





IDENTIDAD EN LA HIBRIDEZ CULTURAL Y
EL MESTIZAJE DE ELEMENTOS

HACIA LA DISTINCIÓN ENTRE ARQUITECTURA ARGENTINA Y NACIONAL

Por
Rosa Aboy

Doctora en Historia
Arquitecta
Profesora Historia de la Arquitectura
Universidad de Buenos Aires

¿Cuál es la distinción entre arquitectura nacional y arquitectura argentina?. La distinción radicaría en un plus de significación por parte de la arquitectura nacional, pues si bien toda obra de arquitectura es expresión de una determinada configuración social y cultural históricamente determinada, la “arquitectura nacional” sería aquella que incorpora elementos que presentan una inflexión propia, identitaria, un cierto grado de originalidad frente a otras producciones, y en la cual esos elementos originales son expresión de la cultura local. En esta línea, la autora señala tres ejemplos diferentes de “arquitectura nacional”: la arquitectura doméstica en adobe del noroeste argentino, los edificios de renta racionalistas de Buenos Aires de la década de 1930, y la arquitectura marplatense. Tal vez la reflexión acerca de la identidad o la “arquitectura nacional” debería partir siempre de la conciencia de su hibridez cultural, de la yuxtaposición y mestizaje de elementos, que lejos de constituir una traición a una supuesta pureza de las raíces, está en la base de su riqueza, de su originalidad y de la calidad de su producción.

La existencia o ausencia de una “arquitectura nacional” o de una “arquitectura propia” ha sido un tema recurrente en las discusiones que por décadas capturaron la atención de arquitectos e historiadores de la arquitectura. Estos debates estuvieron atravesados por las narraciones provenientes de la matriz interpretativa de los participantes: más cercana a una construcción narrativa liberal, en algunos casos, o nacionalista, en otros. Frecuentemente, al hundir sus raíces en el terreno de estas narrativas, los diferentes puntos de vista construyeron dispositivos de catalogación o de validación, dando como resultado la existencia de una serie de obras y de arquitectos que serían representativos de la “arquitectura nacional”, mientras que otros quedarían por fuera de esa consideración. De este modo, para la primera generación de arquitectos formados en la tradición nacionalista e hispanista, la arquitectura nacional era, en primer lugar,



la arquitectura colonial.

Evidentemente, este punto de partida se encuentra, a poco de andar, con el escollo representado por el hecho de que la arquitectura de las instituciones republicanas del Estado Nacional son exponentes no de la arquitectura colonial española, sino de la arquitectura academicista de raíz europea. Los edificios del Palacio de Tribunales, el Congreso, el Palacio de Correos, el Teatro Colón, la Aduana, el Colegio Nacional de Buenos Aires, el Palacio de Aguas Corrientes, entre muchos otros, constituyen ejemplos de arquitectura ecléctica proyectada, las más de las veces, por arquitectos del viejo continente. Esos edificios constituyen, en parte, algunas de las formas de auto-representación de la nación, y se replican en la arquitectura institucional de las provincias y en la de otras naciones latinoamericanas, para fines del siglo XIX. La historiografía nacionalista, ligada al revisionismo

histórico, vio en estas arquitecturas la adopción, cuando no la traducción lisa y llana, de modelos extranjeros por parte de unas élites liberales culturalmente adversas a las tradiciones locales y a la “identidad nacional”.

De este modo, el debate sobre la “arquitectura nacional” encontró diferentes escenarios de disputa en diversos momentos históricos, ya fuere la arquitectura de las instituciones del estado liberal de fines del siglo XIX, los edificios inaugurados en oportunidad del Primer Centenario, la arquitectura moderna de la década de 1930, la arquitectura de vivienda en el primer peronismo, o la crisis de la arquitectura moderna en la segunda mitad del siglo XX, por nombrar sólo algunos hitos.

Tal vez una forma de volver sobre estos debates sea elaborando una distinción entre “arquitectura nacional” y “arquitectura argentina”, aceptando que toda obra de arquitectura es, en primer lugar, un producto cultural y, como tal, está impregnado históricamente por las configuraciones sociales del momento en que emerge. Si aceptamos este punto de partida, toda la arquitectura efectivamente construida en un territorio es representativa de determinadas configuraciones sociales y culturales, de idearios que pueden adscribirse a un determinado sector social, amplio o restringido, pero con la capacidad de traducir sus ideales en obras.

Aun si se tratase de la réplica de alguna obra construida en otro país, la materialización local de una obra permitiría dar cuenta de alguna configuración histórica y cultural de la sociedad argentina. Desde este punto de vista, toda la arquitectura efectivamente construida en el país es arquitectura argentina.

A modo de ejemplo, podría pensarse que por sus características espaciales y formales, el Teatro Colón de Buenos Aires no constituye un ejemplo de “arquitectura nacional”, puesto que es un teatro lírico de similares características a los que pueden hallarse en otras capitales europeas o latinoamericanas, exponente del academicismo ecléctico que combina elementos de la tradición francesa e italiana.

Ciertamente, son muchas las ciudades en las cuales la burguesía en ascenso construyó grandes teatros, para

TANTO LA ARQUITECTURA PRODUCIDA POR ARQUITECTOS COMO
ALGUNAS EXPRESIONES DE LA ARQUITECTURA POPULAR, PODRÍAN
SER CONSIDERADAS “ARQUITECTURA NACIONAL”

fin del siglo XIX. Tanto en Viena, como en México o en Buenos Aires, estos teatros eran espacios en los cuales los recién llegados al poder político adquirían el prestigio que otorgaba la inmersión en la “alta cultura”, antes en poder de las elites coloniales o de la aristocracia.

Mirada bajo esta luz, la construcción del Teatro Colón ilumina los complejos y contradictorios procesos de construcción de una sociedad, en la cual sus sectores dirigentes se fueron conformando por la yuxtaposición de elementos de diversa procedencia: el patriciado descendiente de los colonizadores, las elites provinciales y los inmigrantes que habían obtenido éxito económico en la producción y en el comercio.

En este sentido, esta obra de arquitectura es un prisma que permite observar el proceso de construcción de las pautas culturales y de las formas de sociabilidad de las elites argentinas. ¿Puede decirse que, por no poder adscribirse a las tradiciones formales y constructivas de la arquitectura colonial o prehispánica, no es un ejemplo de “arquitectura nacional”?

Llegados a este punto, valdría la pena intentar dilucidar qué es lo que permite -desde el presente y tomando distancia de las visiones unilaterales- distinguir la “arquitectura argentina” de la “arquitectura nacional”, aceptando de manera provisoria la pertinencia de que exista una distinción entre ambas categorías.

Podría pensarse que la distinción entre “arquitectura argentina” y “arquitectura nacional” radicaría en un plus de significación por parte de la segunda, pues si bien toda obra de arquitectura es expresión de una determinada configuración social y cultural históricamente determinada, la “arquitectura nacional” sería aquella que incorpora elementos que presentan una inflexión propia, identitaria, un cierto grado de originalidad frente a otras producciones, y en la cual esos elementos originales son expresión de la cultura local.

Desde un marco así definido, tanto la arquitectura

producida por arquitectos como algunas expresiones de la arquitectura popular, podrían ser consideradas “arquitectura nacional”. Podría pensarse que, por ejemplo, la arquitectura doméstica en adobe del noroeste argentino, los edificios de renta racionalistas de Buenos Aires en la década de 1930, o la arquitectura marplatense, constituyen tres ejemplos diferentes, pero igualmente válidos de “arquitectura nacional”.

La arquitectura de la Puna jujeña, con sus tradiciones constructivas transmitidas de generación en generación, a lo largo de los siglos -aunque actualmente amenazada de extinción por la migración de jóvenes a las ciudades- constituye un ejemplo de “arquitectura nacional”. Es adecuada a las formas de vida y a las prácticas sociales de sus habitantes, emplea materiales del lugar, es económica, antisísmica y adecuada al clima, puesto que las construcciones en adobe y las techumbres tradicionales permiten mantener las casas frescas en el verano, y conservar el calor interior en época de bajas temperaturas. Existe en ella ese plus identitario y la pregnancia de la cultura local.

También la arquitectura moderna, empleada en la construcción de edificios de departamentos de alquiler, en la década de 1930, sería un buen ejemplo de “arquitectura nacional”. La adopción de la apariencia formal de la arquitectura racionalista -denostada como incorporación acrítica de “estilos” arquitectónicos europeos- puede ser considerada una respuesta racional, exitosa y adecuada a las turbulencias sociales y económicas que experimentó la Argentina a consecuencia de la crisis mundial de 1929.

En un contexto de caída de los precios de exportación, recesión y pérdida de empleos -que tuvo en la Argentina menor dramatismo que en otros países, pero ciertamente no pasó inadvertida-, estos edificios fueron una buena opción para los ahorristas que encontraron en la inversión inmobiliaria una forma de salvaguardar y acrecentar su



capital. Esos departamentos fueron también una opción para las familias que ya no podían mantener los gastos que suponía una vivienda individual. El edificio Kavanagh, en Buenos Aires, es una obra de arquitectura en la cual el plus de sentido es visible, por ejemplo, en la incorporación de amplias terrazas individuales, infrecuentes para la época y que constituyeron un gran atractivo de estos departamentos, de las que carecían los ejemplos europeos y norteamericanos, en la adecuación de la tipología del rascacielos a un atípico lote de forma triangular, en la relación del edificio con el paisaje de la Plaza San Martín y el Río de la Plata. Por otra parte, al carecer de ornamentos, molduras y herrerías importadas, y estar construido en su mayoría con insumos de fabricación local, la construcción del edificio resultó más rápida y económica que en los antiguos departamentos “de estilo francés”. Nuevamente, pueden detectarse aquí elementos que permiten considerar a este edificio moderno como “arquitectura nacional”, en tanto constituye una respuesta original, adaptada a las condiciones locales y, a la vez, una respuesta en sintonía con la identidad y las demandas de un sector de la sociedad urbana argentina, en un contexto histórico preciso.

La arquitectura de Mar del Plata, por su parte, constituye un emblema de ese mosaico que es la sociedad argentina, un lienzo donde se dibujan los sucesivos momentos de su articulación. Desde el balneario aristocrático nacido a semejanza de Biarritz o Trouville, en Francia, y Brighton, en Inglaterra, pasando por su democratización y apertura a los sectores de la clase media a partir de la década de 1930 y durante la intendencia socialista, hasta su apertura a las familias trabajadoras durante el peronismo, Mar del Plata ha sido el espejo en que se han mirado los diferentes sectores de la sociedad argentina. Este balneario ha sido, según una feliz expresión, “el sueño de los argentinos”, que ejerció una fascinación irresistible y perdurable. Que la expresión arquitectónica de este reducto identitario sea una discepoliana mixtura de influencias normanda,

vasca, victoriana, belga y demás pintoresquismos, puede escandalizar sin duda a quienes esperen encontrar algo así como una esencia, un “ser nacional” único e inmutable traducido en formas arquitectónicas. Yo prefiero considerar a la arquitectura de Mar del Plata como una de las expresiones más acabadas de la “arquitectura nacional”, si es que tal concepto existe, y al popularmente llamado “estilo Mar del Plata” (versión de clase media, menos rigurosa en sus referencias estilísticas que las grandes casas pintoresquistas) tan genuinamente “arquitectura nacional”, como a la casa de la Puna jujeña, o a los edificios racionalistas de los años treinta, como el Kavanagh.

Los ejemplos elegidos no agotan las múltiples expresiones arquitectónicas que pueden considerarse “arquitectura nacional”, puesto que habría que incluir en la lista a numerosas obras del regionalismo, tal vez a la casa chorizo, a muchas obras de la arquitectura moderna de la segunda posguerra, a algunas exploraciones tipológicas y constructivas de las nuevas generaciones de arquitectos en las últimas décadas, sin duda a la “casa del puente” de Amancio Williams, al “art deco” popular y a la obra de Francisco Salamone. No obstante, por razones de extensión y de claridad expositiva, decidí circunscribirme a la arquitectura pintoresquista marplatense, a la primera generación de edificios racionalistas, y a la casa de adobe del noroeste. Que se trate de ejemplos autóctonos, en un caso, y de hibridaciones con elementos provenientes de otros países en otros, no es casual. Tal vez la reflexión acerca de la identidad o la “arquitectura nacional” debería partir siempre de la conciencia de su hibridez cultural, de la yuxtaposición y mestizaje de elementos, que lejos de constituir una traición a una supuesta pureza de las raíces, está en la base de su riqueza, de su originalidad y de la calidad de su producción.

Referencias

[*-*] consultar en www.uba.ar/encrucijadas