



EDICIÓN 16
JULIO - DICIEMBRE 2022
E-ISSN 2389-9794



ARTÍCULO

Una industria del ornamento. Arquitectura, construcción y nacionalismo en Argentina (1914-1929)

Juan-Pablo Pekarek



Edición 16 (Julio-diciembre de 2022)

E-ISSN 2389-9794





Una industria del ornamento. Arquitectura, construcción y nacionalismo en Argentina (1914-1929)*

Juan-Pablo Pekarek**

Resumen: entre la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y el crac financiero de 1929, la intensa modernización de la industria de la construcción en Argentina estuvo marcada por la necesidad de sustituir importaciones. El alcance expresivo del hierro y del hormigón, materiales protagonistas de este proceso, parecía no satisfacer la búsqueda de imágenes de una “arquitectura nacional”. Este artículo estudia el impacto de esta coyuntura en el campo académico y profesional de los arquitectos. *¿Hasta qué punto la articulación entre nacionalismo y arquitectura se asocia al rechazo a cualquier signo de renovación técnica?* Se propone una relectura de

* **Recibido:** 22 de junio de 2021 / **Aprobado:** 10 de septiembre de 2021 / **Modificado:** 5 de octubre de 2021. Este artículo es resultado de la investigación realizada en el marco de la tesis de maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Torcuato Di Tella (Buenos Aires, Argentina). El curso de la maestría fue solventado por una beca parcial otorgada por la misma Universidad y promovida por el Instituto Nacional de la Administración Pública (Argentina). La tesis fue defendida y aprobada en julio de 2020.

** Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad por la Universidad Torcuato Di Tella (Buenos Aires, Argentina). Estudiante del doctorado en Historia en la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut d'histoire moderne et contemporaine (París, Francia)  <https://orcid.org/0000-0001-9789-7384>
 Juan-Pablo.Pekarek@etu.univ-paris1.fr

Cómo citar / How to Cite Item: Pekarek, Juan-Pablo. “Una industria del ornamento. Arquitectura, construcción y nacionalismo en Argentina (1914-1929)”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 16 (2022): 33-67.





textos teóricos del intelectual Ricardo Rojas, como también una revisión de ideas, proyectos y obras del período, para rastrear ciertas claves sobre los modos en los que la arquitectura buscó plegarse tanto a los debates sobre el “ser nacional” argentino, como a las imposiciones del inédito desarrollo industrial que el país atravesaba. Se trata de aportar otro punto de vista respecto de un período cuyo estudio suele separar dos rasgos principales: uno, la recurrente preocupación por la tradición y el “carácter local”. Otro, el supuesto rechazo de los arquitectos respecto del mundo de la ingeniería y de la objetividad técnica.

Palabras clave: historia del arte; historia de la arquitectura; artes decorativas; teoría del arte; Ricardo Rojas; historia de la construcción; arquitectura argentina.

An Ornament Industry. Architecture, Construction and Nationalism in Argentina (1914-1929)

Abstract: between the First World War (1914-1918) and the financial crash of 1929, the intense modernization of the construction industry in Argentina was marked by the need to substitute imports. The expressive range of iron and concrete, the main materials of this process, seemed not to satisfy the search for images of a “national architecture”. This article studies the impact of this situation in the academic and professional field of architects. To what extent is the articulation between nationalism and architecture associated with the rejection of any sign of technical renewal? A rereading of theoretical texts by the intellectual Ricardo Rojas is proposed, as well as a review of ideas, projects and works of the period, to trace certain keys about the ways in which architecture sought to bend both to the debates on the Argentine “national being”, as well as the impositions of the unprecedented industrial development that the country was going through. It is about providing another point of view regarding a period whose study usually separates two main features: one, the recurring concern for tradition and the “local character”. Another, the supposed rejection of architects regarding the world of engineering and technical objectivity.

Keywords: history of art; history of architecture; decorative arts; art theory; Ricardo Rojas; construction history; Argentine architecture.

Uma indústria de ornamentos. Arquitetura, construção e nacionalismo na Argentina (1914-1929)

Resumo: entre a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a crise financeira de 1929, a intensa modernização da indústria da construção na Argentina foi marcada pela necessidade de substituição de importações. A expressiva gama de ferro e concreto, principais materiais desse processo, parecia não satisfazer a busca por imagens de uma “arquitetura nacional”. Este artigo estuda o impacto dessa situação no campo acadêmico e profissional dos arquitetos. Até que ponto a articulação entre nacionalismo e arquitetura está associada à rejeição de qualquer sinal de renovação técnica? Propõe-se uma releitura de textos teóricos do intelectual Ricardo Rojas, bem como uma revisão de ideias, projetos e obras do período, para traçar algumas chaves sobre os modos como a arquitetura procurou se curvar tanto aos debates sobre o “povo nacional” argentino ser”, bem como as imposições do desenvolvimento industrial sem precedentes que o país atravessava. Trata-se de apresentar um outro ponto de vista sobre um período cujo estudo costuma separar duas características principais: uma, a recorrente preocupação com a tradição e o “caráter local”. Outra, a suposta rejeição dos arquitetos ao mundo da engenharia e à objetividade técnica.

Palavras-chave: história da arte; história da arquitetura; Artes decorativas; teoria da arte; Ricardo Rojas; história da construção; arquitetura argentina.

Introducción

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial (1914), la industria de la construcción en Argentina inició un profundo proceso de modernización marcado por la necesidad de sustituir importaciones y por el desarrollo de la producción metalúrgica y cementera¹. El uso de estos materiales fue puesto a prueba en los ámbitos económico e ingenieril por sus posibilidades de producción local y por sus cualidades tecnológicas y de ejecución, respectivamente. El ensayo del hierro y del hormigón como alternativas válidas para construir no arrojó conclusiones precisas sino hasta otro momento crítico: el crac financiero de 1929. Limitándose a esta larga década de

1. Sobre la industria en Argentina (1914-1929) en su historia económica ver Pablo Gerchunoff, *El eslabón perdido. La economía política de los gobiernos radicales (1916-1930)* (Buenos Aires: Edhasa, 2016); Juan-Carlos Korol e Hilda Sabato, “Incomplete Industrialization: An Argentine Obsession”, *Latin American Research Review* 25, no. 1 (1990): 7-30, <https://doi.org/10.1017/S0023879100023189>; Fernando Rocchi, *Chimneys in the Desert: Industrialization in Argentina during the Export Boom Years, 1870-1930* (Stanford: Stanford University Press, 2006).





experimentación en el campo de las técnicas de construcción, se propone estudiar el impacto de esta coyuntura en los círculos académicos y profesionales de la arquitectura, donde el debate adquirió un registro diferente a partir de claves específicas con las que los arquitectos buscaron disputar un espacio propio en el mundo de la construcción, como también trazar un límite que los separara de la ingeniería.

En arquitectura, la búsqueda de una expresión auténticamente argentina, aunque generalmente enfocada en los estilos y la iconografía, tiñó además las ideas y criterios referentes a la preferencia de ciertos materiales, y no exclusivamente a aquellos destinados al revestimiento de los edificios. El tema de larga duración de la “arquitectura nacional” fue activado en 1910 con la conformación de la trama ideológica que operó en la construcción del “campo intelectual” del Centenario de la Revolución de mayo de 1810². La búsqueda de una expresión local, particularmente discutida en el ámbito literario, respondía a circunstancias históricas asumidas como peligrosas desde finales del siglo XIX, y dramatizadas con la fecha de celebración patria. Bajo un ya afianzado Estado nacional moderno y capitalista, una sociedad civil se formaba desde un inédito fenómeno de transformación social, productiva y urbana. Frente a los procesos de modernización, secularización e inmigración, el “espíritu del Centenario”³ se define en un amplio panorama de reacciones e interpretaciones marcado por conceptos provenientes de los nacionalismos europeos, las filosofías espiritualistas, el hispanismo posterior a la derrota española frente a Estados Unidos (1898) y, como punto de particular conflicto para los arquitectos, una contrariada desconfianza en el “progreso” de la cultura científica del llamado “positivismo” de finales del siglo XIX⁴.

En su ensayo *Ariel* (1900), el escritor uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917) articuló muchas de aquellas nociones, con las que se objetaba a la civilización basada en el utilitarismo y el progreso material, identificada particularmente con

2. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, “La Argentina del Centenario. Campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, en *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (Buenos Aires: Siglo XXI, 2016), 153-190. Sobre la articulación del ideario del Centenario y la arquitectura ver Jorge-Francisco Liernur, “La cultura de la recuperación del pasado”, 138-139 y “El debate sobre la ‘arquitectura nacional’”, en *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Jorge-Francisco Liernur (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001), 140-142.

3. Término de José Luis Romero retomado por Sarlo y Altamirano, “La Argentina del Centenario”, 153-190.

4. Sarlo y Altamirano, en “La Argentina del Centenario”, distinguen nacionalismo francés católico y monárquico (Barrès, Maurras, Daudet), filosofías espiritualistas (Nietzsche, Bergson), hispanismo de la conciliación y mito de la raza y el “alma nacional” de fines del siglo XIX (Unamuno y Ganiwet).



Estados Unidos⁵. Su ideal ético y estético apelaba a una nueva élite conformada por los jóvenes americanos para asumir su liderazgo intelectual. Impregnada esta ideología juvenalista en los sucesos que culminaron en la Reforma Universitaria de 1918, gran parte de los protagonistas del debate sobre la “arquitectura nacional” estuvieron atravesados por este cúmulo de temas extradisciplinarios que circulaban fluidamente por América Latina. Por ello, las cuestiones de “objetividad técnica” no dejaron de estar paradójicamente cruzadas por la dimensión retórica del período, y en la huida de un presente indeseado se acudió recurrentemente a la idealización del pasado colonial.

En la historiografía de la arquitectura en Argentina, el tema de la “arquitectura neocolonial” ha marcado debates relevantes a partir de la década de 1970⁶. Desde el “renacimiento colonial” del texto inaugural de Ramón Gutiérrez, hasta el trabajo colectivo a nivel regional coordinado por Aracy Amaral⁷, se lo ha analizado como *un* estilo desde un enfoque localista. Desde un punto de vista crítico, Francisco Liernur señaló en la diversidad de fuentes formales y conceptuales la imposibilidad de considerarlo como una categoría coherente, mientras que Adrián Gorelik y Graciela Silvestri discutieron las contradicciones de su reivindicación revisionista en clave política⁸. Partiendo de estas miradas, investigaciones recientes examinan este período desde los multifacéticos perfiles de sus protagonistas, arquitectos, artistas e intelectuales, sus ideas, sus obras y sus alcances más allá del “neocolonial”⁹.

5. Jorge-Francisco Liernur, “Latin American Architecture and New Technological Aesthetics”, en *Architectural Culture around 1900: Critical Reappraisal and Heritage Preservation*, eds. Fabio Grementieri, Jorge-Francisco Liernur y Claudia Shmidt (Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella, 2000), 197-205.

6. Graciela Silvestri, “Historiografía y crítica de la arquitectura”, en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, eds. Fernando Aliata y Jorge-Francisco Liernur (Buenos Aires: AGEA, 2004), 160-171.

7. Ramón Gutiérrez, “El renacimiento colonial”, *Summa*, no. 96 (1975): 63-66; Aracy Amaral, coord., *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos* (San Pablo: Fondo de Cultura Económica, 1994); Margarita Gutman, “Neocolonial: un tema olvidado”, *Revista de Arquitectura*, no. 140 (1988): 48.

8. Jorge-Francisco Liernur, “¿Arquitectura del Imperio español o arquitectura criolla? Notas sobre las representaciones ‘neocoloniales’ de la arquitectura producida durante la dominación española en América”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, nos. 27/28 (1989-1991): 138-143; “‘Mestizaje’, ‘criollismo’, ‘estilo propio’, ‘estilo americano’, ‘estilo neocolonial’”. Lecturas modernas de la Arquitectura en América Latina durante el período español”, en *Trazas de futuro: episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*, Jorge-Francisco Liernur (Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2008), 91-98; Adrián Gorelik y Graciela Silvestri, “Arquitectura e ideología: los recorridos de lo ‘nacional y popular’”, *Revista de Arquitectura*, no. 141 (1988): 50-61.

9. Lucio Piccoli, “Olvidar el neocolonial: empatía y experiencia del espacio como nuevas claves de interpretación de los escritos y composiciones urbanas de Ángel Guido”, *Separata*, no. 23 (2018): 77-111, <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/15276>



Continuando esta línea, este artículo sugiere repensar los discursos críticos y artísticos del período desde un foco puesto en los problemas de la práctica profesional y la materialización de las obras de arquitectura, enmarcándose en los métodos de la *histoire des techniques* desarrollados recientemente en el ámbito francés. Según Valérie Nègre y Guy Lambert, la técnica y la tecnología articulan teoría y práctica, evocando un abordaje cultural de la historia de las ciencias mediante el estudio de procedimientos, usos e invenciones. En el cruce de las historias de la arquitectura y de la construcción, nuevos estudios han desplazado su atención de las obras canónicas hacia, en palabras del historiador británico David Edgerton, una “historia de los usos de la técnica”¹⁰. Estos conceptos invitan a revisar la historia de la arquitectura desde la encrucijada entre cultura y técnica propuesto por este *material turn*. En la Argentina de este período, los materiales protagonistas de la modernización de la edificación, particularmente el hierro y el hormigón, eran motivo de discusión por sus alcances expresivos. ¿La *búsqueda de un “carácter nacional”* se limitó a los estilos y al decorativismo?

Para avanzar con este interrogante es preciso, inicialmente, poner en cuestión cualquier afirmación que caracteriza la mirada de los arquitectos como evasiva de las cuestiones de índole técnico en las primeras tres décadas del siglo XX argentino, para luego proceder a examinar dos vertientes teóricas principales. Primero, la de los profesores de la Universidad de Buenos Aires. Segundo, la de un importante referente intelectual de la época, Ricardo Rojas. En este sentido se ha trabajado con la relectura de dos grupos de fuentes: por un lado, las publicaciones oficiales del Centro de Estudiantes de Arquitectura y de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires que testimonian el debate del período¹¹ y, por el otro, los textos relativos a artes aplicadas y arquitectura en la biblioteca personal de Rojas, que incluyen subrayados y anotaciones al margen por él mismo¹². ¿Cómo moldearon estas ideas la actitud de los arquitectos —sobre todo los jóvenes— hacia los materiales y la industria de la construcción?

10. Valérie Nègre y Guy Lambert, “L’Histoire des techniques, une perspective pour la recherche architecturale?”, *Les Cahiers de la recherche architecturale*, nos. 26/27 (2012): 76-85, <https://hal.science/hal-01275147>; Valérie Nègre, “Histoire de l’art, histoire de l’architecture et histoire des techniques (Europe, xve-xviii siècle)”, *Artefact*, no. 4 (2016): 51-65, <https://doi.org/10.4000/artefact.319>

11. La colección completa está disponible en la hemeroteca de la Biblioteca “Alejandro Christophersen” de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires.

12. Estas fuentes fueron consultadas en 2017 en el Museo Casa de Ricardo Rojas, Buenos Aires.

Del ónix al hormigón: los “materiales nacionales”

A pesar de la obsesión de los jóvenes estudiantes por el pasado hispánico, en el debate no faltaron ciertos toques “positivistas” presentes en los profesores que en 1901 habían fundado la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Sobresale entre ellos el arquitecto Alejandro Christophersen (1866-1946), que ya en 1904 ligaba arte e industria con la necesidad de repensar la práctica de la arquitectura en Argentina:

Con el arte nacional nacerán industrias nuevas que vendrán a cooperar en la gran obra, a la que también contribuirán los mármoles y los ónixes de variados colores que nos brinda este privilegiado suelo, las fábricas de cerámica mejorarán sus productos rompiendo los lazos que las subyugan, convirtiéndolas en meras copistas de lo que en Europa se hace, y la policromía que nos daría reflejaría en el ambiente azul sus brillantes y atrevidos colores.¹³

Christophersen apelaba a los “rumbos nuevos” de la arquitectura¹⁴ pero se diferenciaba de quienes los buscaban a través de la valoración del pasado colonial y criollo¹⁵, redireccionando el debate estilístico hacia el dilema estético de los “nuevos” materiales:

Las modificaciones trascendentales del arte de construir, nacidas de los nuevos elementos como ser el hierro y el cemento armado, antiestéticos por sí solos, pero útiles como medio, determinan también formas nuevas [...] A la juventud de nuestra escuela le delega el porvenir la preciosa misión de vincular estos elementos como medio, de enlazar a él un pasado de tradiciones y transformar en un todo estético la composición que encuadre en el marco de la tierra argentina.¹⁶

Las “posibilidades artísticas”¹⁷ de los materiales que brinda el suelo de la patria ofrecían una doble respuesta. Por un lado, satisfacían la necesidad de representación de un “carácter nacional” sorteando el engorroso debate por los estilos según la teoría del *milieu* desarrollada por Hippolyte Taine en el ámbito académico

13. Alejandro Christophersen, “La Sociedad Central de Arquitectos”, *Arquitectura*, nos. 2/3 (1904): 13-18. Sobre el “colorismo”, ver Alejandro Crispiani, “Alejandro Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en Argentina”, *Cuadernos de Historia*, no. 6 (1995): 43-87.

14. Alejandro Christophersen, “Rumbos nuevos”, *Revista de Arquitectura*, no. 1 (1915): 3-4.

15. “Propósitos”, *Revista de Arquitectura*, no. 1 (1915): 2.

16. Christophersen, “Rumbos nuevos”, 3-4.

17. “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, nos. 17/18 (1918).





francés a fines del siglo XIX¹⁸. Por el otro, compatibilizaban las bases teóricas de la disciplina con el problema de la industrialización, en sintonía con las ideas sobre el autoabastecimiento de Alejandro Bunge (1880-1943)¹⁹, alma mater del proteccionismo económico argentino.

En 1914, el profesor de formación *Beaux-arts* René Karman (1875-1951) ingresó a la Universidad y lideró la reforma del plan de estudios. Él también opinaba que el “anhelo nacionalista” se vería satisfecho con el uso de materiales locales, que darían naturalmente una nueva expresión argentina sin elecciones estilísticas *a priori*²⁰. Su colega René Villeminot (1878-1928) subrayaba que la “base de lo propio y lo regional” residía precisamente en la creación de industrias nacionales de materiales para la construcción, y ambos coincidían en que entre ellos podía y debía incluirse nada menos que al cemento armado²¹.

Ricardo Rojas, más allá del “estilo neocolonial”

En los jóvenes universitarios, la incidencia del intelectual Ricardo Rojas (1882-1957) no fue menos importante que las enseñanzas de sus profesores. Sin embargo, y a pesar de las interpretaciones de sus seguidores, su apelación a crear un “arte nacional” no aludía particularmente a ningún *neo*:

Se habla de lo español y lo colonial, designaciones absurdas, por ser contradictorias con el propósito que se persigue [...] algunos jóvenes desearían copiar lo incaico, lo azteca, lo calchaquí, por lo menos para sus decoraciones; pero ya no debemos copiar, sino crear [...] No pocos discuten sobre materiales de construcción y sobre funciones de la ciudad moderna, como óbices de una simple restauración.²²

18. Taine desarrolló en *Philosophie de l'art* (1866) la teoría del *milieu* en clave científica, según la cual los caracteres de la obra de arte quedaban modelados por los rasgos naturales del “medio”, variables en cada “nación”. Ver Claudia Shmidt, “El carácter de las arquitecturas nacionales modernas. *Excursus*”, en *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la “capital permanente”*. Buenos Aires, 1880-1890, Claudia Shmidt (Rosario: Prohistoria, 2012), 143-152; Donald Egbert, “Character”, en *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, ed. David Van Zanten (Nueva Jersey: Princeton University Press, 1979), 121-138.

19. Juan Llach, “Alejandro Bunge, la Revista de Economía Argentina y los orígenes del estancamiento económico argentino”, en *La Argentina que no fue*, Juan Llach (Buenos Aires: IDES, 1985), 51-65.

20. René Karman, “Sobre la contribución de la enseñanza en la prosecución de nuevos rumbos”, *Revista de Arquitectura*, no. 6 (1916): 7-8.

21. “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, nos. 17/18 (1918).

22. Ricardo Rojas, *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, [1924] 1980), 32-33. Rojas (1882-1957) fue un escritor, político e historiador nacido en Tucumán. Integró la Unión Cívica Radical y fue rector de la Universidad de Buenos Aires (1926-1930).



En el ámbito literario y ensayístico, Rojas es una figura importante para las historias de la literatura y de las ideas en Argentina. En su obra *La restauración nacionalista* (1909) desarrolló un proyecto de integración social historicista y reformista con base en la educación, que lleva a inscribirlo en la vertiente “nacionalista” del campo intelectual del novecientos²³. Numerosos estudios de cultura material hacen eco de esto, tanto los relativos al “neocolonial” como también a sus ideas sobre la “pedagogía de las estatuas”. Cabe destacar el contrapunto que Adrián Gorelik define entre el “nacionalismo cultural” de Rojas y el “nacionalismo técnico” del positivismo *fin-de-siècle*²⁴. Este último, según el autor, pone en práctica herramientas concretas, como puede ser, en el caso de Christophersen, el desarrollo de industrias derivadas de materiales naturales locales. Esta dicotomía deja a Rojas, en tanto que ideólogo de una iconografía de la educación patriótica para la arquitectura y la ciudad, como mero negador de la modernización técnica. A pesar de ello, si se corre el foco hacia otros textos de su extensa obra, se expone su consciente preocupación por comprender las claves de la renovación técnica y su intento por ofrecer respuestas alternativas ante transformaciones que ya se revelaban como ineludibles.

El interés de Rojas por las teorías del ornamento comenzó en 1914 y se condensó en *Silabario de la decoración americana*, terminado en 1930. En esta larga década desarrolló los fundamentos para la creación de un polo productivo de “artes industriales” en el norte argentino, precisamente en Tucumán, donde, según analizaba, existía una larga vocación histórica que articulaba tradición, artesanía e industria. Pero la revitalización y la valoración retrospectiva de las tradiciones locales no eran un objetivo en sí: eran, en cambio, una manera de estimular una industria artística nacional.

Debe reconocerse una diferencia entre la lectura de Taine y la teoría del *milieu* de Rojas respecto de la noción de “materiales nacionales” de Christophersen. En *Blasón de Plata* (1912) Rojas expuso una teoría de la formación de la *raza* (“etnogenia”)

23. Sobre el nacionalismo (también llamado “protonacionalismo” o “primer nacionalismo”) de Rojas en el ámbito literario, ver María-Teresa Gramuglio, “Literatura argentina y nacionalismo. Hipótesis para el análisis de una relación compleja”, en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, María-Teresa Gramuglio (Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013), 69-84; Carlos Payá y Eduardo Cárdenas, *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas* (Buenos Aires: Peña Lillo, 1978); María-Inés Barbero y Fernando Devoto, *Los nacionalistas (1910-1932)* (Buenos Aires: CEAL, 1983); Lilia-Ana Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).

24. Adrián Gorelik, “El monumento contra la ciudad”, en *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Adrián Gorelik (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010), 212-220.



como una superación pacificadora de la antinomia “civilización-barbarie”, desarrollada desde fines del siglo XIX por Domingo Faustino Sarmiento²⁵. En su concepto de síntesis racial, la componente americana, el “indianismo”, jugaba un papel esclarecedor. En sintonía con las ideas del mexicano José Vasconcelos, la inclusión de “vetas irracionalistas” en el discurso positivista, una clave del “espíritu *fin-de-siècle*”²⁶, explica su adscripción a Scott Elliot y las teorías ocultistas sobre la evolución humana a través de razas espirituales²⁷. Vasconcelos interpretaba el utilitarismo norteamericano como resultado de un determinismo geográfico del hombre en su lucha contra el clima adverso: si una nueva raza espiritual se desarrollaba en el amable clima del trópico sudamericano, su fuerza no iba a resultar de su batalla contra el *milieu*, sino de la formación de un nuevo arte totalmente desinteresado y emancipado. La creación de una “arquitectura nacional” determinada por los recursos naturales disponibles, como la entendía Christophersen, quedaba rebatida en este marco de ideas. Rojas buscó definir leyes generales de la historia del arte y criterios estéticos locales, que expuso en *Eurindia* (1924):

Nuestras antinomias de civilización y barbarie, de indianismo y exotismo, de cosmopolitismo y criollismo, de españolismo y americanismo, de europeísmo y gauchismo, de casticismo y barbarismo, sobre las cuales versa tanta parte de la prosa didáctica argentina, no son sino conflictos de tradiciones que pugnan por resolverse en una síntesis de cultura local.²⁸

La “emoción americana” y la “técnica europea” eran las raíces de la síntesis “euríndica” y de un canon constituido sobre las artes. La publicación de *Eurindia* coincidió no casualmente con el aglutinamiento de la vanguardia alrededor de *Martín Fierro*²⁹.

25. Sobre el cambio valorativo de la noción de mestizaje a inicios del siglo XX, ver Carla García y Marta Penhos, “Mestizo... ¿Hasta dónde y desde cuándo? Los sentidos del término y su uso en la historia del arte”, ponencia presentada en el VIII Encuentro Internacional sobre Barroco: mestizajes en diálogo, Arequipa, Perú, 2015, 315-324.

26. Gramuglio, *Nacionalismo y cosmopolitismo*, 155. Ver también Oscar Terán, *América Latina: positivismo y nación* (Ciudad de México: Katún, 1983).

27. José Vasconcelos (1882-1959) vivió casi exactamente los mismos años que Ricardo Rojas. En 1924, año en el que dejó la Secretaría de Educación Pública, publicó *La raza cósmica*, que resumía su programa estético, ético y filosófico en torno a ideas utópicas de latinoamericanismo y mexicanidad basadas en el mestizaje, la educación y la crítica metafísica respecto del positivismo, en sintonía con Oswald Spengler. Ver Luis Carranza, “If Walls Could Talk: José Vasconcelos’ Raza Cósmica and the Building for the Secretaría de Educación Pública”, en *Architecture as Revolution. Episodes in the History of Modern Mexico*, Luis Carranza (Austin: University of Texas Press, 2010), 14-55; Miguel-Ángel Muñoz, “Nacionalismo y esoterismo en la estética de Ricardo Rojas”, *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes no. 4* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1992).

28. Rojas, *Eurindia*, 75.

29. “La trama del campo intelectual presupone y anuncia la vanguardia”. Altamirano y Sarlo, “Vanguardia y criollismo”, en *Ensayos argentinos*, 224.

“Gramática de la ornamentación argentina”: un Arts & Crafts tucumano

Rojas encadenó una serie de conceptos: del *territorio* como interpretación telúrica de origen taineano nace la *raza*, traducida a una dimensión temporal con la *tradicción*. De la organización institucional de esta surge la *cultura*, que a su vez forja los rasgos de la *nación*³⁰. “Folklore y arqueología, he ahí mis puntos de partida; educación e industria, he ahí mis medios; nacionalidad y belleza, he ahí mis fines”³¹.

Fue en *Silabario de la decoración americana* (1930) que Rojas puso su teoría estética al servicio del desarrollo de las artes industriales en Argentina, pero anticipó los primeros esbozos de este proyecto en 1914, en su conferencia “Un ideal estético para la Universidad de Tucumán”, tras una invitación del rector Juan B. Terán a poco de inaugurarse aquella institución³². Allí apeló a los jóvenes artistas —incluidos los arquitectos— a subordinar el valor evocativo de la iconografía nacional a un sistema reproductivo moderno, redituable, ajustado a un nuevo gusto, a una “sensibilidad americana”. El ornamento, para Rojas, debía ser punta de lanza de una reforma integral de la sociedad. El énfasis puesto en la articulación del arte con la industria preanunciaba el declive de un “neocolonial” devenido decorativismo.

Modernista y romántico, Rojas encontraba en el “país profundo” los valores que la capital había perdido, y eligió precisamente Tucumán, consagrado desde la segunda mitad del siglo XIX como reservorio espiritual de la patria³³. Exponía la historia tucumana a través de “tres civilizaciones” sucesivas, todas caracterizadas por un florecimiento de las “artes útiles”. La primera, “de la confusa prehistoria hasta el ocaso de la América indígena” dejó la alfarería y los tejidos de las culturas prehispanicas, mientras la segunda se desarrolló a

30. Ricardo Rojas, “Artes decorativas americanas”, *Revista de Arquitectura*, no. 4 (1915): 10.

31. Ricardo Rojas, *Silabario de la decoración americana* (Buenos Aires: Losada, [1930] 1953), 20.

32. Ricardo Rojas, “Un ideal estético para la Universidad de Tucumán”, en *La Universidad de Tucumán: tres conferencias*, Ricardo Rojas (Buenos Aires: García, [1914] 1915), reproducido en la citada *Revista de Arquitectura* no. 4. En el no. 1 de la misma revista el “padre” de la arqueología, Juan Ambrosetti, escribió “El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras como auxiliar de los estudios de ornamentación aplicables al arte en general” (1915): 13-17.

33. Aun tratándose de su provincia natal, Rojas acudió al registro hipotético y científico-estético de Alexander von Humboldt en la descripción de Tucumán, presente en su biblioteca personal, *Viaje a las regiones equinociales del nuevo continente*. En 1907 Rojas escribió *El país de la selva*, centrado en Santiago del Estero. Sobre esta “vuelta” de la élite intelectual a la provincia y sobre sus visiones de las tradiciones y de su presente, ver Álvaro Fernández-Bravo, *El museo vacío. Acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880-1945* (Buenos Aires: Eudeba, 2016); Marta Penhos, “Indios de Salón: Aspectos de la presencia de lo nativo en el Salón Nacional (1911-1945)”, en *Jornadas de Historia y Teoría de las Artes* no. 5 (Buenos Aires: CAIA, 1993), 23-30.





través de los gremios de artesanos de la colonia. La tercera, correspondiente a la organización de los ingenios azucareros, introdujo la máquina, vital para un redireccionamiento industrial de las artes decorativas.

La arqueología y los museos, dentro del ámbito universitario, debían revivir esos “arquetipos desaparecidos” de la tradición mestiza y sistematizar su conocimiento con el objetivo de definir los “rasgos generales de nuestro estilo” a partir del “arte indígena”³⁴. Proponía “abstraer esas unidades, descubrir sus leyes de combinación, revelar su significado, eso sería crear una *gramática de la ornamentación argentina*”, luego aplicable “al repujado del cuero en las encuadernaciones y carpetas, a las molduras arquitectónicas en capiteles y cornisas, a las telas suntuarias en cortinados y tapices, a los vasos de salón en ánforas y floreros”³⁵. Sin encerrarse en la búsqueda iconográfica, la categoría de “arte americano” validaba resultados formales más o menos abstractos, proponiendo “no reducirse al simbolismo arcaico, sino tomar de dicho simbolismo su parte viva, actual, dinámica, creando nuevas representaciones cuando fuese estrictamente necesario”³⁶.

Rojas no solía explicitar su bibliografía. Aun habiendo mencionado fuentes como *Grammar of ornament* de Owen Jones (1856), *La composition décorative* de Henri Mayeux (1885) y *Técnica ornamental y decorativa de Egipto* de Ricardo Agrasot (1908), en su biblioteca personal solamente se encuentra este último³⁷. Este académico español reúne en su ensayo sobre decoración egipcia un repertorio amplio de referencias teóricas del siglo XIX, como Walter Crane, Auguste Choisy, Gottfried Semper y el mismo Jones. Las anotaciones al margen y la similitud con la que configura el índice de *Silabario* refuerzan la hipótesis de que estas líneas teóricas hayan llegado a Rojas ya procesadas por este modernista, que proponía una reforma del diseño español bajo un rechazo a los historicismos

34. Sobre las categorías “arte indígena”, “arte primitivo” o “arte menor”, ver María-Alba Bovisio, “El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnológicos, piezas arqueológicas”, *Caiana* no. 3 (2013); “¿Qué es esa cosa llamada ‘arte primitivo’? Acerca del nacimiento de una categoría”, en *Epílogos y prólogos para un fin de siglo, VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes* (Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes-CAIA, 1999), 339-350; María-Alba Bovisio y Marta Penhos, “La ‘invención’ del arte indígena en Argentina”, en *Arte Indígena: categorías, prácticas, objetos*, María-Alba Bovisio y Marta Penhos (Córdoba: Encuentro Grupo Editor - Facultad de Humanidades - Universidad Nacional de Catamarca, 2010), 33-53; Irina Podgorny, “La clasificación de los restos arqueológicos en Argentina. 1880-1940”, *Saber y tiempo*, no. 12 (2001): 5-26.

35. Rojas, “Artes decorativas”, 11.

36. Rojas, *Silabario*, 239.

37. En la biblioteca personal de Rojas, conservada en el Museo Casa de Ricardo Rojas, se encuentran *Filosofía del arte* de Taine y *Las siete lámparas de la arquitectura* de Ruskin con anotaciones. Pero el que más notas al margen tiene —inclusive con garabatos y dibujos— es el mencionado libro de Ricardo Agrasot, *Historia, teoría y técnica ornamental y decorativa de Egipto* (Madrid: Leoncio Miguel Editor, 1909).



decimonónicos. A su vez, el nombre “Silabario” muestra no solamente a la lengua como índice de nacionalidad, un tema central para Rojas³⁸, sino también que reproduce la analogía de Owen Jones entre decoración y gramática³⁹.

De Jones surge también esta preferencia por la otredad y el primitivismo que da un sentido autónomo a los signos de expresión plástica de las piezas arqueológicas tucumanas⁴⁰. En su estudio formal, Rojas afirmaba, haciendo alusión al carácter hierático y abstracto del “genio americano”, que en el “arte indígena” las “complejas formas de armonía obedecieron, sin duda, no a la emoción ingenua, ni a la técnica primitiva, sino a una maestría consciente y previsoras”, a “un misterio más profundo que está en el alma del artista”⁴¹. Para la creación artística, su fundamento se desplazaba de Taine hacia las nociones alemanas en torno al *kunstwollen* y, sobre todo, a las teorías románticas del genio de John Ruskin:

Dos fuentes universales poseen el arte: una es la naturaleza, otra es la vida. La naturaleza es toda la vida del mundo exterior; la vida es la naturaleza reflejada en el mundo interior de la conciencia. Formas y ritmos, hállanse contenidos en ambas fuentes. Pero entre ambos, o sea entre el artista y la realidad, hay un tercer elemento: la agrupación cultural a que el artista pertenece, la cual es simultáneamente, parte de la realidad y atmósfera del alma. A este medio ambiente de la historia es a lo que se refiere la doctrina de Eurindia, sin cegar las fuentes primeras de la naturaleza y de la vida...⁴²

Parafraseando la “biblia de piedra” de Ruskin, Rojas describía la iniciación mística de un artista con una “Alegoría del Templo”⁴³. El “artista americano”, consciente de sí mismo y ante los obstáculos del medio, se rinde ante el poder imbatible de símbolos indecifrables⁴⁴. Para Owen Jones, las leyes de la naturaleza eran la “verdad” en la que radicaba su universalidad, y en este sentido era vital el estudio

38. En 1917 comenzó a escribir *Historia de la literatura argentina*.

39. En México, Manuel Álvarez cita también *Grammar of Ornament* en *Las ruinas de Mitla y la arquitectura nacional* (Ciudad de México: Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, 1900), 270.

40. Ernst Gombrich, “La autonomía de la decoración”, en *La preferencia por lo primitivo. Episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente*, Ernst Gombrich (Nueva York: Phaidon, 2001), 185-189.

41. Rojas, *Eurindia*, 67.

42. Rojas, *Eurindia*, 67.

43. En *Silabario* además usa las alegorías de la Tierra y del Árbol para describir la formación histórica (temporal) de la tradición a partir de una base telúrica (espacial). Además de las ideas de John Ruskin, el carácter colectivo y la “voluntad de acción” del artista desde una matriz teórica alemana la desarrolló su amigo Ángel Guido en “El espíritu de la emancipación americana en los artistas criollos”, Conferencia en la Universidad del Litoral, (Santa Fe: 19 de noviembre de 1931). Se encuentra una copia dedicada en el Museo Casa de Ricardo Rojas.

44. Rojas, *Silabario*, 30.



de las “visiones de la naturaleza” de tradiciones anteriores, o bien de culturas “exóticas”, donde esas tradiciones seguían vivas⁴⁵. La geometría que subyacía en los *patterns* abstractos podía emancipar a la arquitectura de todo historicismo: lo que Jones había encontrado en la Alhambra, Rojas lo veía en América. La naturaleza como un organismo vivo universal fue el argumento para elevar la “prehistoria” americana a un estatus mundial: “Las tierras son distintas, pero el cielo es igual. Aun el genio sintetiza complejas formas cósmicas y sociales, regionalizándolas. Por nuestro arte iremos al de América, y por América a la Humanidad”⁴⁶.

Figura 1. “Silabario” de “signos zoomorfos” presentes en el “arte americano”, Ricardo Rojas



Fuente: *Silabario de la decoración americana* (Buenos Aires: Losada, 1953), 282. Museo Casa de Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina).

45. Owen Jones, *The Grammar of Ornament* (Londres: Day and Son, 1856). Ver Ariane Varela-Braga, *Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle. La Grammar of Ornament d'Owen Jones* (Roma: Campisano, 2017), 153-187.

46. Rojas, *Eurindia*, 25. Sobre el “americanismo” de Rojas, ver Roberto Amigo, “El americanismo del indianismo al indigenismo”, en *La hora americana 1910-1950* (Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 2015), 31-53.



Como Vasconcelos en *La raza cósmica* (1923), Rojas incorporó elementos esotéricos, de *Los grandes iniciados* de Édouard Schuré (1889) y de Pitágoras. Utilizó el mito de Atlántida como enlace de América a la cultura mundial, reivindicando un linaje y fundamentando su idea de mestizaje. Ante un mundo visto como fragmentado, fue una reiterada preocupación modernista la “unidad perdida”. Para recuperarla había que acudir a los signos de armonía de la naturaleza. En el estudio de los símbolos, *Silabario* recurre a términos como “unidad”, “correlación”, “homologación”⁴⁷. Rojas se presenta como un profeta pitagórico: el arte debe mediar entre el hombre y la naturaleza, en la afinidad de ritmos⁴⁸, según la analogía musical de las artes con que Ralph Wornum había elaborado su partido por la abstracción decorativa⁴⁹.

El uso de la iconografía indígena abstraída en matrices geométricas se aplicó a la enseñanza artística escolar en México, Perú y Argentina. En este sentido, el *Método de dibujo* de Adolfo Best-Maugard (1923) buscó educar el gusto y a la vez universalizar el arte popular mexicano desarmando la representación de flores, plantas y animales locales en formas geométricas básicas definidas por cuadrículas abstractas⁵⁰. Trabajo similar realizaron Elena Izcué en Perú (1922) y Alberto Gelly Cantilo con Gonzalo Leguizamón Pondal en Argentina (1923)⁵¹. Mientras Adolfo Best-Maugard lo llamaba “abecedario” universal, Rojas lo denominó “silabario” de unidades decorativas. Eran piezas intercambiables, repetibles o combinables. El aura de misterio matemático del “arte americano”, una llave a la cultura universal⁵²:

El arte de la Edad Media y del Renacimiento ha legado a la época moderna numerosas imágenes de la iconología cristiana o de la mitología pagana, desentendiéndose de su significado religioso para utilizarse solamente por su apariencia decorativa [...] Si arcos, ojivas y herraduras caracterizan las

47. María-Alba Bovisio, “La tradición prehispánica en la propuesta americanista de Ricardo Rojas: un análisis de *El Silabario de la decoración americana*”, 19820 10, no 1 (2015), <https://doi.org/10.52913/19e20.X1.01a>

48. Rojas, *Silabario*, 126. En 1924, año de publicación de *Eurindia*, el arquitecto norteamericano Louis H. Sullivan, poco antes de su muerte, elaboró una colección de láminas como un ensayo práctico sobre el ornamento con base en teorías platónicas en *A System of Architectural Ornament According with a Philosophy of Man’s Powers*. Ver David Van Zanten, “Finis. 1922-1924”, en *Sullivan’s City. The Meaning of Ornament for Louis Sullivan*, David Van Zanten (Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company, 2000), 133-151.

49. “The analogy between music and ornament [is] perfect: one is to the eye what the other is to the ear”. Ralph Wornum, *Analysis of Ornament* (Londres: Chapman & Hall, 1884), 26.

50. Adolfo Best-Maugard, “Del origen y peculiaridades del arte popular mexicano”, en *Método del dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, Adolfo Best-Maugard (Ciudad de México: Departamento Editorial del Arte Mexicano, 1923), 1-13; Pedro Figari, “Arte infantil mejicano”, *Martín Fierro*, no. 18 (1925): 3.

51. Elena Izcué, *El arte peruano en la escuela* (París: Excelsior, 1925); Alberto Gelly-Cantilo y Gonzalo Leguizamón-Pondal, *Viracocha. Dibujos decorativos americanos* (Buenos Aires: Curt Berger, 1924).

52. El modo en el que *Silabario* presenta sus imágenes es elocuente al respecto. Rojas advierte que son una mera “referencia” estético-formal, los epígrafes no indican pertenencia cultural sino el país de procedencia.



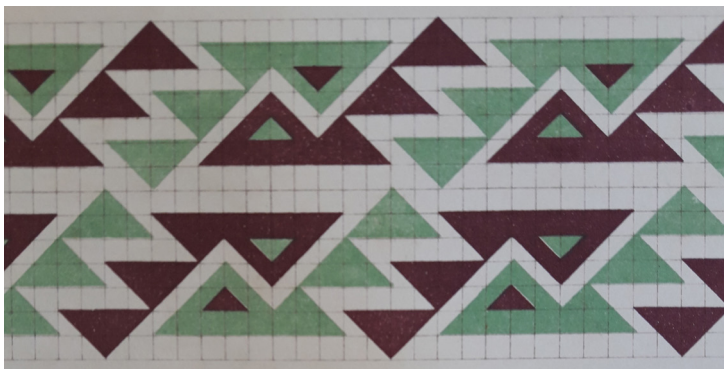
arquitecturas romana, gótica y arábica, quizá la arquitectura americana podría hallar su estructura típica en aquel grandioso escalón de cubos superpuestos, en los bloques irregulares de la cantería, en las líneas trapeziales de las jambas, en el dintel quebrado de los pórticos, todo ello vigoroso estilizamiento de la montaña andina [...] Hay una razón esotérica para que aquellos signos ciclópeos reaparezcan en los rascacielos yanquis.⁵³

Figura 2. Portada del manual *Viracocha* con la “estilización” de la mítica serpiente bicéfala americana



Fuente: *Viracocha. Dibujos decorativos americanos* (Buenos Aires: Curt Berger, 1923). Biblioteca Nacional del Maestro (Buenos Aires, Argentina).

Figura 3. Composición de un elemento de tejido hallado en Paramonga (Perú) a partir de la grilla (detalle)



Fuente: *Viracocha. Dibujos decorativos americanos*, 1, lám. 10 (Buenos Aires: Curt Berger, 1923). Biblioteca Nacional del Maestro (Buenos Aires, Argentina).

53. Rojas, “Un ideal”, 242-243.



¿Cuál era entonces la conexión histórica de un *pattern* abstracto en la construcción de un estilo nacional cuya punta de lanza era nada menos que la misma decoración? La respuesta de Rojas ante este dilema se acerca más a Owen Jones que al “expresionismo” del artesano de Ruskin⁵⁴: en oposición a la *invención* de un estilo, apuesta a la fijación de un hábito. Por sobre el valor evocativo o simbólico, lo que prevalecía era la formación de un gusto, de un hilo conductor persistente frente a la transformación de carácter técnico:

El cuerpo de la esfinge, del centauro y del sátiro clásico, la pierna de cabra y la cabeza de carnero utilizados en la decoración de las ménsulas renacentistas, los leones alados de los pórticos asirios, las gárgolas y grifos de las fachadas góticas, son formas que bien pueden considerarse tan caprichosas como las peores de la iconografía indígena. La contemplación repetida, la penetración simpática, la autoridad de una tradición, el acatamiento de una clientela, han concluido por tornarlas viables, descubriendo su espíritu y su belleza. Lo propio sucedería con las del arte americano si las sometiéramos a idéntico proceso [...] Sería difícil imponer una reforma en las estructuras arquitectónicas creadas por el Renacimiento; pero es menos difícil, en la parte ornamental de los edificios —fuentes, frescos, balaustres, pórticos, balcones, aldabones, columnatas, cariátides, logias, embaldosados, plafones, frisos, capiteles y molduras en general—, introducir temas indígenas de entre los muchos que dejo analizados.⁵⁵

Una nueva industria que apuntaba a un mercado de consumo masivo no encuadraba en el antimaquinismo ni el naturalismo ruskinianos. Rojas retomaba una discusión decimonónica dentro del marco británico del *Arts and crafts*. Por un lado, reformistas como Pugin aceptaban romper el ilusionismo en el caso de las artes ornamentales, y esta visión la compartía también Viollet-le-Duc en el ámbito francés⁵⁶. Por otra parte, Henry Cole, impulsor del Victoria and Albert Museum⁵⁷, buscaba repensar el rol de la industria en la producción artística como una nueva posibilidad de impulso económico para Gran Bretaña.

54. Ernst Gombrich, “John Ruskin y el expresionismo grafológico”, en *El sentido del orden*, Ernst Gombrich (Nueva York: Phaidon, 2001), 38-46.

55. Rojas, *Silabario*, 243 y 245.

56. Gombrich, *La preferencia*, 186. Viollet-le-Duc había participado en la fundación del Museo Etnográfico del Trocadero en 1878, una de las principales fuentes de material gráfico para Rojas junto con los museos de La Plata y Buenos Aires.

57. Barry Bergdoll, “Art and Industry: Henry Cole and William Morris”, en *European Architecture 1750-1890*, Barry Bergdoll (Oxford: Oxford University Press, 2000), 219.



Inmerso en este cruce de ideas, el proyecto de Rojas por fundar una suerte de *Arts and Crafts* en Tucumán se centraba en la emancipación de los valores formales del ornamento, tanto respecto de su simbolismo como de su soporte material. Sugería continuar una labor que formaba parte de la agenda oficial desde inicios de siglo. Las artes decorativas fueron una herramienta recurrente en la enseñanza primaria pública, como también en las políticas estatales reformistas⁵⁸. En esta dirección avanzaron los proyectos para crear escuelas de artes y oficios en todo el país⁵⁹ y celebrar exposiciones municipales de fomento⁶⁰.

¿Cómo se insertaría la arquitectura en estas ideas? Frente a pintores, escultores, músicos y escritores, Rojas señalaba en *Eurindia* que no existía aún una expresión unitaria en la arquitectura, aunque valoraba en algunas figuras una incipiente “escuela argentina”⁶¹. ¿Quiénes eran? ¿Cómo respondían a los criterios propuestos por el intelectual?

Arquitectura, industria y nación, del ornamento a la construcción

En la articulación de las artes con la industria se activó el tema de larga duración alrededor de la cuestión moral en la “verdad” del ornamento⁶². Aquellos valores esenciales resaltados por Adolf Loos en la fidelidad al material y a su nobleza⁶³ han quedado patentados en el mencionado debate sobre los “materiales nacionales”. Pero la verdad a la que apelaba la teoría del ornamento de Rojas apuntaba a otro aspecto que, más relacionado a la gramática decorativa de Owen Jones, no se centraba en su ejecución material sino en su concepción abstracta. El intento por plegar a las artes a un proyecto mayor de industrialización nacional había exacerbado esos viejos valores, en los que el ornamento era atravesado por los dilemas del decoro: si es o

58. “El dibujo entra como elemento educativo integral, la nueva escuela encauzada en su doble dirección, artística y utilitaria o industrial”, en “Discurso de inauguración del Dr. Joaquín V. González, ministro de Justicia e Instrucción Pública”, en “Nacionalización de la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales”, *Arquitectura*, nos. 26/28 (1905): 33-41.

59. Francisco Turano, *Escuelas municipales de artes y oficios para la enseñanza teórico-práctica. Proyecto de ordenanza y fundamentos presentados al Honorable Concejo Deliberante* (Buenos Aires: Kraft, 1930).

60. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Memoria de la Exposición Comunal de Artes Aplicadas e Industriales 1925-1926* (Buenos Aires: S. A. Imprenta Lamb & Cia. Ltda., 1926).

61. Rojas destacó a Ángel Guido, y además valoraba al arqueólogo-arquitecto Héctor Greslebin, y los arquitectos Alberto Gelly Cantilo, Juan Kronfuss, Martín Noel, Estanislao Pirovano y Ángel Gallardo.

62. Sobre la “Revolución industrial” y las teorías del ornamento, ver Gombrich, *El sentido del orden*.

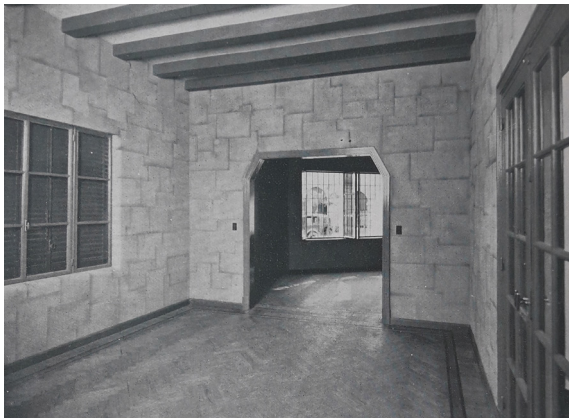
63. El “crimen” del ornamento radicaba precisamente en la imitación de materiales nobles. Adolf Loos, *Ornamento y delito y otros escritos* (Barcelona: Gustavo Gili, [1913] 1972).



no es adecuado, si es auténtico o falso. El divorcio entre las posturas a favor de los “materiales nacionales” y la industria del ornamento de Rojas se fundaba precisamente en la posibilidad de utilizar sustitutos o imitaciones. Esta tensión entre una verdad de carácter material y otra de raíz espiritual o abstracta remitía a la discusión decimonónica iniciada en la *Great Exhibition* de Londres de 1851.

Cabe precisar que dentro de esta contradicción fueron los arquitectos más cercanos a la doctrina estética de *Eurindia* que, como hemos visto, estaban a menudo vinculados a los círculos más conservadores, quienes adoptaron con menores prejuicios ciertos parámetros propios de la industria y de la reproducibilidad del ornamento⁶⁴. Un ejemplo es el del arquitecto Martín Noel, conocido por su firme adscripción historicista a los palacios virreinales altoperuanos⁶⁵. En su obra cumbre, el Palacio Noel (1924), para reproducir la característica combinación colonial entre superficies encaladas y portales de piedra, acudía a las pinturas blanca y ocre, respectivamente, sin encontrar en ello una falta a la verdad del “ser nacional”. Esta resolución naturalizaba el uso de productos de origen industrial en el que la intención no era necesariamente producir un efecto de verosimilitud, sino que elaboraba un lenguaje reproducible fundado sobre su propia condición de “máscara”.

Figura 4. Comedor “incaico” de una residencia en Palermo, Buenos Aires, decorado por el arquitecto Martín Noel



Fuente: *Revista del Centro de Arquitectos Constructores de Obras y Anexos*, mayo de 1933, 246. Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos (Buenos Aires, Argentina).

64. Liernur se refiere a este tema con “La máscara detrás de la máscara” y Gorelik lo estudia como un oxímoron de la “máscara verdadera” en *La grilla y el parque*, 225.

65. Ramón Gutiérrez y Margarita Gutman, *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra* (Sevilla: Junta de Andalucía, 1995).



Del mismo modo procedió Ángel Guido, haciendo uso del ya demasiado denostado revoque “símil piedra” para aparentar desde pilares y portales barrocos hasta aparejos ciclópeos incaicos, como se observa en la casa que diseñara para el mismo Rojas en Buenos Aires (1927)⁶⁶. También Héctor Greslebin, graduado de la Escuela de Arquitectura en 1917, había reelaborado formas prehispánicas con molduras de yeso, tal como se venía practicando desde el siglo anterior⁶⁷. Greslebin trabajaba con el arqueólogo Eric Boman, clasificando y describiendo patrones en los motivos decorativos presentes en objetos hallados en el noroeste argentino. Y fue en 1923, varios años antes de la publicación de *Silabario*, que en su estudio sobre la “alfarería diaguita” incluyó un apartado con una suerte de abecedario de *patterns* y sus posibles usos decorativos “modernos”⁶⁸.

Figura 5. Hogar en la biblioteca de la casa de Ricardo Rojas, arquitecto Ángel Guido



Fuente: Fotografía de Juan Pablo Pekarek, 2017. Museo Casa de Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina).

66. Ana-María Rigotti, “Guido, Ángel Francisco”, en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, eds. Aliata y Liernur, 130-137.

67. Beatriz Patti y Daniel Schávelzon, “Lenguaje, arquitectura y arqueología: Héctor Greslebin en sus años tempranos”, *Cuadernos de Historia*, no. 8 (1997): 89-123.

68. Eric Boman y Héctor Greslebin, *Alfarería de estilo draconiano en la región diaguita* (Buenos Aires: Ateneo, 1923).

Figura 6. Elementos decorativos de “estilo santamariano” registrados por Héctor Greslebin



Fuente: Eric Boman y Héctor Greslebin, *Alfarería de estilo draconiano en la región diaguita* (Buenos Aires: Ateneo, 1923). Biblioteca Museo Casa de Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina).

Figura 7. Tapiz de “estilo santamariano”, composición elaborada por Héctor Greslebin a partir de los estudios formales de objetos arqueológicos



Fuente: Eric Boman y Héctor Greslebin, *Alfarería de estilo draconiano en la región diaguita* (Buenos Aires: Ateneo, 1923). Biblioteca Museo Casa de Ricardo Rojas (Buenos Aires, Argentina).





Figura 8. Fachada “estilo Tiahuanaco” de la residencia de Alberto Colombo, Buenos Aires. Arquitecto Héctor Greslebin



Fuente: Héctor Greslebin, *La enseñanza del arte americano prehispánico y su aplicación moderna* (Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1934). Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos (Buenos Aires, Argentina).

Mientras estas experiencias se enfocaban en los revestimientos exteriores e interiores de los edificios hubo, sin embargo, otros colegas, igualmente reconocidos por el mismo Rojas como arquitectos “euríndicos”, que reconocían el problema del vínculo de la representación con las nuevas tecnologías constructivas y las estructuras de soporte.

Un caso notable es el de Alberto Gelly Cantilo, graduado en 1912 y de extensa actuación en el Consejo Nacional de Educación hasta 1942. Durante los años de 1920 militó, además, la enseñanza escolar del “dibujo decorativo americano”, desarrollando hacia 1923 los cuadernos *Viracocha* con el escultor Gonzalo Leguizamón Pondal⁶⁹. Con el mismo objetivo por moldear un gusto sensible hacia “lo americano” proyectó en esos años una serie de escuelas primarias⁷⁰. Sobresale la

69. La idea de introducir en la educación pública primaria la enseñanza de artes decorativas con base en las culturas autóctonas locales la había planteado el pintor Martín Malharro, como lo reconocen Gelly Cantilo y Leguizamón Pondal en *Viracocha*.

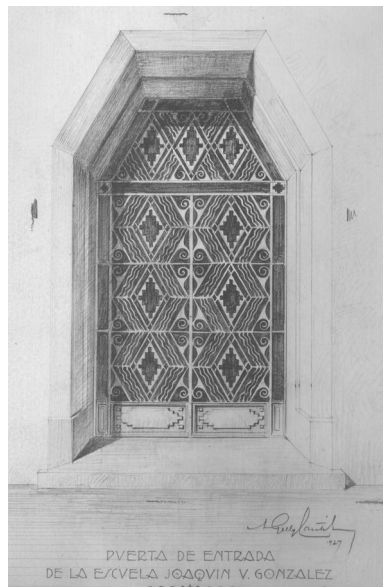
70. Fabio Gremientieri y Claudia Shmidt, *Arquitectura, educación y patrimonio. Argentina 1600-1975* (Buenos Aires: Pamplatina, 2010).



escuela “Joaquín V. González” (1927), en la que realizó un aporte tan sensato como original, plegando en un “déco estructural” las líneas quebradas de las cerámicas y tejidos “diaguito-calchaquíes” con la resolución estructural de pórticos y casetones.

Más allá del anhelo por homenajear a quien diera nombre a aquella escuela, de origen riojano, y a su reivindicación de las culturas andinas, Gelly Cantilo acusa recibo de los principios del arquitecto francés Auguste Perret, quien encontraba en el esqueleto de hormigón la clave para redefinir las reglas de una nueva arquitectura dentro de un marco anclado en la tradición clásica⁷¹. La apreciación de Rojas por estas búsquedas demuestra que la decoración no era un fin prioritario en sí mismo, más aún cuando halaga también a Estanislao Pirovano, sin una adscripción estilística definida, en cuyo proyecto para un Acuario Municipal –1935, no construido– no se incluyó iconografía alguna, y se deja ver el fuerte sello perretiano determinado por la estructura de soporte, apenas antes de que el maestro francés visitara el país.

Figura 9. Dibujo de la puerta de entrada de la escuela “Joaquín V. González”, Buenos Aires, 1927. Arquitecto Alberto Gelly Cantilo



Fuente: Archivo General de la Nación (AGN), Buenos Aires-Argentina, Departamento de Documentos Fotográficos, nro. de inventario AR_AGN_DDF/Consulta_INV: 147513_A.

71. Reyner Banham, “The Perret Ascendancy”, *Architectural Review*, no. 127 (1960): 373.



Figura 10. Galería y patio de la escuela “Joaquín V. González”, Buenos Aires, 1929. Arquitecto Alberto Gelly Cantilo



Fuente: *Revista de Arquitectura*, enero de 1930, 91. Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos (Buenos Aires, Argentina).

Figura 11. Anteproyecto para el “Gran acuarium nacional”, Buenos Aires, 1935. Arquitecto Estanislao Pirovano



Fuente: *Revista de Arquitectura*, octubre de 1935, 414. Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos (Buenos Aires, Argentina).



A favor o en contra de la iconografía euríndica, el problema común que cobra peso en estos años era la escisión entre los atributos formales y materiales de los edificios. Mientras Gelly Cantilo y Pirovano buscaban un tipo de reconciliación, otros colegas rechazaban al ornamento incondicionalmente. Eran Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, egresados de la Escuela de Arquitectura al mismo tiempo que Greslebin, quienes hacían eco de las críticas de Perret a la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925:

Puro estilo incaico... todo el confort moderno... “Disimular el ‘toilet’ bajo las formas del ara del sacrificio (!!)”, “Ocultar el radiador bajo artística reja de hierro forjado a máquina (imitando el forjado a mano) y satisfaciendo así las exigencias de la estética y el confort” [...] La *Biblia de Piedra* suele convertirse en tales manos en un vulgar catálogo de modas [...] La industria, sin otro fin que el de alcanzar la perfección dentro de la utilidad y la economía, crea objetos carentes de pretensiones artísticas, pero de discreta presencia [...] El estilo, la “raza”, son las resultantes de una larga selección. Estilo funcional y orgánico, obtenido gracias a un paulatino ajustamiento entre la forma y el fin perseguido.⁷²

Estos arquitectos estaban vinculados al círculo de la revista de vanguardia *Martín Fierro*. Críticos de *Eurindia* y de figuras como Martín Noel, denunciaban que el problema radicaba especialmente en que las propuestas de decoración eludían una relación con las tecnologías constructivas, y esta cuestión alcanzaba tanto al canon decorativo de Rojas como a la cuestión de los “materiales nacionales” (de revestimiento). Acudiendo nuevamente a Perret y a su “criterio funcional” de raíz clásica, valoraban que no recurriera a “ninguna simulación, ningún adorno”:

[...] Racional, y por lo tanto nueva, ya que toda arquitectura, para ser la expresión cabal de una época, exige un acuerdo lógico entre su expresión formal y las necesidades que la originan [...] donde hay arte verdadero, no hay decoración.⁷³

Pero el foco no era eliminar al ornamento, sino reconciliar el material con las formas visibles. Respecto de las decoraciones, que “no resuelven problemas técnicos”, el arquitecto Alejandro Virasoro sostenía:

¿Es posible que solamente los arquitectos no sepan trabajar con los materiales y los recursos técnicos que les vienen a las manos? ¿Seguiremos en esta

72. Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, “¿Arte decorativo?”, *Martín Fierro*, no. 33 (1926): 251.

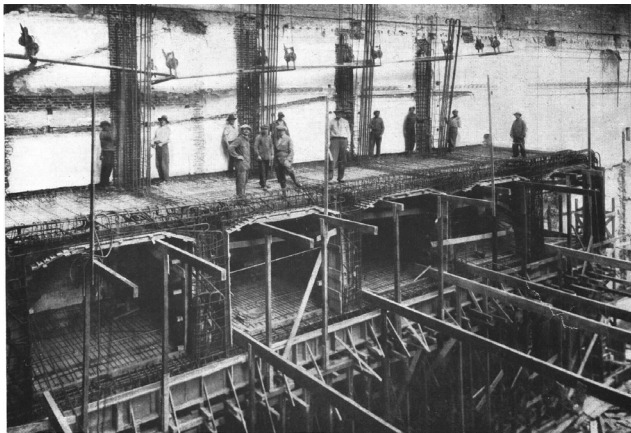
73. Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, “Arte decorativo, arte falso”, *Martín Fierro*, no. 23 (1925): 167.



discordancia de nuestra vida necesaria –vida industrial y técnica– con nuestra ornamentación –ornamentación fosilizada y parásita –? [...] El cemento armado impone de suyo una limitación...⁷⁴

Alejandro Virasoro puso en práctica estos principios en el esqueleto de hormigón armado del Banco El Hogar Argentino (1927): sus monumentales vigas *Vierendeel* y pórticos estructurales, apenas revocados o pintados, estaban acentuados por líneas zigzagueantes, guardas y texturas, todo esto a través de la dosificación de agregados en la mezcla de materiales y moldeado por el mismo encofrado. La construcción con hormigón armado ofrecía una articulación inescindible entre representación y materialización. Retomando la idea de la “construcción decorada” de Owen Jones, se advierte aquí un viraje hacia una “decoración construida”.

Figura 12. Banco El Hogar Argentino en construcción, Buenos Aires, 1928. Arquitecto Alejandro Virasoro



Fuente: *Revista de Arquitectura*, febrero de 1928, 62. Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos (Buenos Aires, Argentina).

Conclusiones: hormigón armado, entre la expresión y la construcción

En esta larga década, las teorías del revestimiento (de materiales *naturales*, *verdaderos*) y del ornamento (de imágenes *artificiales*, *abstractas*) trazaron distintas derivas. Más enfocadas en la búsqueda de imágenes representativas de una

74. Alejandro Virasoro, “Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas”, *Revista de Arquitectura*, no. 65 (1926): 179.



“arquitectura argentina” que, en las cuestiones técnicas de la edificación, no se encontraba una respuesta satisfactoria a la necesidad de articular arquitectura y construcción. Sin embargo, fue en el seno mismo de estos debates de larga duración que esta problemática surgió, quedó expuesta, y modeló un sentido común.

Fue en estos años que el consenso alrededor del hormigón comenzó a formarse. Primero, a nivel económico y estrictamente técnico, porque la posibilidad de producción local permitía el desarrollo de una “industria nacional” de la construcción. Luego, dentro de los círculos profesionales y académicos de la arquitectura, porque este insumo parecía saldar las divergencias de las búsquedas nacionalistas. Era compatible con las ideas en torno a los “materiales nacionales” porque era de origen natural y surgía de los suelos argentinos. También propiciaba la invención de una forma de ornamento y de artefacto. En síntesis, reconciliaba industria y representación en el marco amplio del nacionalismo técnico, económico y cultural.

En la cultura arquitectónica internacional, con el hormigón se reinventaba una forma de artesanía dentro de los procesos de renovación técnica e industrial. Esto tampoco pasaba desapercibido en Argentina, porque se trataba de una posibilidad para los arquitectos de ocupar un lugar en la “fabricación” de los edificios, lugar que hasta entonces parecía haber sido acaparado por los ingenieros civiles. Esta oportunidad de renovación del proyecto y de la práctica profesional de la arquitectura fue fijando en el país las bases de una larga tradición constructiva y expresiva.

Bibliografía

Fuentes primarias

Archivos

- [1] Archivo General de la Nación (AGN), Buenos Aires-Argentina. Departamento de Documentos Fotográficos, nro. de inventario AR_AGN_DDF/Consulta_INV: 147513_A

Documentos impresos y manuscritos

- [2] “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”. *Revista de Arquitectura*, nos. 17/18 (1918).



- [3] “Nacionalización de la Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales”, *Arquitectura*, nos. 26/28 (1905): 33-41.
- [4] “Propósitos”. *Revista de Arquitectura*, no. 1 (1915): 2.
- [5] Agrasot, Ricardo. *Historia, teoría y técnica ornamental y decorativa de Egipto*. Madrid: Leoncio Miguel Editor, 1909.
- [6] Álvarez, Manuel. *Grammar of Ornament en Las ruinas de Mitla y la arquitectura nacional*. Ciudad de México: Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, 1900.
- [7] Ambrosetti, Juan. “El Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras como auxiliar de los estudios de ornamentación aplicables al arte en general”. *Revista de Arquitectura*, no. 1 (1915): 13-17.
- [8] Best-Maugard, Adolfo. “Del origen y peculiaridades del arte popular mexicano”. En *Método del dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, Adolfo Best-Maugard, 1-13. Ciudad de México: Departamento Editorial del Arte Mexicano, 1923.
- [9] Boman, Eric y Héctor Greslebin. *Alfarería de estilo draconiano en la región diaguita*. Buenos Aires: Ateneo, 1923.
- [10] Christophersen, Alejandro. “La Sociedad Central de Arquitectos”. *Arquitectura*, nos. 2/3 (1904): 13-18.
- [11] Christophersen, Alejandro. “Rumbos nuevos”. *Revista de Arquitectura*, no. 1 (1915): 3-4.
- [12] Figari, Pedro. “Arte infantil mejicano”. *Martín Fierro*, no. 18 (1925): 3.
- [13] Gelly-Cantilo, Alberto y Gonzalo Leguizamón-Pondal. *Viracocha. Dibujos decorativos americanos*. Buenos Aires: Curt Berger, 1924.
- [14] Greslebin, Héctor. *La enseñanza del arte americano prehispánico y su aplicación moderna*. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1934.
- [15] Izcué, Elena. *El arte peruano en la escuela*. París: Excelsior, 1925.
- [16] Karman, René. “Sobre la contribución de la enseñanza en la prosecución de nuevos rumbos”. *Revista de Arquitectura*, no. 6 (1916): 7-8.
- [17] Loos, Adolf. *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, [1913] 1972.
- [18] Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. *Memoria de la Exposición Comunal de Artes Aplicadas e Industriales 1925-1926*. Buenos Aires: S. A. Imprenta Lamb & Cia. Lmtd., 1926.
- [19] Prebisch, Prebisch y Ernesto Vautier. “Arte decorativo, arte falso”. *Martín Fierro*, no. 23 (1925): 22.
- [20] Prebisch, Alberto y Ernesto Vautier. “¿Arte decorativo?”. *Martín Fierro*, no. 33 (1926): 251.



- [21] *Revista de Arquitectura*, 1928, 1930, 1935.
- [22] *Revista del Centro de Arquitectos Constructores de Obras y Anexos*, mayo de 1933.
- [23] Rojas, Ricardo. "Artes decorativas americanas". *Revista de Arquitectura*, no. 4 (1915): 11.
- [24] Rojas, Ricardo. "Un ideal estético para la Universidad de Tucumán". En *La Universidad de Tucumán: tres conferencias*, Ricardo Rojas, 103. Buenos Aires: García, 1915, [1914].
- [25] Rojas, Ricardo. *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, [1924] 1980.
- [26] Rojas, Ricardo. *Silabario de la decoración americana*. Buenos Aires: Losada, [1930] 1953.
- [27] Turano, Francisco. *Escuelas municipales de artes y oficios para la enseñanza teórico-práctica. Proyecto de ordenanza y fundamentos presentados al Honorable Concejo Deliberante*. Buenos Aires: Kraft, 1930.
- [28] Virasoro, Alejandro. "Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas". *Revista de Arquitectura*, no. 65 (1926): 179-184.
- [29] Wornum, Ralph. *Analysis of Ornament*. Londres: Chapman & Hall, 1884.

Fuentes secundarias

- [30] Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "La Argentina del Centenario. Campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". En *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, 153-190. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.
- [31] Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Vanguardia y criollismo". En *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, 224. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.
- [32] Amaral, Aracy, coord.-*Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. San Pablo: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- [33] Barbero, María-Inés y Fernando Devoto. *Los nacionalistas (1910-1932)*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- [34] Bergdoll, Barry. "Art and Industry: Henry Cole and William Morris". En *European Architecture 1750-1890*, Barry Bergdoll, 219-221. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- [35] Bertoni, Lilia-Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.



- [36] Bovisio, María-Alba. “¿Qué es esa cosa llamada ‘arte primitivo’? Acerca del nacimiento de una categoría”. En *Epílogos y prólogos para un fin de siglo, VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, 339-350. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes-CAIA, 1999.
- [37] Bovisio, María-Alba. “El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnológicos, piezas arqueológicas”. *Caiana* no. 3 (2013).
- [38] Bovisio, María-Alba. “La tradición prehispánica en la propuesta americanista de Ricardo Rojas: un análisis de El Silabario de la decoración americana”. *19&20* 10, no 1 (2015). <https://doi.org/10.52913/19e20.X1.01a>
- [39] Bovisio, María-Alba y Marta Penhos. “La ‘invención’ del arte indígena en Argentina”. En *Arte Indígena: categorías, prácticas, objetos*, María-Alba Bovisio y Marta Penhos, 33-53. Córdoba: Encuentro Grupo Editor - Facultad de Humanidades - Universidad Nacional de Catamarca, 2010.
- [40] Carranza, Luis. “If walls could talk: José Vasconcelos’ Raza cósmica and the building for the Secretaría de Educación Pública”. En *Architecture as Revolution. Episodes in the History of Modern Mexico*, Luis Carranza, 14-55. Austin: University of Texas Press, 2010.
- [41] Crispiani, Alejandro. “Alejandro Christophersen y el desarrollo del eclecticismo en Argentina”. *Cuadernos de Historia*, no. 6 (1995): 43-87.
- [42] Egbert, Donald. “Character”. En *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, editado por David Van Zanten, 121-138. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1979.
- [43] Fernández-Bravo, Álvaro. *El museo vacío. Acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880-1945*. Buenos Aires: Eudeba, 2016.
- [44] García, Carla y Marta Penhos. “Mestizo... ¿Hasta dónde y desde cuándo? Los sentidos del término y su uso en la historia del arte”. Ponencia presentada en el VIII Encuentro Internacional sobre Barroco: mestizajes en diálogo, Arequipa, Perú, 2015, 315-324.
- [45] Gerchunoff, Pablo. *El eslabón perdido. La economía política de los gobiernos radicales (1916-1930)*. Buenos Aires: Edhasa, 2016.
- [46] Gombrich, Ernst. “John Ruskin y el expresionismo grafológico”. En *El sentido del orden*, Ernst Gombrich, 38-46. Nueva York: Phaidon, 2001.
- [47] Gombrich, Ernst. “La autonomía de la decoración”. En *La preferencia por lo primitivo. Episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente*, Ernst Gombrich, 185-189. Nueva York: Phaidon, 2001.
- [48] Gorelik, Adrián. “El monumento contra la ciudad”. En *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Adrián Gorelik, 212-220. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.



- [49] Gorelik, Adrián y Graciela Silvestri. “Arquitectura e ideología: los recorridos de lo ‘nacional y popular’”. *Revista de Arquitectura*, no. 141 (1988): 50-61.
- [50] Gramuglio, María-Teresa. “Literatura argentina y nacionalismo. Hipótesis para el análisis de una relación compleja”. En *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, María-Teresa Gramuglio, 69-84. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013.
- [51] Grementieri, Fabio y Claudia Shmidt. *Arquitectura, educación y patrimonio. Argentina 1600-1975*. Buenos Aires: Pamplatina, 2010.
- [52] Gutiérrez, Ramón. “El renacimiento colonial”. *Summa*, no. 96 (1975): 63-66.
- [53] Gutiérrez, Ramón y Margarita Gutman. *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1995.
- [54] Gutman, Margarita. “Neocolonial: un tema olvidado”. *Revista de Arquitectura*, no. 140 (1988): 48-55.
- [55] Jones, Owen. *The Grammar of Ornament*. Londres: Day and Son, 1856.
- [56] Korol, Juan-Carlos e Hilda Sabato. “Incomplete Industrialization: An Argentine Obsession”. *Latin American Research Review* 25, no. 1 (1990): 7-30. <https://doi.org/10.1017/S0023879100023189>
- [57] Liernur, Jorge-Francisco. “¿Arquitectura del Imperio español o arquitectura criolla? Notas sobre las representaciones ‘neocoloniales’ de la arquitectura producida durante la dominación española en América”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, nos. 27/28 (1989-1991): 138-143.
- [58] Liernur, Jorge-Francisco. “Latin American Architecture and New Technological Aesthetics”. En *Architectural Culture around 1900: Critical Reappraisal and Heritage Preservation*, editado por Fabio Grementieri, Jorge-Francisco Liernur y Claudia Shmidt, 197-205. Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella, 2000.
- [59] Liernur, Jorge-Francisco. “El debate sobre la ‘arquitectura nacional’”. En *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Jorge-Francisco Liernur, 140-142. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.
- [60] Liernur, Jorge-Francisco. “La cultura de la recuperación del pasado”. En *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Jorge-Francisco Liernur, 138-139. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.
- [61] Liernur, Jorge-Francisco. “‘Mestizaje’, ‘criollismo’, ‘estilo propio’, ‘estilo americano’, ‘estilo neocolonial’. Lecturas modernas de la Arquitectura en América Latina durante el período español”. En *Trazas de futuro: episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*, Jorge-Francisco Liernur, 91-98. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2008.



- [62] Llach, Juan. "Alejandro Bunge, la Revista de Economía Argentina y los orígenes del estancamiento económico argentino". En *La Argentina que no fue*, Juan Llach, 51-65. Buenos Aires: IDES, 1985.
- [63] Muñoz, Miguel-Ángel. "Nacionalismo y esoterismo en la estética de Ricardo Rojas". *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes* no. 4, 172-178. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1992.
- [64] Nègre, Valérie. "Histoire de l'art, histoire de l'architecture et histoire des techniques (Europe, xve-xviiiè siècle)". *Artefact*, no. 4 (2016): 51-65. <https://doi.org/10.4000/artefact.319>
- [65] Nègre, Valérie y Guy Lambert. "L'Histoire des techniques, une perspective pour la recherche architecturale?". *Les Cahiers de la recherche architecturale*, nos. 26/27 (2012): 76-85. <https://hal.science/hal-01275147>
- [66] Patti, Beatriz y Daniel Schávelzon. "Lenguaje, arquitectura y arqueología: Héctor Greslebin en sus años tempranos". *Cuadernos de Historia*, no. 8 (1997): 89-123.
- [67] Payá, Carlos y Eduardo Cárdenas. *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1978.
- [68] Penhos, Marta. "Indios de Salón: Aspectos de la presencia de lo nativo en el Salón Nacional (1911-1945)". En *Jornadas de Historia y Teoría de las Artes* no. 5, 23-30. Buenos Aires: CAIA, 1993.
- [69] Piccoli, Lucio. "Olvidar el neocolonial: empatía y experiencia del espacio como nuevas claves de interpretación de los escritos y composiciones urbanas de Ángel Guido". *Separata*, no. 23 (2018): 77-111. <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/15276>
- [70] Podgorny, Irina. "La clasificación de los restos arqueológicos en Argentina. 1880-1940". *Saber y tiempo*, no. 12 (2001): 5-26.
- [71] Rigotti, Ana-María. "Guido, Ángel Francisco". En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, editado por Fernando Aliata y Jorge-Francisco Liernur, 130-137. Buenos Aires: AGEA, 2004.
- [72] Rocchi, Fernando. *Chimneys in the Dessert: Industrialization in Argentina during the Export Boom Years, 1870-1930*. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- [73] Shmidt, Claudia. "El carácter de las arquitecturas nacionales modernas. Excursus". En *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente"*. Buenos Aires, 1880-1890, Claudia Shmidt, 143-152. Rosario: Prohistoria, 2012.
- [74] Silvestri, Graciela. "Historiografía y crítica de la arquitectura". En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, editado por Fernando Aliata y Jorge-Francisco Liernur, 160-171. Buenos Aires: AGEA, 2004.

- [75] Terán, Oscar. *América Latina: positivismo y nación*. Ciudad de México: Katún, 1983.
- [76] Varela-Braga, Ariane. *Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle. La Grammar of Ornament d'Owen Jones*. Roma: Campisano, 2017.
- [77] Zanten, David Van. "Finis. 1922-1924". En *Sullivan's City. The Meaning of Ornament for Louis Sullivan*, David Van Zanten, 133-151. Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company, 2000.



