity Affects Economic, Social Status. *The Washington Post*, pp. A1-A4.

**Ponencia publicada en las actas de un**

**congreso:** el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

Apellido del autor, iniciales del nombre. (año). "Título de la ponencia". En *Título del Congreso*. Ciudad, País: Institución.

Benedetti, A. (2002). "Susques: de 'Despoblado' a 'Pórtico de los Andes'. Transformaciones territoriales en la frontera norte argentino-chilena (siglo XX)". En *IV Coloquio sobre Transformaciones Territoriales: Sociedad, Territorio y Sustentabilidad: perspectivas desde el Desarrollo Regional y Local*. Montevideo, Uruguay: Universidad de la República.

**Tesis inéditas:**

Apellido del autor, iniciales del nombre. (año). *Título de la Tesis*. (Tesis doctoral inédita). Ciudad, País: Institución.

Benedetti, A. (2005). *Un territorio andino para un país pampeano: Geografía histórica del Territorio de Los Andes (1900-1943)*. (Tesis doctoral inédita). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

**Material inédito:** se especifica el origen.

Pando, H. (1966). *Carta personal del 30 de julio de 1966*. Archivo familia Pando.

**Autores antiguos:** se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa), "i." (inter) o "s. f." (sin fecha).

Herodoto ([i. 484 a.C.- 425 a.C.] 1945). *Los nueve libros de la historia* (Bartolomé Pou, Trad.). Buenos Aires: Librería Perlado.

**Artículos disponibles en internet:** si el artículo está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de internet respectiva junto con la fecha de consulta.

Mayans Planells, J. (2002). Metáforas ciborg. Narrativas y fábulas de las nuevas tecnologías como espacio de reflexión social. En J. Esquirol (Ed.), *Tecnología, ética y futuro*. (pp. 521-534). Bilbao, España: Descleé. Disponible en línea en <[www.cibersociedad.org](http://www.cibersociedad.org)>. Consultado el 18/07/2007.

Si el artículo sólo está en línea, indicar sus datos y además la página de internet respectiva junto con la fecha de consulta.

Duarte Nunes, E. (1995). Sobre la historia de la salud en el Brasil. Disponible en línea en <[www.bvs.sld.cu](http://www.bvs.sld.cu)>. Consultado el 6/11/2010.

**• Originalidad y declaración del autor**

Todos los escritos que se envíen para su publicación en *Anales del IAA*, tanto artículos como recensiones, deben ser completamente inéditos. Mientras están en proceso de evaluación o de edición no deberán remitirse a ninguna otra publicación.

Para certificar el carácter de originalidad, los autores de los artículos enviados para su evaluación y sucesiva publicación en *Anales del IAA* deberán acompañarlos con una Declaración firmada en la cual dejen constancia de que:

El autor certifica que el artículo es original e inédito y no ha sido enviado a otras publicaciones, sean impresas o electrónicas, locales o de otros países.

El autor acepta la cesión de sus derechos de autor para su publicación, manteniéndolos para publicaciones ulteriores luego de cumplida su aparición en *Anales del IAA*.

El autor certifica que las imágenes que acompañan el artículo se incluyen con la debida autorización de sus propietarios.

El autor reconoce que *Anales del IAA* es ajena a toda responsabilidad legal y/o económica que sea reclamada por terceros en cuanto a la propiedad intelectual de los textos y las imágenes.

## • Ética de publicación y declaración editorial de buenas prácticas

El equipo editorial de *Anales del IAA* está comprometido con la comunidad científica para garantizar la ética y calidad de los artículos publicados.

Nuestra revista tiene como referencia el Código de conducta y buenas prácticas ([http://publicationethics.org/files/Code\\_of\\_conduct\\_for\\_journal\\_editors.pdf](http://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors.pdf)), que define el Comité de Ética en Publicaciones (COPE) para editores de revistas científicas. Al mismo tiempo, garantiza una adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos así como su integridad. El Comité Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, *Anales del IAA* tiene un sistema de selección de artículos que son revisados por evaluadores expertos. *Anales* garantiza, en todo momento, la confidencialidad del proceso de evaluación, el mutuo anonimato de los evaluadores y de los autores, el contenido evaluado, el informe razonado emitido por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por el Comité Editorial y Científico si así procediese. De la misma forma, se mantendrá la confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamos o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

*Anales del IAA* declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagiados o su contenido sea probado fraudulento serán eliminados de la revista si ya se hubieran publicado o no se publicarán. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados son originales y no infringen las políticas relativas a los derechos de autor. También debe ser declarado, en caso de una autoría compartida, el consenso pleno de todos los autores involucrados.

<b>CARTA DEL DIRECTOR</b> / Mario Sabugo .....	7
--	---

## PRESENTACIÓN

<b>Viajeros y ciudades</b> / Fernando Martínez Nespral, Julieta Perrotti Poggio, Silvia Dócola y Omar Rancier .....	9
--	---

## ARTÍCULOS

### 1. VIAJEROS, MIGRANTES Y EXILIADOS.

#### MIRADAS URBANAS DESDE LAS LETRAS Y LA CRÓNICA

<b>El viaje. O la inmersión en lo fantástico</b> / Luis Andrés del Valle .....	15
--	----

<b>O espaço do estranhamento: Peter Scheier no crisol das diásporas</b> / Anat Falbel .....	25
---	----

<b>Cenizas de orquídeas. Relatos del bajo fondo de Buenos Aires a comienzos del siglo XX</b> / Horacio Caride Bartrons .....	41
---	----

<b>Trabajo de “campus”: el viaje de un educador chileno por universidades norteamericanas (1918-1919)</b> / Rodrigo Millán Valdés .....	51
---	----

<b>La imagen de Toledo en la literatura de viajes argentina. Lilia Rañó de Petracchi y otros viajeros de su tiempo</b> / Verónica Gijón Jiménez .....	65
---	----

<b>Europa y América. Guglielmo Ferrero y Gina Lombroso en la Penintenciaría Nacional de Buenos Aires. 1907</b> / Matías Ruiz Díaz .....	77
---	----

<b>Santiago de Cuba: miradas e imágenes urbanas en los relatos de viajeros</b> / Aida Liliana Morales Tejeda .....	91
---	----

<b>Ciudades europeas y americanas en los escritos de los jesuitas de los siglos XVII y XVIII en sus viajes al Río de la Plata</b> / Carlos A. Page .....	103
--	-----

### 2. VIAJEROS ARQUITECTOS, PLANIFICADORES Y TÉCNICOS.

#### MIRADAS URBANAS DESDE EL CAMPO DISCIPLINAR

<b>Kazuo Shinohara como fotógrafo. Sus viajes y sus registros</b> / Luis San Filippo .....	121
--	-----

<b>Los viajes de un arquitecto</b> / Clara Hendlin y Sylvia Kornecki .....	133
--	-----

<b>Geografías formativas de la planificación (1950-1970)</b> / Alejandra Monti .....	147
<b>Edwin Lutyens y Le Corbusier: miradas paralelas para la determinación de un nuevo lenguaje arquitectónico en India</b> / Sergi Artola Dols .....	161
<b>El viaje como camino de aprendizaje: Miguel Fisac (1949-1953)</b> / Ramón Vicente Díaz Del Campo Martín Mantero .....	175
<b>Historicismo o institucionalismo. El devenir semántico de la arquitectura gótica en Buenos Aires, 1812-1929</b> / Daniela Natalia Fernández y Juan José Gutiérrez .....	187
<b>De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX</b> / Rodrigo Booth y Catalina Valdés .....	199
<b>Arquitectura de Carmen</b> / Fernando Luis Martínez Nespral .....	217

## RECENSIONES BIBLIOGRÁFICAS

Habitar la noche: <i>Modo Mata Moda: Arte, cuerpo y (micro)política en los '80</i> de Daniela Lucena y Gisela Laboureau / Ana Sánchez Trolliet .....	229
El valor de lo simbólico: <i>Divinas piedras: Arquitectura y catolicismo en Uruguay, 1950-1965</i> de Mary Méndez / Virginia Bonicatto .....	230
Mano a mano, pieza por pieza: <i>Murales urbanos I, II y III</i> de Mariano Bó (Comp.) / Liliana Carmona ....	231
Al rescate de una importante producción: <i>Estudio Calvo, Jacobs y Giménez: Empresa paradigmática en la arquitectura argentina</i> de Ramón Gutiérrez (Ed.) / Carlos Giménez .....	233
Un jardín para América Latina: <i>La arquitectura Moderna en Latinoamérica: Antología de autores, obras y textos</i> de Ana Esteban Maluenda (Ed.) / David Dal Castello .....	234
Aprender de los Maestros. Biografías de arquitectos en clave didáctica: <i>Colección Maestros de la Arquitectura Argentina</i> de AA.VV. / Dino Buzzi y Marina Vasta .....	235
Obsesiones estructurales: <i>Pier Luigi Nervi architetture voltate: Verso nuove strutture</i> de Pasqualino Solomita / Luis Tosoni .....	237
Metáforas para todos y todas: <i>Ciencia y metáforas: Crítica de una razón incestuosa</i> de Héctor Palma / Mario Sabugo .....	238
Entorno, contexto, regionalismo. Habitar tópicos de nuestra identidad: <i>Lógicas de la arquitectura: Precisiones críticas al contextualismo en Pepper, Rossi y Mumford</i> de Beatriz García Moreno / Damián Sanmiguel.....	239
Diseño integral y política. Arquitecturas para la educación moderna: <i>Diseño integral como política estatal: Arquitecturas para la enseñanza media. Argentina, 1934-1944</i> de Mariana Fiorito / Claudia Schmidt .....	240
<b>NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN EN ANALES DEL IAA</b> .....	243



Se terminó de imprimir en julio de 2017  
en Imprenta Dorrego SRL,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
con una tirada de 500 ejemplares.

