

## REPRESENTACIÓN E IDEOLOGÍAS:

### HISTORIOGRAFÍA GRÁFICA DE LA ARQUITECTURA DE LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA, PARA UNA INSTRUMENTACIÓN EN LA ENSEÑANZA

María Rebeca Medina, Silvia M. Santiá, Silvia B. Costanzo, Mara G. Carmignani, Claudia B. Rosa. Colaboración: Jimena Ramé, Agustina Pezza, Julia Garnero, Sandra Mansilla, Laura Esquibel

FAUD-UNC, Córdoba, Argentina  
mrebecamedina@gmail.com

#### Resumen

La historiografía indaga en el estudio, análisis e interpretación de la Historia: el cómo los historiadores escriben la Historia.

La historiografía del arte y la arquitectura han seguido pautas comunes de valoración, según Marina Waisman, compartiendo similares unidades cronológicas y teóricas. A mediados del siglo XX, la historiografía arquitectónica considera que los discursos escritos permitían una lectura más crítica de la historia, y sobre todo, de la modernidad. En este nuevo enfoque de la construcción de esta historia, posiblemente el gráfico no ha tomado aún el protagonismo que merece en un área donde la imagen implica declaraciones de principios e ideologías.

Argentina, Siglo XX, 1ª. Parte: ¿Cómo se describe, grafica y relaciona socialmente una obra de arquitectura? ¿Cómo analizar la ideología de la modernidad y de la tradición neocolonial desde la historiografía gráfica?

#### Abstract

*Historiography investigates the study, analysis and interpretation of History: how historians write the History.*

*According to Marina Waisman, historiography of art and architecture have followed common valuation guidelines, sharing chronological and theoretical units.*

*In the middle of the XX century the architectural historiography considers that written speeches allowed a more critical reading of history and specially, of the Modernity. In this new approach to the construction of this history, possibly graphics has not yet taken the prominence it deserves in an area where the image implies declaration of principles and ideologies.*

*How an architectural work is described graphically and how it socially relates.*

*How to analyze the ideology of the modernity and the neocolonial tradition from the graphic historiography.*

**HISTORIOGRAFÍA GRÁFICA // ARQUITECTURA // REPRESENTACIÓN // MODERNIDAD // TRADICIÓN // SIGLO XX**

**GRAPHIC HISTORIOGRAPHY // ARCHITECTURE // REPRESENTATION // MODERNITY // TRADITION // XX CENTURY**

## ▪ Introducción

Trabajos realizados por la Cátedra, estableciendo una relación entre texto – palabra-, e imagen – gráfico/foto-, proponen una periodización de esta “historiografía gráfica” de la arquitectura, comparándola con la que R. Gutiérrez indica para la historiografía de la arquitectura argentina – al que se le puede incorporar la periodización para la Crítica de J. Montaner-:

	Historiografía Gráfica   Propuesta	Historiografía   Ramón Gutiérrez	Crítica   Josep María Montaner
1		Precursores [1870-1915]	Creación de las Escuelas de Arquitectura
2	Primera Etapa. [1925-50]. <i>El gráfico de lo histórico</i> : Pedro Grenón, Juan Kronfuss, Vicente Nadal Mora, Martín Noel	Pioneros [1915-1935] Extensión, difusión y profesionalismo  Consolidación historiográfica [1935-1980], mas metodología, menor compromiso	1º periodo. [1925-69] Los pioneros de la arquitectura moderna, Warchavchik Defensa del MoMo  2º periodo. [1970] primera generación de críticos latinoamericanos, Marina Waisman, SAL
3	Segunda Etapa. [1980]. <i>El contexto del gráfico</i> : SUMMA Historia	-	3º periodo. [1985-95] Browne, Fernandez Cox, Liernur, R. Fernández, F. Díez, Martuccelli, Mahfuz, R. Verde Zein, C.Comas, H. Segawa, S. Arango, A. Saldarriaga.
4	Tercera Etapa. [1990]. <i>La gráfica didáctica</i> : Carlos Moreno	-	
5	Cuarta Etapa. [2012]. <i>La gráfica digital</i> : Publicaciones de Clarín-CICOP	-	-

Este estudio aborda la historiografía ligada a la arquitectura: la representación gráfica del análisis histórico de edificios, para identificar la ideología implícita en la imagen arquitectónica y su aplicación a la construcción de la identidad y al proceso de diseño.

El análisis de la gráfica de las obras de Juan Kronfuss, Martín Noel, Ángel Guido, Antonio Vilar, Amancio Williams, y el Grupo Austral, se plantea según ejes, y con los interrogantes ya mencionados: descripción, graficación, relación con el contexto, tecnología, uso, lenguaje y modelos europeos o locales, deberán posibilitar la sistematización comparativa.

Ello debiera permitir nuevas posibilidades de lectura de las obras, e inferir conclusiones, para las obras de la tradición y de la vanguardia, pudiendo establecer otras miradas para la enseñanza práctica de la historia de la arquitectura.

## ▪ Historiografía en la primera parte del siglo XX

La Historiografía se define como el conjunto de técnicas y teorías relacionadas con el estudio, el análisis y la manera de interpretar la historia, que debe ser objetiva y crítica, a partir de bibliografías y fuentes. Historiografía e historiadores mantienen entonces una relación directa en su existir, porque es el historiador el que produce, escribe, construye la historiografía.

En este “arte de escribir la historia”, como la define el Diccionario de la Real Academia, se recupera primero la producción del conocimiento histórico, y luego, a partir del mismo, su estudio y su crítica.

Esta idea del arte de escribir la historia debería completarse con otra que aporta Georges Lefebvre en “El nacimiento de la historiografía moderna”: es el relato de las cosas dignas de

recordarse, y que además, entendemos, son ciertas y relevantes para la construcción de la memoria histórica.

Por eso, Bruno Zevi afirma: “No existe gran arquitecto que no conozca íntimamente la historia de la arquitectura y no extraiga de ella alimento para su propia inspiración; sus preferencias podrán ser parciales o tal vez tendenciosas, pero el vínculo con la tradición es penetrante en cada espíritu selecto”. Y agrega: “Pero hay otro motivo oculto y aún más válido que estrecha la conexión entre historia de la arquitectura moderna e historia antigua: desde el neoclasicismo en adelante, el desarrollo de la voluntad creativa arquitectónica va acompañado por una metódica investigación crítica del pasado, investigación sin la cual es culturalmente incomprensible”.

Diferentes autores latinoamericanos proponen sus versiones de cómo se ha desarrollado la crítica y la historiografía, en nuestra región. **Ramón Gutiérrez** presenta una periodización que hemos utilizado como referencia, partiendo de una primera etapa, a fines del siglo XIX, considerando un enfoque “provinciano” respecto a lo europeo; y otro que se refería a expresiones prehispánicas.

En el siglo XX, con la caída del modelo europeo, surge un grupo de historiadores que revaloriza esta arquitectura ligada a la tradición: Noel, Guido, Buschiazzo, Hart-Terré, Velarde, entre otros, que sentaron las bases de la historiografía y realizan los primeros relevamientos y la primera documentación fotográfica de la arquitectura colonial. Contemporáneamente el Movimiento Moderno desmereció la obra arquitectónica del siglo XIX, y solo a partir de la década de los '60, hubo algunos intentos de revalorizar propuestas y realizaciones.

En este marco, a partir de 1940, como segunda generación, se desarrolla una historiografía de la arquitectura alejada de la Academia de Bellas Artes, trabajando sobre fuentes históricas documentales de primera mano: Angulo Iñíguez, Dorta y Mario Buschiazzo, marcarán un hito en la producción historiográfica, consolidando la obra de Miguel Solá (1935). En esa época se suman textos sobre arquitectura contemporánea: Santacilia y Max Cetto, Moholy Nagy y Bullrich, entre otros. Desde 1950 se sumó la reflexión sobre arquitectura realizada desde América, en lo teórico: Enrico Tedeschi (Argentina) y José Villagrán García (México).

Según **Marina Waisman**, los problemas historiográficos hacen a la ideología del historiador, a la selección del objeto histórico, a los instrumentos críticos, y a la definición de la estructura del texto historiográfico, que conducirá al crítico a la interpretación del significado de los hechos, y a la formulación de su propia versión del tema elegido. Por eso, la estructura tradicional europea, ha planteado dificultad para el material latinoamericano, y una historiografía propia de nuestros países, implica entender especialmente la relación centro-periferia o centro-margen, crucial para nuestra identidad.

En nuestra región latinoamericana, Marina Waisman sentó las bases de una historiografía local: *“El historiador, pues, poniendo en obra su ideología, traza sus líneas eligiendo aquellos elementos que corroboran su teoría y desdeñando aquellos que le parecen irrelevantes o contradictorios: y sobre la base de esa elección explica lo que él considera el auténtico desarrollo histórico de lo que juzga el auténtico contenido de su materia. De tal modo crea un instrumento capaz de transmitir su propia versión de lo que es o de lo que debería ser la arquitectura, instrumento asimismo adecuado para explorar los problemas que en ese ámbito se presenten”*.

Repensando la crítica de la arquitectura en Latinoamérica, **Josep María Montaner**, propone una solución híbrida para su periodización usando un criterio cronológico al que le suma países y posiciones interpretativas. Montaner entiende que la Historia, trabaja para reconstruir y reinterpretar los hechos, a partir de documentos sobre el pasado; que la Crítica explica la obra

contemporánea en su momento y contexto; y que la Teoría -basada en el conocimiento de la historia-, se sustenta con la crítica, y constituye la más alta elaboración conceptual.

#### ▪ **El gráfico en la historia de la arquitectura**

El modo de presentación de un edificio en arquitectura se refiere a las diversas formas que puede adoptar una representación gráfica: dibujos en proyección ortogonal, trazados en base a líneas, procedimientos abstractos de proyecciones ortogonales que permiten la representación de objetos sobre el plano y poseen una serie de propiedades geométricas, como la escala.

La importancia del dibujo en arquitectura radica en que es el medio de expresión y comunicación más utilizado por los profesionales del área. Algunos arquitectos del pasado han dibujado y/o construido y/o escrito sobre sus obras. El dibujo tiene particular interés, porque además indica en qué se centra la atención del diseñador o del que mira la obra que dibuja. Y será sólo al terminar el siglo XVIII cuando se establezcan reglas universales para el dibujo arquitectónico de la mano de Gaspard Monge y su *Geometría Descriptiva*, de 1798.

De la mano del sistema Monge de representación y sus derivados, la arquitectura histórica fue sistematizada con las mismas reglas y en similares escalas, que luego permitieron su comparación. Entonces las historias gráficas de la arquitectura plantearon ante todo un método comparativo entre plantas, cortes, elevaciones y detalles constructivos. Una de las obras fundamentales en este campo es *A History of Architecture* de Sir Banister Fletcher, 1905, que emplea este método en láminas que permiten las comparaciones, ordenadas de acuerdo a “estilos” e influencias.

Cabe incluir en este caso a la fotografía como herramienta de significativo valor para la Historiografía Gráfica. Fue desde fines del siglo XIX un recurso significativo para la comunicación de la obra arquitectónica contemporánea, que posibilita desarrollar la documentación de obras. Asimismo es de gran importancia en los procesos de relevamiento y recuperación de obras significativas, en las que inclusive pueden presentarse hallazgos arqueológicos.

También permite indagar acerca de la evolución de la construcción, concreción, alteración e intervenciones posteriores en una obra arquitectónica. La “Revista de Arquitectura” N° 8/47 incluye imágenes de la paradigmática obra de Amancio Williams “Casa del Arroyo” en Mar del Plata, donde es posible visibilizar el proceso de construcción, la estructura, las fachadas e interiores incluyendo el mobiliario característico de la modernidad.

Juan Calatrava señala en su libro “Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura” que incluso se generan los “reportajes fotográficos” como encargos específicos, que combinan la labor de un historiador de la arquitectura y un fotógrafo contemporáneo de reconocido prestigio “(...) *con el objetivo declarado de aunar el arte y la técnica de la fotografía con la historia crítica de la arquitectura*”.

Por la diversidad de aportes señalados, la fotografía, la “imagen”, constituye un elemento valorable e imprescindible para la Historiografía Gráfica, llegando a alcanzar un valor *per se*. Por eso Marina Waisman advierte en su libro “Modernidad y Posmodernidad en América Latina”, acerca del uso de la imagen por pretendidas vanguardias que no son tales, sino generadoras de una “arquitectura de la imagen” que responde a los valores de la globalización posmoderna: “(...) *pero es que no hay hoy vanguardias verdaderas (...) en realidad no avanzan mucho más allá de la manipulación de la imagen*”.

De mayor o menor calidad expresiva, hoy se cuenta con diccionarios e historias gráficas, que tienen en nuestra región valiosos antecedentes elaborados desde principios del siglo XX, que abarcan el registro de edificios que, además de su valor histórico, detentan un alto valor cultural, integrando el patrimonio cultural cordobés y argentino.

▪ **La arquitectura del siglo XX como patrimonio. Representación e ideología**

La idea de patrimonio cultural como construcción social, implica que el patrimonio no existe en la naturaleza ni en todas las sociedades y que cambia según los períodos históricos o los contextos culturales que se analicen. De ahí que una cuestión fundamental, al tratar el tema patrimonial, consiste en tratar de comprender los procesos y criterios por lo que determinados objetos, materiales o no, son tomados como referentes de la identidad cultural de la comunidad.

Construcción de identidad que nace en Argentina en las primeras décadas del siglo XX en función de afianzar los símbolos del Estado Nación. En esta época –afirma A. Conti-, se procedió a las primeras declaratorias de monumentos históricos nacionales a la vez que se desarrollaron algunas intervenciones significativas en inmuebles importantes de la historia nacional.

En el transcurso del siglo XX, el concepto de patrimonio –en constante construcción-, se desplazó de las grandes obras maestras del genio creativo humano hacia un universo más vasto que incluye la arquitectura popular, los conjuntos industriales, los paisajes o los itinerarios culturales. A la par de esta extensión conceptual aumentó el público interesado e involucrado en su preservación<sup>1</sup>.

Las ideas de patrimonio como invención y construcción social son válidas para el contexto argentino, teniendo en cuenta las circunstancias y modalidades que, en base a los monumentos históricos nacionales en calidad de indicadores, permiten identificar procesos de selección y consagración patrimonial. De alguna manera, los monumentos fueron “inventados” desde el poder político con la colaboración de eruditos para definir una identidad nacional en un momento en que la estructura de la sociedad argentina estaba significativamente impactada por la inmigración. La selección de los componentes tangibles del patrimonio histórico fue claramente orientada a ilustrar una historia concebida para garantizar la conciencia nacional de una población heterogénea. Y se inició a partir de aquellos edificios coloniales que testimoniaban el pasado argentino, y que a la vez servían de referencia e inspiración a la arquitectura que impulsaba el pensamiento de lo nacional –la neocolonial-; mientras que la arquitectura construida en esta primera mitad del siglo XX tardó en alcanzar el reconocimiento de sus valores, como por ejemplo mediante el D. N° 1.063|82 que establecía la necesidad de autorización de la CNMMYLH para la modificación o enajenación de cualquier edificio propiedad del Estado de más de 50 años, teniendo en cuenta respectivamente el valor histórico, artístico o arquitectónico de los inmuebles.

Porque el legado arquitectónico del siglo XX, –según S.M. Casal-, fundamentalmente el que hace a los testimonios del Movimiento Moderno, constituye un recurso físico, social, económico y cultural de gran interés, aunque su carácter patrimonial muchas veces es subestimado<sup>2</sup>.

El patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno constituye un legado reciente y vigente, cercano a nuestra formación y concepción arquitectónica. Esta circunstancia muchas veces

---

<sup>1</sup> CONTI, Alfredo (2009). *La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940*. Buenos Aires: Anales LINTA, Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires (CIC). En Línea: [<http://hdl.handle.net/10915/29088>]

<sup>2</sup> CASAL, Stella Maris et.al. *El patrimonio del movimiento moderno: pensamientos, reflexiones, aprendizajes*. 1a ed. - Buenos Aires: el autor, 2008.

dificulta la comprensión e interpretación de sus valores culturales y entorpece las intervenciones para su puesta en valor.

La arquitectura del Movimiento Moderno en Argentina –continúa Casal-, “*ha tenido todo tipo de lecturas teóricas y críticas, aunque generalmente enfocadas desde una perspectiva de su inserción en la historia de la arquitectura y de su relación con otras expresiones culturales de su momento. Esto ha supuesto que este legado fuera valorado dentro de su contexto histórico y cultural, el del momento en que fue construido, pero no como un patrimonio material concreto que es parte de nuestro entorno cotidiano, de nuestro presente, en el cual sigue cumpliendo un rol activo, del que seguimos haciendo uso y sobre el que tenemos un compromiso de cara a las generaciones futuras.*”

Por eso, es necesario una relectura de esta arquitectura –tanto la neocolonial como la racionalista-, que amplíe el conocimiento técnico y conceptual con que se cuenta sobre la misma, -por ejemplo su modo de graficar-, que encamine la comprensión hacia las dos ideologías arquitectónicas que se destacaron en las primeras décadas del siglo pasado.

▪ **Registro y representación de la arquitectura de la primera parte del siglo XX en Argentina**

En particular, el Programa Analítico de Historia de la Arquitectura III A se refiere a los procesos históricos y específicamente arquitectónico-urbanísticos, desarrollados en una región geográfica acotada: Latinoamérica, desde los tiempos remotos de las culturas aborígenes hasta nuestros días, es decir hasta la primera década del siglo XXI. Las herramientas utilizadas en el abordaje docente son diversas, pero la más significativa es el dibujo.

Frecuentemente se utilizan gráficos de edificios históricos elaborados por autores reconocidos, si bien poco se sabe acerca de los objetivos del autor al momento de ejecutar el dibujo e insertarlo en un texto de historia de la arquitectura. El interrogante a verificar es, si los gráficos e imágenes que acompañan a los textos históricos o los de los propios arquitectos en estudio, permiten interpretar qué componentes de la arquitectura se consideraban “dignos y relevantes” de recordar, mostrar, analizar e interpretar.

Es objetivo del presente trabajo, iniciar en el marco de la cátedra un enfoque diferente de la historiografía convencional, destacando la importancia del gráfico y la imagen en la historia de la arquitectura, para su transferencia como actividad académica y de extensión, y de la difusión a la comunidad.

**Metodología:** análisis bibliográfico comparativo sobre obras arquitectónicas del período colonial, significativas al momento de la declaración de la independencia argentina en 1816.

<b>Obra</b>	<b>Cabildo de Buenos Aires/Córdoba, Casa de Tucumán, Estancia Jesuítica de Alta Gracia, Capilla de Candonga</b>
Cómo cita la obra	<b>1872-1944. Juan Kronfuss</b> <b>1888-1963. Martin Noel</b> <b>1896- 1960. Ángel Guido</b> <b>1887-1966. Antonio Vilar</b> <b>1913 – 1989. Amancio Williams</b>
Cómo describe la obra	
Cómo grafica la obra (tipo de relevamiento)	
Relaciona o no con el contexto social	
Referencia a la tecnología	

Referencia a usos	<b>1938. Grupo Austral</b> <b>1913-1989. Antonio Bonet;</b> <b>1914-1977. Jorge Ferrari Hardoy</b> <b>1913-1972 Juan Kurchan</b>
Referencia a lenguaje	
Cómo se valora el edificio	

### Sistematización y análisis de publicaciones, autores y obras

La diversidad de la producción de los autores dificulta una comparación rigurosa. Se optó por identificar textos de los propios autores –en lo posible rastreando una producción teórica y otra sobre proyectos-, y en el caso de no poder acceder a esta opción, trabajar con bibliografía actual sobre los mismo autores.

#### 1. 1872-1944. Juan KRONFUSS

Nacido en Hungría y graduado en Alemania, Kronfuss llegó en 1910 a la Argentina contratado por el Estado Nacional. Su extensa obra en la arquitectura estatal refleja su formación académica e historicista, pero será su detallado relevamiento de la obra colonial argentina la que marque posteriormente la adopción del lenguaje y de la tipología funcional neocolonial en sus proyectos. En 1915, Kronfuss provee las imágenes para un texto de Rojas en la Revista de Arquitectura.

**Publicación:** KRONFUSS, Juan. *Arquitectura Colonial en la Argentina*. Córdoba: Editorial Nuevo Siglo. “Edición Homenaje”. 1ª edición 1926. 1ª. Reedición 1980. 2ª. Reedición diciembre 1998<sup>3</sup>.

En este libro se presentan una serie de relevamientos gráficos e información acerca de distintos temas de la historia de la arquitectura. Se habla de Arte Colonial, yendo más allá de la arquitectura, planteando la relación con el lenguaje europeo y valorando la ornamentación y el lenguaje de este pasado colonial. También se estudia la Arquitectura Colonial Argentina, comenzando a reconocer distintas manifestaciones a lo largo y ancho del país.

En las Construcciones de la época colonial, realiza un análisis de los recursos materiales y técnicas manejadas para la realización de las edificaciones, que reconoce como fruto del establecimiento en ámbito urbano y rural. Analiza en particular la Historia de las construcciones que los jesuitas realizaron en nuestro ámbito. Y luego un recorrido por distintas tipologías religiosas, La catedral de Córdoba, Las Capillas e Iglesias, y luego, arquitectura civil, como la Casa del Virrey en Córdoba.

Asimismo toma en cuenta los distintos tipos de Vivienda, llegando a analizar particularidades en Reducciones y Conventos, tipologías particulares y originales. Finalmente presenta el tema de Cementerios y Rancherías, a modo de complemento de los temas precedentes.

En el Prólogo y en el Final, las reflexiones son siempre referidas al gran valor que el autor percibe en los ejemplos que va conociendo, siendo él mismo un extranjero que se ocupa de relevar gráfica y analíticamente la arquitectura de este período y, reconociendo con mirada foránea, lo que -y lo lamenta-, los propios no conocen ni reconocen.

Teoría  Obra	Estancia de Alta Gracia
Cómo cita la obra	Como “Reducción” y no como Estancia Ocupándose de los “misteriosos subterráneos” que hay en Córdoba., dice que se habla de una galería subterránea que existiría entre Sta. Catalina cerca de Jesús María, y la ciudad de Córdoba. Y además de comunicaciones subterráneas entre Alta Gracia y Córdoba. Sobre Iglesias y Capillas...se refiere a que la ubicación de unas y otras, marca, empero, diferencia

<sup>3</sup> En esta reedición, en Homenaje al Arquitecto Rodolfo Gallardo, quien fue autor del Prólogo de la 1ª. Edición de 1980.

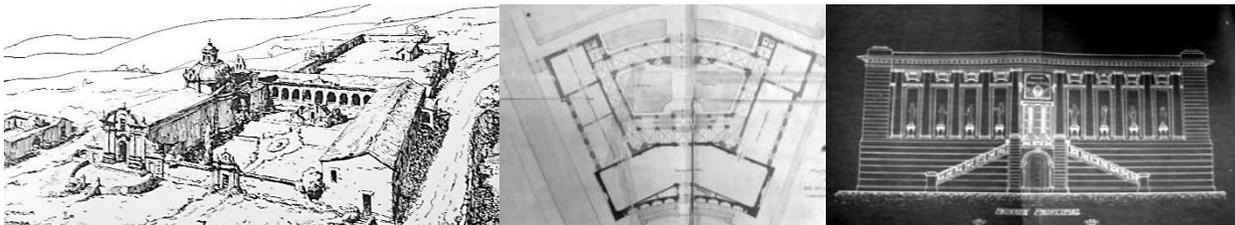
	sensible: Alta Gracia nos dice que en sus cercanías se cultivó mucho, se hizo vida tan activa, que fue menester, en razón de la población y su fe levantar nuevas obras a manera de sucursales.
Cómo describe la obra	Levantó todos los planos de Alta Gracia y de todo el convento de Sta. Catalina con el permiso más amplio. Estudió todo lo que estaba a su alcance sin encontrar el más pequeño rastro de un subterráneo, ...y que era técnicamente imposible. Alta Gracia tampoco está terminada; el segundo patio fue empezado pero no fue terminado. El primer patio y la iglesia están terminados. En 1174, la construcción se había trasladado 2 leguas más lejos de la sierra., que la primera iglesia fue de tapial, después otra de piedra, que hoy sirve de bodega...y donde estaba la de tapial, fabricaron la nueva... Sobre la portada, hay dos piedras de sapo, ...con una pirámide... esculpidas con el año 1659 ...que fueron sacadas para poner en ésta 1762.... La extensión de la estancia, según el Inventario del secuestro, a nombre del Rey Carlos III en 1767...existía una carpintería y herrería completas en el local y herramientas; una fundición de campaña, un horno para quemar piedras de cal, otro para ladrillos, 5 telares con sus aperos para tejer cordellate, pañete, bayeta y lienzo; jabonería, prensas, más los accesorios de tiendas, despensas, barbería y botica. Además en saltos de agua dos molinos harineros y un batán; mueblaje de la iglesia, casa y obraje, sementeras, huertas, viñedo y cañaveral. ...En la puerta de la iglesia fue tapiada quedando al abandono y olvido.
Cómo grafica la obra	La reducción de Alta Gracia en la Provincia de Córdoba: Vista del frente - Corte transversal - Corte de la iglesia LÁMINA XXVII: LA REDUCCIÓN "ALTA GRACIA", Dibujo a pluma (?) PLANTA DE LA REDUCCIÓN "ALTA GRACIA", Dibujo a pluma (?) RANCHERÍA DE ALTA GRACIA, Frente - Corte transversal - Planta de la ranchería
Relación con contexto social	...la idea creadora es siempre pura, clara (...). Poco importan que se llamen S. Catalina, o S. Isidro o Alta Gracia cualquiera de estas obras, es siempre pura la idea creadora cooperar con Dios a la felicidad de los hombres. ...No eran muchos los que trabajaban en estas obras; se reconoce la misma mano en el modelado de la cúpula de San Isidro como en los trabajos de Alta Gracia. ...Pero las formas nos cuentan que eran felices poder trabajar así, y crear todo lo bello que podían sentir. Como son tan semejantes estas reducciones en su idea y ejecución, hablando de uno describimos los demás.
Referencia a tecnología	No se indica
Referencia a usos	Alta Gracia mantenía con sus productos al Colegio Máximo y producía principalmente, telas, tejidos, frazadas, suelas y cordellates. Los productos primarios para estos talleres provenían de Candelaria...
Referencia a lenguaje	No se indica
Cómo valora el edificio	No se indica

**Informe de Investigación** CONICET. AGÜERO, Ana C. "El sentido de lo museable: Museo Provincial, edificio y colección (1911-1916)"<sup>4</sup>

Proyecto   Obra	Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa"
Cómo cita la obra	La investigación aborda la historia del museo, sus colecciones y su sede. Inicialmente proyectado como Museo Histórico
Cómo describe la obra	Desde las propuestas de lenguaje (de ecléctico-neocolonial a neoclásico) y la descripción de funciones
Cómo grafica la obra	Planos originales (gráfica Monge) plantas y fachadas Expedientes 972, 972 A y 972 A bis. Archivo de la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Córdoba.
Relación con contexto social	En función del contexto político y de los cargos públicos desempeñados por el arquitecto en la Provincia de Córdoba

<sup>4</sup> En Línea: [[http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades\\_a/IV/DEFINITIVOS/Cocina\\_Aguero.htm](http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades_a/IV/DEFINITIVOS/Cocina_Aguero.htm)]

Referencia a tecnología	No se indica
Referencia a usos	La planta se organiza a partir de un patio central en torno del cual se prevé una serie de salas, cuyo destino dialoga con las existencias de la colección y el sentido pautado en 1911 para su crecimiento. El edificio debía albergar, en etapas sucesivas, tanto al Museo (Histórico), a la Academia de Bellas Artes y a la Escuela de Artes Aplicadas de la Provincia. La propuesta final solo concreta el primer pabellón del proyecto.
Referencia a lenguaje	Se incluye un dibujo de una primera propuesta de fachada de 1912 no ejecutada: “La idea que ha presidido el proyecto es la de reconstruir, en cierta manera, para perpetuarlo, todo el tesoro arquitectónico de la antigua Córdoba, para que el Museo Histórico sea por sí mismo un resumen de la historia de la arquitectura cordobesa.” Los Principios, 23 de enero de 1913, p. 3 Así el proyectista ha aprovechado todos los motivos de la arquitectura de los principales edificios antiguos como la casa del Virrey Sobremonte, la del Gobernador Manuel López, los templos de Alta Gracia y de Santa Catalina (norte) construidos por los jesuitas, y aun de la misma Catedral. Las ventanas, balaustradas, marcos, rejas, galerías, etc., ostentarán los mismos motivos arquitectónicos que adornan esos edificios históricos: y la elegante cúpula de treinta y cuatro metros de altura reproducirá en pequeño la gracia de la hermosa cúpula muzarábica de la Catedral. Esta versión un programa ecléctico – colonial, es sustituida finalmente por un lenguaje neoclásico
Cómo valora el edificio	“La idea que ha presidido el proyecto es la de reconstruir, en cierta manera, para perpetuarlo, todo el tesoro arquitectónico de la antigua Córdoba, para que el Museo Histórico sea por sí mismo un resumen de la historia de la arquitectura cordobesa”. Los Principios, 23 de enero de 1913, p. 3



Kronfuss releva la arquitectura colonial argentina mediante gráficos a pluma y acuarelas. De gran desarrollo estético, cada gráfico es a su vez un documento histórico y una obra artística. Esta faceta artística le permite recrear su verdadero interés por la tradición local, que inicialmente no podrá trasladar a sus proyectos, hasta que el lenguaje neocolonial logre la aceptación académica y social.

## 2. 1888-1963. Martín NOEL

Noel se destacó en la escena argentina como arquitecto, historiador del arte hispanoamericano, ensayista y político. A través de su obra teórica -como “Contribución a la Arquitectura Hispanoamericana”, 1921; “Teoría histórica de la arquitectura virreinal”, 1932; “Documentos de Arte Argentino y Documentos de Arte Colonial Sudamericano”, ANBA-, propició el lenguaje neocolonial.

En el contexto del centenario y con una formación académica, a Noel le cupo, según Ramón Gutiérrez, iniciar una ruptura con el antiguo sistema de pensamiento eurocéntrico tomando distancias y planteando una reflexión diferenciada, desde su propia región.

**Publicación:** *Colección Maestros de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires: IAA-ARQ Clarín, 2014.

Es una obra producida y editada por ARQ Clarín, junto con el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA) de la FADU-UBA. Se trata de una colección conformada por un total de 16 números, los cuales fueron de aparición quincenal, y estuvieron dedicados a grandes arquitectos de la historia argentina del siglo XX, entre ellos se

pueden mencionar: A. Williams, A. Prebisch, M. R. Álvarez, A. Bustillo y M. Noel. Su presentación es mediante un abordaje individual de cada “maestro”, el cual es desarrollado por reconocidos especialistas en la historia de la arquitectura, haciendo un barrido por su vida y su producción teórica y práctica. La serie, en su generalidad, incluye las secciones: Introducción, El Maestro, El Pensamiento y La Obra, complementadas por un catálogo de obras, los créditos fotográficos, una bibliografía y los datos del autor. Cuenta con una diagramación dinámica, haciendo especial énfasis en la gráfica, que incluye fotografías históricas y actuales, planos, croquis, detalles; y en muchos casos, documentaciones originales que permiten apreciar el talento creativo de sus autores en el contexto de la época.

GUTMAN, Margarita. **Artículo:** Pabellón Argentino para Sevilla. Tomo 10. “Martín Noel”.

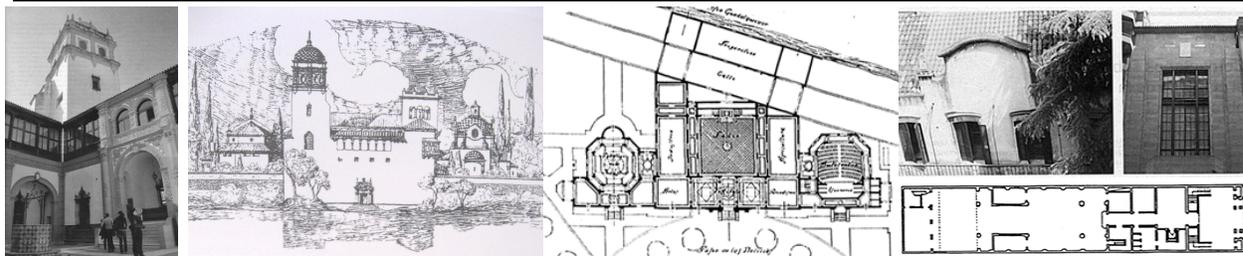
<b>Proyecto   Obra</b>	<b>Pabellón Argentino para Sevilla (1928)</b>
Cómo cita la obra	Como la carta de presentación internacional de la República Argentina ante el mercado iberoamericano. Describe la importancia de la Exposición y lo que significaba tal participación del país. Como su encargo más paradigmático hasta el momento.
Cómo describe la obra	Comienza pormenorizando acerca de los acontecimientos, personajes y celebraciones previos a la construcción del Pabellón, situándolos en un contexto social y político. Profundiza en la obra como instrumento representativo de la Nación, mencionando su propio juicio de valor hacia el edificio. Posteriormente aborda el análisis de la obra, haciendo permanente alusión a cómo el arquitecto transmitió la idea de una arquitectura nacional y cómo tales significados fueron receptados, ya que si bien existía un requerimiento funcional en el edificio, el peso de las mayores exigencias estaba puesto en el campo semántico.
Cómo grafica la obra (tipo de relevamiento)	El artículo se encabeza con una fotografía de página completa, tomada desde el patio interior del edificio. Planimetría utilizada en la Exposición, con la localización de todos los edificios construidos. Plano de planta. Ambos pertenecientes al Archivo Noel del CEDODAL. Las demás fotografías, todas actuales, a color y de buena calidad, cuentan con sus referencias en cada página, y corresponden: - al conjunto completo, con vista desde el ingreso principal - a un primer plano del volumen que alberga al Pabellón de la Industria - a una aproximación en uno de los accesos - a uno de los pórticos y la galería - a un detalle de azulejos del interior
Relaciona o no con el contexto social	El artículo es abordado desde lo general a lo particular. En un principio, la autora profundiza en el contexto socio-político para una mejor comprensión de lo que significaba tal evento para el país y, por ende, el proyecto para Noel. Menciona los preparativos, viajes, conferencias y presentaciones previas a la construcción del Pabellón, haciendo énfasis en el reconocimiento que ambos países otorgaban al arquitecto, y desde esa óptica encara el análisis del edificio.
Referencia a la tecnología	La alusión a la tecnología es muy breve y está vinculada, una vez más, a los significados que el edificio transmite. Aparece tan sólo en una cita que la autora hace de Martín Noel en su declaración al Diario La Razón (1926), en donde manifiesta que “el pabellón de la industria está inspirado en la arquitectura cordobesa, coronando la rotonda, una cúpula, en el espíritu de las de Jesús María y Alta Gracia. Y el destinado anfiteatro remata con un piñón, cuyo arabesco corresponde a las líneas de nuestras construcciones en llanura”.
Referencia a usos	Hace referencia a los usos particulares que alberga cada recinto del conjunto según diversas temáticas: la industria, la agricultura, las artes y la literatura. Sumado a ello, un pabellón de exposiciones y un teatro. Tales usos pueden verificarse en el gráfico de planta anexo.

	Describe tipológicamente el conjunto, destacando que el uso del claustro como eje y centro de la composición es resultado explícito de la fusión entre América y España, o lo que el mismo Noel considera como “estilo virreinal”.
Referencia a lenguaje	El análisis del lenguaje no es demasiado minucioso, haciendo permanente alusión al carácter significativo del edificio. Hace mención de la cualidad propia de Noel de yuxtaponer fragmentos ornamentales para recuperar la memoria del pasado. Particularmente menciona con extrañeza la incorporación del escudo nacional rodeado de flora de la “barbarie indígena” en el marco contextual del más duro positivismo que regía simultáneamente. Concluye el artículo cuestionando la fiel representación de una arquitectura argentina, al priorizar ornamentos altoperuanos por encima de los propios, suponiendo la existencia de otros factores influyentes desconocidos que dieron como resultado un “desencuentro entre lo que se busca, se quiere y se puede diseñar”.
Cómo valora el edificio	La autora considera al edificio como la “no más feliz” de las obras de Noel, formulando la hipótesis de que la tensión y el peso del encargo lo hubieran limitado en su libertad proyectual, sí manifestada en sus demás obras.

GUTMAN, Margarita. **Artículo:** Obras con Manuel Escasany. Tomo 10. “Martín Noel”.

<b>Proyecto   Obra</b>	<b>Casa Radical (1938)</b>
Cómo cita la obra	Como la mayor expresión del inicio de un proceso de cambios en la lógica proyectual de Martín Noel, testimonio de sus primeras experimentaciones que fusionan pasado y presente. Como un edificio en donde se busca transmitir la teoría de una identidad nacional, adecuándose a los signos de progreso de la época.
Cómo describe la obra	Comienza el artículo citando el discurso de Eduardo D’Ángelo, en donde destaca algunas de las palabras claves fundamentales para la comprensión de la obra: instrumento, fuerza democrática, avanzada, útil, nacionalista, entre otros. A partir de esas consideraciones, continúa con una descripción de las características arquitectónicas de la obra, abarcando su tipología, lenguaje y tecnología. Avanzado el texto, se detiene para profundizar acerca del difícil contexto socio-político que enmarcaba al proyecto, para finalmente concluir que la lectura inicial que D’Ángelo hacía de la casa era incompleta, ya que las circunstancias que rodeaban a Noel influyeron en el resultado final.
Cómo grafica la obra (tipo de relevamiento)	Plano de planta baja. Fotografías que corresponden: - a una vista aérea del pabellón de depósitos (fondo) - a un detalle de la fachada (frente) Ambas referenciadas y ubicadas juntas, evidenciando así el notorio contraste en la expresión de su lenguaje.
Relaciona o no con el contexto social	Destina una extensa parte del texto a describir las particulares circunstancias que rodeaban a Noel, por entonces hombre político, concibiendo que no le podían resultar ajenas al momento de proyectar: sospechas de fraude y corrupción, que culminan en una dudosa procedencia de fondos utilizados para la construcción de la Casa Radical. Todo ello, fundado en extractos de informes de la Comisión Rodríguez Conde y de Félix Luna que la autora cita.
Referencia a la tecnología	Hace referencia a la tecnología al vincularla directamente con el lenguaje que el edificio manifiesta en su fachada. Menciona un alero de tejas que se asoma como remate, extensión de una cubierta a cuatro aguas. Manifiesta cierta incertidumbre acerca de qué pudo haber impulsado al arquitecto a tal resolución de la cubierta, teniendo en cuenta que la estructura de todo el edificio está resuelta con pórticos de hormigón armado.
Referencia a usos	No se detalla con profundidad los contenidos del programa arquitectónico, sino que la referencia a los usos se hace al discriminarlos según su ubicación en el edificio. Un frente “oficial”, comunicador de la modernidad, el progreso y el futuro a la civilidad urbana. Mientras que en contraste describe al fondo de la casa, un pabellón bajo

	ambientado con un patio interior, como el escenario de las reuniones informales, íntimo. Lugar de mates, tertulias y asados partidarios.
Referencia a lenguaje	La descripción del lenguaje es mucho más exhaustiva, y se aborda desde lo general a lo particular. Comienza destacando la idea de un lenguaje diferente al empleado en sus obras anteriores, el cual se adhiere en líneas generales a la corriente del racionalismo clasicista. Lo describe como “desornamentado y de pureza racionalista, simetría, escalonamiento art decó, y con un pulmón vertical transparente”. Sin monumentalidad, y con un rígido esquema geométrico. Luego se detiene en la fachada principal, en donde destaca la presencia de un elaborado balcón y el alero de tejas en el remate, como una sutil alusión formal al lenguaje hispanoamericano.
Cómo valora el edificio	No hay una valoración por parte de la autora, sino que concluye destacando la obra por manifestar el empeño de Noel en recuperar la memoria y construir una identidad sin dejar de responder a las exigencias del presente.



En síntesis, la obra de Noel queda marcada por sus trabajos de relevamiento e investigación de la arquitectura histórica, y por su formación académica, si bien llega a incursionar en la tendencia racionalista. Su expresión gráfica evidencia la influencia de su vocación artística.

### 3. 1896- 1960. Ángel GUIDO

La etapa profesional más activa de Ángel Guido (1896-1960) “*transcurrió en aquellos años durante los cuales, en el campo disciplinar, se produjo la mudanza desde la milenaria tradición artística clásica hasta la modernidad no figurativa que, en lo arquitectónico, se llamó Movimiento Moderno. (...) En todos estos terrenos, Ángel Guido fue protagonista activo. (...), sustentado todo ello con una vasta producción teórica de carácter fuertemente polémico en el fondo (...) al asumir valientemente su época, una época de transición.*”<sup>5</sup>

En conjunto con M. Noel, J. Kronfuss, M. Buschiazzo, entre otros, sentó las bases de la historiografía latinoamericana, posicionado para dar respuesta a un género estético propio. Como uno de los defensores de las propuestas americanistas, fue el primero en realizar análisis minuciosos, introduciendo conceptos de simetría, serie, alternancia, contraposición e intercambio en la historiografía del arte hispanoamericano. Por lo tanto, ya sea por su faceta como teórico-docente-artista o arquitecto-ingeniero-urbanista, era consciente de la importancia de las formas de escribir y graficar, con el fin de mantener una coherencia interna entre su ideología y como se representa.

Siguiendo la línea de pensamiento de mentor y guía, Ricardo Rojas Guido escribe en su primer texto **Fusión Hispano-indígena en la arquitectura colonial**: “*Urge poner dique a este abigarrado caos arquitectónico (...) no cabe otro camino para nuestra emancipación estética que la solución euríndica*”<sup>6</sup>. En el artículo del diario La Prensa: “**La influencia india en la**

<sup>5</sup> Cicutti, B. & Nicolini, A., "Ángel Guido, arquitecto de una época de transición". *Cuadernos de Historia IAA. Protagonistas de la Arquitectura Argentina*, nº9, 1998; Buenos Aires, pp. 8-59.

<sup>6</sup> Guido, Ángel. *Fusión Hispano-indígena en la arquitectura colonial* 1924; Rosario.

**arquitectura colonial**<sup>7</sup> Ángel Guido concentra y remite a gran parte de su obra teórica escrita hasta 1929; por tal motivo será este el objeto de estudio a través del cual se analiza la gráfica del Guido teórico.

En cuanto a su actividad profesional, a pesar de que sus trabajos superaron las fronteras, fue en Rosario, su ciudad nativa, donde desarrolla la mayoría de su producción edilicia, institucional y artística. Es por ello que seleccionamos para el análisis su obra más emblemática y con un alto contenido simbólico, el Monumento Nacional a la Bandera; a pesar que en su diseño inicialmente participó el arquitecto Alejandro Bustillo, este se apartó. Además los concursos son ocasiones en las cuales se puede ver la voluntad del arquitecto sin la contaminación del gusto de un comitente.

*Diario La Prensa, 1929. Artículo: GUIDO, Ángel: “La influencia india en la arquitectura colonial”. Primera parte*

Proyecto   Obra	“La influencia india en la arquitectura colonial” <sup>8</sup> (1929)
Cómo cita la obra	“La influencia india en la arquitectura colonial”
Cómo describe la obra	“el ancho problema de nuestro arte colonial (...)arte nacional (...)Respecto a sus proyecciones en la orientación espiritual de la futura arquitectura americana, es decir, su influencia en nuestra “arquitectura viva”” Texto crítico, exploratorio e histórico con dos ejes: <i>el arqueológico y el estético.</i>
Cómo grafica la obra (tipo de relevamiento)	Fotografías. Referencia a textos/viñetas de publicaciones anteriores en congresos y libros, con alto grado de abstracción.
Relaciona o no con el contexto social	No se indica
Referencia a la tecnología	Existencia continúa relación entre las técnicas constructivas y artísticas; según los materiales de la región (piedra, ladrillo, adobe o cal y canto).
Referencia a usos	No se indica
Referencia a lenguaje	“Estilo criollo del Sur”- “arquitectura viva”- “estilo mestizo o hispanoindio”
Cómo se valora el edificio	No se indica



Viñetas de Ángel Guido en Orientación Espiritual de la Arquitectura en América (1927)

**Publicación** Cuadernos de Historia N° 9. GUIDO, Ángel: “Dos antenas de la Patria a la vera del Paraná”. Segunda Etapa Junio 1998, Boletín IAAIE Mario Buschiazzo, FAU UBA

Proyecto   Obra	Concurso Monumento Nacional a la Bandera (1940-1957)
Cómo cita la obra	Concurso Monumento Nacional a la Bandera, lema “Invicta”
Cómo describe la obra	Proyecto urbano con alto valor simbólico y propuesta de sistematización de este sector urbano entre el encuentro de la ciudad de Rosario con el río Paraná “...quedara ubicado estratégicamente en el centro de la Gran Composición” <sup>9</sup>
Cómo grafica la obra	Acuarelas, bocetos preliminares, expresionista.

<sup>7</sup> Guido, Ángel. “La influencia india en la arquitectura colonial” Diario La Prensa, 1929; Buenos Aires.

<sup>8</sup> En línea: [<http://arquitecturadecalle.com.ar/angel-guido-la-influencia-india-en-la-arquitectura-colonial-1929-primera-parte/>] y [<http://arquitecturadecalle.com.ar/angel-guido-la-influencia-india-en-la-arquitectura-colonial-segunda-parte/>]

<sup>9</sup> Guido, Ángel. *Gran Parque Nacional a la Bandera*, Ed. Club de Leones 1957; Rosario. pp. 25

(tipo de relevamiento)	Maquetas Planos en proyección Monge – Vistas y Plantas
Relaciona o no con el contexto social	No se indica
Referencia a la tecnología	No se indica
Referencia a usos	No se indica
Referencia a lenguaje	Conjunción de tradición académica y modernidad.
Cómo se valora el edificio	Abstracción y verticalidad, propia de los rascacielos: las catedrales modernas, adquieren un sentido metafórico/alegórico: “...faros simbólicos para orientar la nave de la Patria en los momentos inciertos. Y quizás se entable, (...) el diálogo de los Héroes máximos del despertar de la Nación” <sup>10</sup>

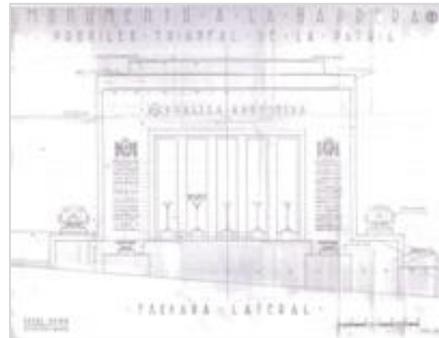
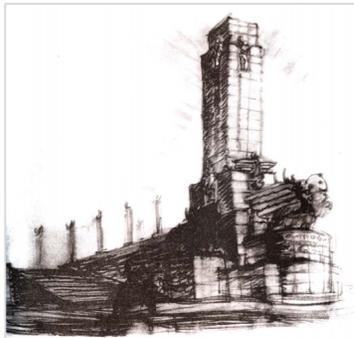


Gráfico del Plan Regulador hecho por A. Guido en 1938 – Bocetos y planos Monumento a la Bandera 1940/57

En conclusión, la gráfica de Ángel Guido refleja el hecho de que se formó y desarrolló su obra en una etapa de transición –de la tradición academicista a la modernidad-, ya que ésta cabalga entre estos contrapuntos. Aborda la gráfica de sus obras teóricas desde la abstracción, en concordancia con la plasticidad cúbica y geométrica incaica, epicentro de la producción *euríndica*. En cambio en su producción urbano-arquitectónica no hay un correlato; en un principio mantiene los cánones de representación clásica, comparable con los de J. Kronfuss, y posteriormente la alterna con imágenes donde alcanza una síntesis con lo que él considera una arquitectura moderna en registro americano.

Se podría decir que él estudia y concreta sus ideas sobre la “*arquitectura viva*” en primer momento de forma teórica y que su gráfica, más allá de ser una “*traducción iconográfica de sus ideas*”<sup>11</sup>, y con un componente simbólico muy fuerte, es el anticipo de lo que sería su arquitectura. Como escribe Martín Noel en el prefacio del libro **Fusión Hispano-Indígena en la Arquitectura Colonial**, “*sus dibujos son de una gran fuerza expresiva y merecen ser tenidos como fieles documentos*”<sup>12</sup>.

#### 4. 1887-1966. Antonio U. VILAR

Antonio Vilar se graduó de arquitecto ingeniero, y adhirió a los postulados del movimiento moderno internacional, actitud que se refleja en los 180 edificios que resolvieron el funcionamiento del sistema nacional del ACA. Prolífico proyectista, se inclina menos por la expresión escrita de su teoría, aunque participa con algunos artículos en la Revista “*Nuestra Arquitectura*” (1931 y 1943), donde expone su pensamiento crítico y parte de su obra.

<sup>10</sup> Guido, Ángel. Dos antenas de la Patria a la vera del Paraná. Diálogo Cósmico de los Héroes. Diario La Democracia 1954; Rosario

<sup>11</sup> Cicutti, B. & Nicolini, A., “Ángel Guido, arquitecto de una época de transición”. *Cuadernos de Historia IAA. Protagonista de la Arquitectura Argentina.*, n°9, 1998; Buenos Aires, pp. 15.

<sup>12</sup> Guido, Ángel. *Fusión Hispano-Indígena en la Arquitectura Colonial*. La casa del Libro, Rosario, 1925

**Publicación:** Colección Maestros de la Arquitectura Argentina. Buenos Aires: IAA-ARQ Clarín, 2014. –Tomo 14: Antonio Vilar, por Norberto FEAL.

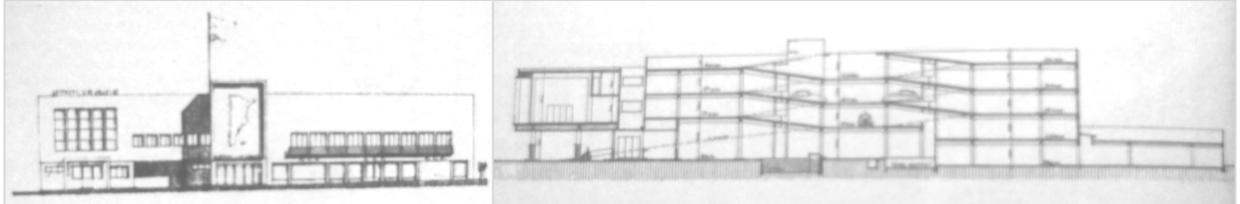
Es una obra producida y editada por ARQ Clarín, junto con el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA) de la FADU-UBA.

Se trata de una colección conformada por un total de 16 números, perteneciendo el de Antonio Vilar al N°14. Es una publicación dedicada a la vida, la obra y el pensamiento de los arquitectos que más influyeron en la Argentina del siglo XX, entre los que encontramos a Mario Roberto Alvarez, Martín Noel, el mencionado Antonio Vilar, entre otros. Son cuadernos monográficos, de salida quincenal, destinados principalmente a estudiantes. A lo largo de 120 páginas, un investigador (o un equipo de investigadores, según el caso) desgrana la biografía, el pensamiento y la producción teórica y práctica de nuestros “maestros”.

Cada uno de los “maestros” es desmenuzado por reconocidos estudiosos de la historia de la disciplina y profesores de las universidades más prestigiosas del país. Pero Maestros de la Arquitectura Argentina no se conforma con eso, sino que pone especial énfasis en las imágenes, ya se trate de fotografías (históricas y actuales), planos, croquis o detalles. Siempre que fue posible, se han privilegiado las documentaciones originales (algunas inéditas) que permiten vislumbrar el talento creativo de sus autores en el contexto de su época.

FAEL, Norberto. **Artículo:** Jugando con fuego.

<b>Proyecto   Obra</b>	<b>Estación de servicio y sede social del Automóvil Club Argentina (ACA)</b>
¿Cómo cita la obra?	Estación de servicio y sede social del Automóvil Club Argentina, desarrollada entre los años 1938/1942, como su obra más extensa e importante permitiéndole dar una vuelta de página a la historia de la arquitectura Argentina. Paradójicamente, este conjunto de obras, signa el declive de la actividad de Vilar en términos cuantitativos.
¿Cómo describe la obra?	“Buen sentido, eficiencia, economía, orden”, conjuntamente con “la simplicidad volumétrica y las superficies blancas y regulares” son las principales características con las que el autor define la obra arquitectónica de Vilar de leguaje racionalista, como lo es el ACA. Antonio Vilar raramente expuso sus ideas en forma teórica o escrita. Su campo de acción por excelencia fue la obra, a través de la cual manifiesta su predilección por la arquitectura antes que por su especulación teórica.
¿Cómo grafica la obra?	Vilar se expresa gráficamente en piezas técnicas como los con cortes, plantas y vistas (Puede deberse ésta preferencia a su formación como ingeniero). No realiza gran cantidad de croquis o dibujos expresivos. En el artículo se evidencia su arquitectura a través de fotografías y actuales tanto interiores como exteriores, que capturan a la perfección la esencia de la obra.
Relación con contexto social	El desarrollo del artículo explica un breve contexto para ubicar al lector en el momento socio-político en que la obra se desarrolla. También contextualiza con una breve biografía la vida de Vilar. (Dónde estudio, vivió, trabajo, entre otros datos). El arquitecto deja en claro su idea de contexto al explicar que: “uno de los factores que deben considerarse al proyectar un edificio es el “ambiente” del lugar donde va a construirse la obra a fin de adoptar un tipo de arquitectura que armonice con dicho ambiente”. Por lo tanto se basa en el principio de que: “las grandes estaciones de los centros poblados respaldan el mantenimiento de las estaciones de zonas pobres y aisladas o de escaso tránsito, que son precisamente las más apreciadas por el turismo”.
Referencia a tecnología	Se manifiesta dependiendo la contextualización del edificio. -ACA en emplazamientos céntricos: cuerpos blancos sostenidos por pilotis, grandes aventanamientos, hormigón armado, hierro, etc. Materiales que responden a una arquitectura de vanguardia que busca transmitir una fuerte impronta de diseño. -ACA en emplazamientos periféricos: techos de tejas inclinadas, muros de piedra a la vista, bow-windows, barandas de madera, entre otros. Materiales tradicionalistas transmitiendo una imagen más popular e histórica.

Referencia a usos	Zonificación en el desarrollo de la funcionalidad. Cuenta con un sector administrativo, un sector de mantenimiento y garajes y por ultimo un sector de servicio para el automóvil.
Referencia a lenguaje	El lenguaje de estas sedes del Automóvil Club Argentina toma diferentes características dependiendo su lugar de implantación. -Las estaciones dentro de grandes ciudades se manifiestan con un lenguaje de vanguardia, racionalista con clara influencia Le Corbusierana. Aventanamientos corridos, volúmenes puros, blancos. Horizontalidad, entre otros. -Por otro lado, las estaciones en centro pequeños incorpora elementos provenientes de la tradición generando que el lenguaje de su obra responda a las características del neoclásico. Muros de piedra, tejas, galerías, entre otros. Sin embargo existen elementos comunes a los 180 ACA que se desarrollaron a lo largo del país, como lo es la tipografía característica, el magnífico mapa de la Argentina realizado en "votroliet" y un muñeco señalizador (todo esto diseñado por Vilar) que caracterizan y componen la imagen institucional del Automóvil Club.
¿Cómo valora el edificio? 	Vilar cita: "La más noble finalidad del ACA, colaborando con YPF y con la Dirección Nacional de Vialidad, es propender al conocimiento y al amor de "nuestra tierra" y lo demás vendrá solo....si Dios quiere." Esto da cuenta que considera como valioso no sólo los bienes materiales sino también aquella dimensión intangible que construye la identidad de un lugar. El autor cita a los ACA como su más vasta obra realizada, donde se permitió llevar a cabo su búsqueda personal de la arquitectura, experimentando y así logrando materializar una arquitectura que permanecerá como patrimonio colectivo en la arquitectura del siglo XX.
	

Aunque incursiona brevemente por la línea del neocolonial en su obra doméstica inicial, Vilar será, en síntesis, uno de los máximos representantes del Movimiento Moderno en el país. Su vasta obra se refleja en consecuencia, en el tipo de gráficos, simplificados y sin ornamento, propio de la “estética de la máquina”.

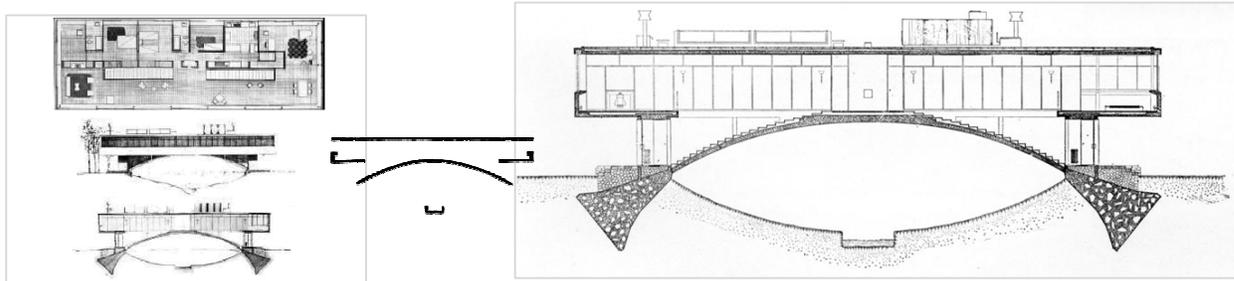
## 5. 1913 – 1989. Amancio WILLIAMS

Amancio Williams, hijo del connotado músico Alberto Williams, rápidamente desarrolla una etapa de vida algo extraña asociada a las apetencias artísticas y culturales de su medio de origen. Sus vinculaciones con artistas locales e internacionales suponen un temprano derrotero autónomo del marco formativo que frecuentaba, tanto como seguramente en su adscripción a novedades de vanguardias internacionales que conocía mucho más fluidamente que otros arquitectos locales contemporáneos.

Tenía una formidable red de relaciones disciplinares forjadas desde su juventud: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Marcel Lods, Jean Prouvé y Fernand Leger. Se advierte una trayectoria que en su nivel de autoexigencia confluye a un rigor esencialista próximo a discursos abstractos y minimalistas. Su pensamiento se refleja en numerosos artículos y catálogos especializados \_y en particular en su correspondencia personal\_, que abordan la influencia racionalista en su obra y en la región.

**Publicación:** *Colección Maestros de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires: IAA-ARQ Clarín, 2014. Roberto FERNÁNDEZ: Amancio Williams

Proyecto   Obra	Casa sobre el arroyo   Casa del Puente
Cómo cita la obra	No se indica.
Cómo describe la obra	Postura estética acerca de trabajar con el mayor rigor minimalista, con el propósito de destacar todo lo superfluo.
Cómo grafica la obra	Gran calidad gráfica e innovaciones en el diseño de sus documentos técnicos. El rigor minimalista implícito en sus gráficos.
Relación con contexto social	No se indica.
Referencia a tecnología	La investigación tecnológica como modo de atender las nuevas exigencias derivadas del lenguaje desornamentado, por ejemplo en la articulación de los elementos constructivos, la transparencia y la liviandad de la obra. El reconocimiento de condiciones de racionalidad estética devenidas de la lógica de la tecnología sobre todo en lo referente a los criterios de ensamblaje, montaje y movimiento de los elementos propios de la tecnología de la máquina.
Referencia a usos	Voluntad de trabajar la función como parte de aquello que innova la ideación proyectual, no como el acomodamiento de leyes o criterios supuestamente científicos. Lógica del proyecto transgrediendo todos los criterios culturales y fácticos que establecen la idea de la función-estar. Incorporación del problema de la función a las operaciones proyectuales. El proyecto no comienza como una organización física tendiente a abastecer o dar soporte a necesidades estipuladas por una razón programática externa, sino que los aspectos funcionales forman parte de la propia investigación y a veces resultan deformados o afectados por una lógica más bien referente a las cuestiones de la totalidad o integridad de la forma. Resuelve la función estar con un esquema proporcional, reconvirtiendo la función en un espacio rosario de actividades y a la vez, estar-pasaje-balcón respecto del espectacular emplazamiento.
Referencia a lenguaje	Preocupado en profundizar la investigación y experimentación lingüística. Podría pertenecer a un modo de ser moderno basado en la adscripción al enfoque de cierta modernidad clasicista, que es una modernidad paradójica porque busca conjugar lo transitorio del experimento vanguardista con lo perenne de ciertos resultados. Donde la idea de clasicidad remite a la recuperación de ciertas estrategias proyectuales estrictamente clásicas antes que a las manipulaciones revivalistas montadas desde el mundo academicista del S XIX. De allí la posibilidad de encontrar en su obra una permanente actitud de identificación con procedimientos elementaristas. Componentes objetuales a ser ensamblados en las obras abiertas de sus proyectos. Espíritu de clasicidad definible como huida de lo fungible o consumible de las formas.
Cómo valora el edificio	Se muestra como un artista moderno abstracto que debe hacer arquitectura, que ha seleccionado arquitectura como si fuera un género, pero que podría, eventualmente, haber sido un artista moderno de la literatura, las artes plásticas o la música. Se ufana del mínimo peso de la obra y dos décadas más tarde de haber hecho ese proyecto, señalaba que con los recursos actuales podía reducir hasta un 15% más tal peso. Ese matiz utopista ligado a la futurología técnica lo hace formar parte de cierto linaje de tecnólogos de la modernidad.



La gráfica de Williams es una gráfica moderna, rigurosa y de calidad, que atiende a cada detalle constructivo, y se aleja de la estética historicista. Se destacan los gráficos síntesis de sus obras, reflejos fieles del pensamiento racionalista internacional.

**6. 1938. Grupo Austral.** [1913-1989. Antonio Bonet; 1914-1977. Jorge Ferrari Hardoy; 1913-1972 Juan Kurchan]

El grupo se conforma en el año 1937 y sus principales exponentes fueron Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan y Antonio Bonet. Son considerados como los iniciadores de la verdadera vanguardia en el país. Realizaron una importante producción teórica acerca de las formas en que concebían la disciplina.

El grupo edita tres números de la Revista Austral, como una separata de la Revista Nuestra Arquitectura, en donde hacen manifiestas sus posiciones referidas a la arquitectura, la belleza y el arte en general; fueron publicados en junio, septiembre y diciembre de 1939. Estas ediciones presentan una estética surrealista, donde la técnica que más se utiliza es el collage o fotomontajes. La Revista Austral N° 1 Junio /1939 se dedica al manifiesto de fundación del Grupo.



**Revista AUSTRAL 2.** Septiembre 1939. GRUPO AUSTRAL. Tema vivienda popular.

Proyecto   Obra	Anteproyecto Para Viviendas Rurales. Concurso Banco Nación
Cómo cita la obra	Como un proyecto que tiene un sustento político social y económico.
Cómo describe la obra	La casa como expresión de su habitante. Teniendo en cuenta lugar y usuario. Descripción detallada de las características de clima. Paisaje. Materiales y técnicas a usar. Modos de vida. Todo a través de gráficos y textos pequeños que acompañan los gráficos.
Cómo grafica la obra	Compone un gráfico macro. Como una síntesis gráfico conceptual. Primero utiliza imágenes como fotografías, mapas que unifica en un collage. Para desarrollar la obra utiliza las plantas. Plano técnico. Luego realiza las vistas a las que por medio del fotomontaje les agrega la figura humana y algún elemento característico de la zona de la vivienda es cuestión.
Relación con contexto social	En el fundamento del proyecto. Relación problema habitacional-Estado-Industria-Arquitectura. Agrega como ejemplo el trabajo hecho en Francia con Le Corbusier
Referencia a tecnología	En todo momento hace referencia a este aspecto. Primero como un documento conceptual de las formas de resolución del problema de la vivienda con las técnicas modernas. Propone un sistema constructivo a tal fin donde detalla los elementos que lo constituyen y los materiales. Luego dibuja detalles constructivos de uniones de elementos prefabricados.
Referencia a usos	Explica el modo de vida en el hombre de campo. Recalca que para el trabajo en el campo se dispone de maquinaria moderna y eficiente pero a la vez la vida del campesino se desarrolla en un refugio primitivo
Referencia a lenguaje	No directamente. Si cuando describe el sistema constructivo habla de materiales y formas. El lenguaje luego aparece en la fachada que acompaña a la planta pero no se detalla nada en particular.
Cómo valora el edificio	No se indica



especificaciones constructivas. El croquis aparece en el estudio del mobiliario y en los análisis urbanos.

### ▪ Conclusiones

Los autores y publicaciones seleccionados abarcan la primera parte del siglo XX. Las obras analizadas corresponden a diversas obras de arquitectura, con tipologías que abarcan desde la vivienda unifamiliar hasta obras institucionales innovadoras, incluyendo también la obra teórica de los autores. Sus expresiones morfológicas representan las dos grandes tendencias de la época: la tradición neocolonial y la vanguardia del Movimiento Moderno.

Algunas de ellas solo quedaron en proyectos, otras –por su calidad de diseño fueron reconocidas tardíamente como patrimonio cultural del Estado Nacional en la categoría de Monumentos, y otras, por su escasa valoración han receptado intervenciones significativas.

En síntesis, y de acuerdo a las variables trabajadas, se puede concluir que:

Variables de análisis	Publicaciones y autores analizados
Cómo se cita la obra	<p>Por su interés por la historia, citando a veces en caso de ser proyecto su programa de usos, en especial en relación a su simbolismo en la arquitectura de la línea de la tradición, y haciendo relaciones con la búsqueda de la identidad nacional y/o de la futura arquitectura propia.</p> <p>Algunas veces como un intento de fusión entre pasado y presente.</p> <p>En los diseñadores de la línea de vanguardia se la relaciona con el cambio en la lógica proyectual, y por su interés experimental, social y económico.</p>
Cómo describe la obra	<p>En las que hacen referencia a obras históricas o neocoloniales se identifican sus elementos componentes e historia de la construcción, pero en especial su lenguaje simbólico y la búsqueda de identidad.</p> <p>Las obras modernas indican su inserción urbana, la eficiencia del diseño, la economía y orden, la morfología racional, para incluir finalmente el lugar y el usuario, proceso y rubros de la construcción.</p>
Cómo grafica la obra (tipo de relevamiento)	<p>La gráfica identifica a cada autor. Los que adhieren a la línea de la tradición utilizan plantas, cortes, fachadas, dibujos a mano alzada, plumilla, acuarelas /Monge académico, casi románticos, incluso acuarelas, bocetos expresionista y maquetas.</p> <p>En tanto que los de vanguardia prefieren los gráficos abstractos -como Noel-, técnicos, sin croquis –Vilar-, y minimalistas, pero con croquis síntesis expresivos –Williams-.</p> <p>La mayor innovación la propone el Grupo Austral con dibujos técnicos, fotomontajes, collage, color, fotos y detalles constructivos.</p> <p>La mayoría de los autores publicaron en la Revista Nuestra Arquitectura (1929 y 1985), o diseñaron separatas especiales para la misma revista como Austral (1939).</p>
Relaciona o no con el contexto social	<p>De escasa incidencia en el análisis de las obras, salvo la mención del contexto histórico, o la relación con el contexto político de la obra y el profesional del autor, en el caso de la tradición.</p> <p>Inicio de un interés por el ambiente en el que se ubican el proyectos y por sus problemas “modernos”.</p>
Referencia a la tecnología	<p>Apena mencionada por la línea de la tradición, salvo ligada al lenguaje y la utilización de materiales del lugar.</p> <p>Regionalizada por Vilar según la localización de la obra: materiales de vanguardia para el centro, tradicionales para la periferia. Preocupación por resoluciones nuevas para las articulaciones de volúmenes, en alusión a la imagen de “máquina”.</p> <p>En el Grupo Austral en cambio, con constantes referencias a las resoluciones técnicas del tipo, detalles constructivos, cálculos de materiales, montaje en seco.</p>
Referencia a usos	<p>Mención de cierta organización de la planta en el caso de los autores de la línea de la tradición.</p> <p>Zonificación, es decir lógica del proyecto a partir de la función con la vanguardia. En el</p>

	Grupo Austral se inicia el interés por los modos de vida, hasta definir un programa cualitativo.
Referencia a lenguaje	En los defensores de la tradición hay una búsqueda de la significación historicista en sus proyectos, una intención de plasmar el sentido de identidad nacional. Por eso hay un especial énfasis en el carácter significativo del edificio /metáfora / yuxtaposición de fragmentos historicistas. Pretenden definir un estilo criollo, mestizo, hispanoamericano. Se reconoce cierto “desencuentro entre lo que se busca, se quiere y se puede diseñar”, un estado intermedio entre la academia y la modernidad, entre un centro de vanguardia y una periferia tradicional. Williams en particular busca parámetros clásico en el lenguaje de la modernidad, y el Grupo Austral no ofrece mayores referencias al lenguaje.
Cómo se valora el edificio	Los autores de la línea de la tradición ligan la valoración de sus obras a la historia y a la metáfora de la identidad e imagen de la Nacional. Los de la línea de la vanguardia valoran la función resuelta en la obra, la resolución tecnología y la novedad del diseño.

De la misma manera que la principal publicación mensual de la época, la *Revista Nuestra Arquitectura*, comenzó siguiendo la producción de la arquitectura academicista e historicista, y se fue inclinando luego hacia la nueva arquitectura moderna, los principales proyectistas y teóricos del momento incursionaron en la tradición neocolonial y en la vanguardia racionalista. Sus expresiones gráficas evidencian idénticas tendencias ideológicas al emplear una gráfica más expresiva, croquis, acuarelas, axonometrías a pluma para fortalecer la idea de tradición e identidad, mientras que un sistema Monge más despojado, técnico, gráficos síntesis, collage, fotomontajes y fotos acompañan el diseño de la vanguardia, novedosa y funcional.

Comparados por etapas, y estableciendo una relación entre el texto –la palabra-, y la imagen – gráfico/foto-, es factible afirmar que existen diversas miradas sobre las obras a lo largo de la historia, respondiendo a un contexto socio-cultural determinado:

<b>Historiografía Gráfica   Propuesta Siglo XX Primera Parte</b>		
<b>Etapas</b>	<b>Tradicición</b>	<b>Vanguardia</b>
<b>Primera Etapa.</b> [1925-50].	<i>El gráfico de lo histórico:</i> Pedro Grenón, Juan Kronfuss, Vicente Nadal Mora, Martín Noel, Ángel Guido	- [1930]. <i>Gráfico proyectual con intenciones de vanguardia</i> Vilar, Williams [1940]. <i>Gráfico proyectual innovador, con cierto interés social</i> Grupo Austral

En el presente, es difícil concebir a la arquitectura sin la representación gráfica, cualquiera sea el modo. La imagen va superando a lo que se escribe de ella. Y aún más en el momento del proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, comenzábamos diciendo que “los historiadores escriben la Historia”, y hacer Historiografía se refería al cómo se lo hacía.

Los diferentes modos de representación de la arquitectura, han ido cambiando, pero siempre han sido códigos de comunicación. El incremento del uso de las técnicas digitales ha revolucionado – y lo siguen haciendo-, desde la fotografía, al video, y otros modos de mostrar la realidad; y el campo de la realidad virtual, que cambian, imaginan y crean nuevas realidades sobre otras realidades.

A ello se suma la interpretación actual de la representación que se hizo en el momento del proyecto y/o construcción: no son ya contemporáneas y por eso van a cambiar la realidad pensada, con la realidad interpretada.

## Bibliografía

- WAISMAN, Marina (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. Bogotá: ESCALA.
- TOURNIKIOTIS, Panayotis (2014). *La historiografía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Reverté.
- MONTANER, Josep M (2011). *Arquitectura y Crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Nobuko.
- CALATRAVA, Juan (2005). *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*. Granada: Universidad de Granada.
- AA. VV. (1985). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Summa.
- CONTI, Alfredo (2009). *La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940*. Buenos Aires: Anales LINTA, Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires (CIC). En Línea: [<http://hdl.handle.net/10915/29088>]
- GARCIA CANCLINI, Néstor (2005, edición original 1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- GUTIÉRREZ, Ramón (2002). *Mario J. Buschiazzo. Una dimensión americana. Mario J. Buschiazzo. Centenario de su nacimiento. Anales 31-32 (2002): 5-8.*
- KRONFUSS, Juan (1998). *Arquitectura Colonial en la Argentina*. Córdoba: Editorial Nuevo Siglo. “Edición Homenaje”. 1ª edición 1926. 1ª. Reedición 1980. 2ª. Reedición diciembre 1998.
- SAINZ, Jorge (2005). *El dibujo de arquitectura teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Barcelona: Editorial Reverté
- WAISMAN, Marina (1990) *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. Bogotá; ESCALA
- Colección Maestros de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires: IAA-ARQ Clarín, 2014.  
*Revista Nuestra Arquitectura. Buenos Aires, 1929-1985*