

Veronica Cremaschi

vcremaschi@mendoza-conicet.gob.ar

Ens.hist.teor.arte

Cremaschi, Veronica, "Reflexiones sobre lo ornamental y lo eficiente en arquitectura moderna", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XVIII, No. 26 (enero-junio 2014), pp. 86-105.

RESUMEN

El presente escrito es una reflexión sobre los conceptos de ornamentación y eficiencia, fundamentales en la discusión sobre la arquitectura moderna. Nuestra intención es ponerlos en escrutinio abordando la temática de la decoración, e intentando reivindicarla como inherente a las propuestas de arquitectura moderna latinoamericana. En segundo lugar analizamos algunos ejemplos de arquitectura que empleó métodos foráneos eficientes que no "funcionaron" debidamente. Nuestro cuestionamiento relativiza aquello que es adecuado y concluye que no puede universalizarse y aplicarse uniformemente en tiempos y lugares diferentes.

PALABRAS CLAVE

Ornamentación, eficiencia, arquitectura moderna.

TITLE

Reflections on the "ornamental" and the "efficient" in modern architecture.

ABSTRACT

This article is a reflection on the concepts of 'ornamentation' and 'efficiency', fundamental in the discussion on modern architecture. They are placed under scrutiny analyzing the theme of decoration and considering it as inherent to Latin American modern architecture proposals. On the other hand, the article analyzes some architectural examples that 'did not work' to conclude that what is adequate is relative and that cannot be universalized and applied uniformly in different times and places.

KEY WORDS

Ornamentation, efficiency, modern architecture.

Afiliación institucional

Becaria postdoctoral de CONICET-CCT-Mendoza, Argentina

Verónica Cremaschi es profesora de grado universitario de Historia del Arte y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas, Facultad de Artes de la U.N. Cuyo. Doctora en Historia en la facultad de Filosofía y letras de la U.N. Cuyo. Becaria postdoctoral de CONICET. Actualmente participa en distintos grupos de investigación en torno a temas arquitectónicos y estéticos regionales. Es docente adscripta en la materia Seminario de Investigación de la licenciatura en Artes Plásticas. Ha publicado distintos trabajos en revistas nacionales y extranjeras tales como *Atenea*, *Arquitecturas del Sur*, *Palapa*, *Bitácora*, etc. Ha participado de congresos y jornadas en distintos países latinoamericanos.

Recibido febrero 19 de 2014

Aceptado mayo 26 de 2014

Reflexiones sobre lo ornamental y lo eficiente en arquitectura moderna

Verónica Cremaschi

Introducción:

El escrito que presentamos a continuación surge de uno anterior publicado en la revista de *Arquitecturas del Sur*, que propone incluir a la arquitectura neocolonial como un exponente de la arquitectura moderna.¹ En aquel momento se planteó que tal consideración contribuía a la descolonización de posturas estéticas que habían sido heredadas de la historiografía europea.

A partir de otras lecturas que enriquecieron esta idea original, quisimos ahondar en lo que consideramos dos temas trascendentes en la construcción de la categoría de arquitectura moderna, como es el ornamento y la eficiencia y funcionalidad.

Comenzaremos haciendo algunos planteamientos sobre el papel de la ornamentación, tan denostada por muchas de las corrientes arquitectónicas posteriores a los postulados de los CIAM.

¹ Verónica Cremaschi, “El estilo neocolonial como modernismo latinoamericano” en *Revista Arquitecturas del Sur*, vol. XXXII, núm.45, Concepción, 2014, pp. 64-76. disponible en: http://issuu.com/arquitecturasdelsur/docs/as45_web/73?e=1461210/10995885

Problematicando lo ornamental:

Lo ornamental y decorativo² han sido los elementos más repudiados por las tendencias historiográficas dominantes de la modernidad europea, ya que son característicos de los modernismos extra-europeos.³ En su afán por legitimar una tendencia arquitectónica como verdadero y único modernismo, la historiografía europea más ortodoxa descartó las tendencias que emplearon la ornamentación y las clasificó como anacrónicas y vetustas.

Este repudio se retrotrae a las primeras décadas del siglo XX, tal como encontramos en muchos textos de los exponentes de la vanguardia arquitectónica europea. Ejemplo de esta situación se percibe en el Manifiesto Futurista de Sant´ Elia y Marinetti para quienes: “La belleza nueva del hormigón y del acero se ve profanada por la superposición de carnalescas incrustaciones decorativas que no hallan justificación ni por la necesidad constructiva ni por nuestro gusto [...]”⁴. El punto más radical de estas afirmaciones lo encontramos en el texto “Ornamento y delito” de Adolf Loos. El autor parangona la ornamentación con la manifestación de un estado no civilizado, por ello es propia de niños, delincuentes y papúas. En este sentido afirma: “[...] el ornamento no está engendrado solo por delincuentes, sino que es un delito en tanto que perjudica enormemente a los hombres atentando a la salud, al patrimonio nacional y por eso a la evolución cultural”.⁵

Haciendo una interpretación de las ideas expresadas por Loos, Lozoya ha destacado el rol moralista de la arquitectura moderna europea, indicando que su valor máximo era la Verdad que residía en la forma pura, la estructura y los materiales “verdaderos”, por ende, en el imaginario moderno del siglo XX, su recubrimiento, su ocultamiento por medio de la decoración era un delito.⁶ Es decir, que la tendencia moderna única posible se fundamentaba en que los elementos de una construcción cumplieran su función, el espacio igualmente y la forma representara dicha función.⁷ Lo contrario, lo ornamental, resultaba artificioso,

² Distinguimos, siguiendo a Martini y Peña, ornamentación de decoración, debido a que esta última refiere al tratamiento de las partes estructurales del edificio (columnas, techos, cornisas, etc.) mientras que ornamentación a los componentes secundarios (puertas, ventanas, etc.). La decoración tomará una morfología abstracta, la ornamentación rara vez será abstracta, su fuente de inspiración es la naturaleza (José María Martini, y José Xavier Peña, *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1800- 1900*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas, 1966, p.6)

³ Pere Hereu, Joseph María Montaner, Joseph Oliveras, *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1994, p.164

⁴ *Ibíd.*

⁵ Adolf Loos, “Ornamento y delito” En *Paperback. Publicación sobre arte, diseño y educación*. vol. 07, noviembre de 2011, p. 14. Ver también: <http://paperback.infolio.es/articulos/loos/ornato.pdf>

⁶ Johanna Lozoya, “Relatos sobre antimodernidad: el estilo neocolonial en las historias mexicanas de arquitectura” *Goya*, núm. 322, 2008, p. 58.

⁷ *Ibíd.*

engañoso y falso; es decir, connotado negativamente. Estas ideas se encuentran vigentes en distintas posiciones historiográficas contemporáneas que han juzgado negativamente algunas tendencias que emplearon lo ornamental y decorativo como elemento fundamental y constitutivo, como son los historicismos, pintoresquismos y la arquitectura neocolonial. Como ejemplos materiales en que lo ornamental jugó un papel decisivo, podemos citar los pabellones de las Exposiciones que se realizaron durante esta etapa histórica. Estos pabellones tenían por misión representar lo típico de la región, presentaban una visión arquetípica fácilmente reconocible con las que las naciones se identificaban.⁸ Como ejemplo podría citarse el pabellón mexicano, si bien en planta no había diferencias significativas con otros pabellones, lo trascendente es que había sido diseñado con alusiones decorativas evidentes de las culturas maya y tolteca.

La idea de la ausencia de decoración como “verdad”, que encierra preceptos morales, también ha encontrado eco en algunas historiografías argentinas. Ejemplo de ello lo encontramos en la afirmación de Martini y Peña cuando indican que “[...] cada pecado tiene una época favorita, el ornamentalismo debe haber escogido al, de cualquier modo, muy pecador siglo XIX para hacer sus mayores estragos”.⁹

Este desprecio puede ejemplificarse con el tratamiento que le ha dado la historiografía a la arquitectura neocolonial. Así es que encontramos adjetivos que denominan algunos exponentes como “empalagoso amaneramiento”¹⁰, “empastelado”¹¹, “pastillajes de torta de bodas” y “mohoso”¹², “aparatoso”¹³, producto de la “novelería”¹⁴.

Vemos así que el desprecio por lo decorativo que podría ser una reacción de un momento histórico determinado, ha sido heredado a las corrientes más ortodoxas de la historiografía y ha continuado hasta nuestros días, como lo demuestra el hecho de que en las universidades y

⁸ Jorge Ramírez Nieto, Tesis de doctorado *Intervalo nacional-moderno de la Arquitectura Latinoamericana 1929-1939*, HafenCity Universität, Hamburgo, 2009, p. 25. Ver también: http://www.hcu-hamburg.de/fileadmin/documents/IMZ/Veroeffentlichungen/Dissertationen/Jorge_Ramirez_Nieto_Dissertation.pdf

⁹ Martini y Peña, *La ornamentación en*. Op. Cit., p. 10

¹⁰ Germán Téllez, “Arquitectura neocolonial en Colombia” en Aracy Amaral, *Arquitectura neocolonial. América Latina. Caribe. Estados Unidos*. Sao Paulo: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 27

¹¹ Aracy Amaral, “La Invención de un pasado”, en Amaral, p. 16

¹² Ciro Caraballo Perichi, “Venezuela: la arquitectura tras la quimera de la historia” en Amaral, p. 130

¹³ Pedro Querejazu, “El estilo neocolonial en Bolivia” en Amaral, p. 195.

¹⁴ Alegría Donoso Vallejo, Alfonso Ortiz Crespo, “El neocolonial en Ecuador: la persistencia del pasado” en Amaral, p. 186

ámbitos académicos lo ornamental es considerado una herejía¹⁵. Sol Robles ironiza sugiriendo que en todas las escuelas de arquitectura de la actualidad debería existir una placa con la omnipresente frase “la forma sigue a la función”, heredada del funcionalismo de Sullivan.¹⁶

Sin embargo, cabría preguntarse algo muy sencillo ¿por qué no debió o no debería emplearse la ornamentación en arquitectura? No creemos que haya alguna respuesta justificada.

Consideramos que los juicios estéticos condenatorios de lo ornamental se deben a una actitud de dependencia cultural que ha influenciado nuestro sentido del gusto y que nos indica de forma taxativa lo que es una adecuada resolución estética y lo que no lo es. En sentido tradicional la disciplina de la Estética filosófica, nacida en Europa en un cierto contexto histórico cultural, regula hasta el presente el gusto, así como la razón regula el conocimiento.¹⁷ Es así que lo que no se amolde a las reglas del gusto y de la racionalidad (occidental), pertenece a la barbarie que debe ser civilizada.¹⁸ A partir de la ponderación de la estética europea como único modelo deseable y aceptado, las demás formas de expresión quedan fuera de esa normativa que delimita lo que es de buen gusto, adecuado y bello. Debido a ello es que la arquitectura que ha empleado la decoración como parte de su repertorio ha quedado fuera de lo que la historiografía de cuño eurocéntrico considera el canon moderno. Pero es aquí, en su mayor determinación, que reside su flaqueza, ya que, debido al empleo excluyente y ahistórico, estos juicios son factibles de ser cuestionados.

Consideramos que lo ornamental o decorativo ha sido analizado por distintas corrientes de la historiografía de la arquitectura como un elemento “adherido” a la forma arquitectónica, como un agregado pegado y no como parte intrínseca de la obra con un alto contenido significativo. Pensamos que el motivo de este tipo de análisis puede comprenderse mejor si citamos algunos planteamientos que realiza Bajtín en cuanto a la distinción entre lo que considera una oración y un enunciado. Si bien el autor se refiere al análisis de discurso, consideramos que tales planteamientos son factibles de ser utilizados para entender de manera más acabada las distintas posturas de la historia y la crítica de la arquitectura.

¹⁵ Jaime Sol Robles, “La redención del ornamento. Recuperando la dimensión simbólica de la arquitectura” en *Revistarquis*, núm. 2, 2012, p. 6

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ Es interesante hacer una diferenciación en este punto, la palabra *aesthesis*, que se origina en el griego antiguo significa “sensación”, “proceso de percepción”, sin embargo este vocablo fue empleado a partir del siglo XVII en Europa para referirse a las “sensación de lo bello”, categoría que se imponía en las producciones artísticas de entonces en ese continente, esto da origen a Estética como ciencia de lo bello, es así que si *aesthesis* es un fenómeno común a todos los organismos vivientes con sistema nervioso, la Estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza. (Walter Mignolo, “Aesthesis decolonial”, *Calle 14*, vol. 4, 2010, pp. 13-14)

¹⁸ Mignolo,, “Lo nuevo y lo decolonial” en Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez, (Eds). *Estéticas y opción decolonial*, Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012, p. 37.

La lingüística entiende las oraciones como elementos abstractos que están separados de la realidad y que forman un sistema coherente en sí mismo, son unidades cerradas constituidas por elementos mínimos, como palabras y signos de puntuación y están recortadas de los discursos. Por ello no se interesa en ponerlas en relación con el contexto y la realidad extraverbal (situación, ambiente, prehistoria) ni con los enunciados de otros ambientes.¹⁹ Es decir que la lingüística no considera necesario situar las oraciones en la realidad de que se desprenden, tampoco las relaciona con enunciados ajenos u otros²⁰, sino que las toma como sistemas separados del contexto de producción y de recepción y las analiza como productos abstractos desde su estructura semántica en un universo ideal formal.

Una situación análoga se percibe en distintas corrientes historiográficas más ortodoxas de la arquitectura cuyos estudios se han caracterizado por los análisis de la fisicidad de las obras, escindidas de la discursividad social en que están inmersas. Desde este punto de vista, han sido pensadas como porciones formales recortadas del universo histórico-social, como un sistema organizado y cerrado de formas, colores, funciones, etc. que no responden a los condicionamientos del medio ni están relacionados con teorías o corrientes precedentes ni contemporáneas. Estas teorías, que han basado su interés en la materialidad formal de las obras de arquitectura, se han abocado a hacer descripciones de sus estructuras intrínsecas. En su afán por diseccionar las formas, estas visiones son las que han criticado más fuertemente lo ornamental, al que han considerado un “agregado” abstracto al sistema complejo que es una obra de arquitectura.

Por el contrario, entendemos que, como los enunciados lingüísticos, los estéticos (las obras de arquitectura, por ejemplo) completan su posibilidad significativa si se los comprende en un contexto de enunciación y recepción, ya que para interpretarlos cabalmente “[...] es necesario situar al sujeto emisor y al sujeto oyente del sonido, así como el sonido mismo, en una atmósfera social”²¹.

Los enunciados estéticos se producen en una situación histórica determinada y el formalismo y la abstracción excesiva, antes citados, desvirtúan este carácter histórico.²² Es así como, para que se transformen en un discurso significativo, las oraciones entendidas como entidades abstractas deben remitirse a una situación espacio-temporal que les otorgue sentido²³, que les devuelva su capacidad comunicativa.

¹⁹ Mijail Bajtin, *Estética de la producción verbal*, México, Siglo XXI, 1999, p. 263.

²⁰ Bajtin, p.263

²¹ Mijail Bajtin y Valentín Voloshnikov, *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992, p. 74.

²² Bajtin, *Estética de la producción...* op. cit., p. 251.

²³ Eliseo Verón, *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 172.



FIGURA 1. Banco Hipotecario Nacional. Estanislao Pirovano Arq. 1928. Fuente: La Quincena Social, 30 de agosto de 1929. s/p

Es por estas consideraciones que entendemos que la apariencia externa, entre ellas la decoración, responde y expresa asuntos que no tienen que ver solo con la propia forma, sino que están ligados al plano de lo cultural. Lo fenoménico es la manifestación final de un proceso de creación artística del individuo o del grupo y es significativo de un compromiso y una decisión existencial.²⁴ Concordamos con Antal acerca de la imposibilidad de entender la historia del arte como historia de los estilos sin conexión con otros problemas históricos. Por ello, consideramos los productos formales como elementos significativos cuya importancia trasciende lo meramente material y se arraiga en procesos sociales, políticos y simbólicos con los que están profundamente relacionados.²⁵ Macherey afirma que una obra: “[...] existe sobre todo por sus ausencias, por aquello que no dice, por su relación con lo que no es ella.”²⁶ Ello nos conduce a pensar que

²⁴ Martini y Peña, *La ornamentación* en. op. Cit., p. 13.

²⁵ Frederick Antal, *El mundo florentino y su ambiente social. La república burguesa anterior a Cosme de Médicis. s XIV-XV*, Madrid, Alianza, 1989, p. 19.

²⁶ Pierre Macherey, “La cuestión crítica” en Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y Marxismo*, México: Era, 1980, p. 399.

para poder interpretar una obra arquitectónica, una condición es reconstruir aquello que no está en ella como materialidad, es necesario conocer sus ausencias, los elementos inmateriales contextuales que posibilitaron su gestación y con los cuales se mantuvo en diálogo.

Debido a este posicionamiento teórico, interpretamos que el ornamento y lo decorativo en Latinoamérica durante la primera mitad del siglo XX tuvieron una trascendencia que sobrepasaba lo formal debido a que se arraigaban en lo simbólico. Si se los interpreta como una forma vacía de contenido, pueden parecer innecesarios e inútiles en el “funcionamiento” de una obra, pero si se lo analiza como preñados de significados culturales, como manifestación de una necesidad histórica, su presencia se torna fundamental. Esto es visible en un ejemplo de arquitectura de la ciudad de Mendoza, el Banco Hipotecario Nacional. Realizado por el arquitecto Estanislao Pirovano (Figura I), constituyó un evento singular en la vida de la provincia. Su decoración era trascendente puesto que con ella se había querido “[...] demostrar la potencialidad financiera de este Banco”²⁷. El preciosismo y detalle en el tratamiento de estas fachadas fueron resaltados por distintas notas de la prensa local. Según *Los Andes*, esta construcción traería un “[...] ponderable adelanto para el progreso edilicio de nuestra ciudad”²⁸. En este sentido se preconizaba: “[...] será uno de los más hermosos de que pueda enorgullecerse nuestra ciudad”²⁹, y también: “[...] el palacio es una nota bellísima que adorna uno de los barrios más importantes de la capital. En la nota gráfica que publicamos puede apreciarse la magnificencia del frente principal”³⁰. Esta trascendencia continúa hasta nuestros días. Según una encuesta realizada por la revista ARQ del diario Clarín, este edificio es considerado a la vez el más emblemático y el más bello de la ciudad, esto es así tanto para los arquitectos como para los no especialistas que participaron de la encuesta³¹. La obra fue votada por 58,8% de los arquitectos mendocinos como la más emblemática y por 55,9% como la más bella.³² Para los editores resulta llamativo que un mismo edificio en una ciudad tan grande condense los votos para las dos categorías.

Es por ello que, a pesar del desprecio hacia lo ornamental y decorativo de las corrientes historiográficas influenciadas por las tendencias europeas, queremos destacar la trascendencia que tuvo esta dimensión durante la primera mitad del siglo XX en la región, que no estaba en contradicción con la modernización.

²⁷ *Los Andes*, “En breve empezará la construcción del nuevo Banco Hipotecario Nacional en Mendoza”, 14 de abril de 1925: s/p.

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ *La Libertad*, “El nuevo edificio para la Sucursal del B. Hipotecario Nacional”, 17 de agosto de 1925: s/p.

³⁰ *La Libertad*, “El palacio del Banco Hipotecario Nacional que será inaugurado en breve es un exponente del sólido arraigo de la institución en Mendoza, 15 de marzo de 1929: s/p.

³¹ Ariel Hendler, “Ganador indiscutido” en ARQ, 07, 2011, s.p. Ver también http://www.clarin.com/arq/arquitectura/ganador-indiscutido_0_520147987.html.

³² *Ibíd.*

Es importante recordar que, así como muchos de movimientos plásticos y literarios de la vanguardia estética latinoamericana no fueron completamente rupturistas con el pasado, tampoco despreciaron lo ornamental algunas de las posiciones arquitectónicas frente a la modernidad. En tal sentido, Altamirano y Sarlo han definido, por ejemplo, al martinfierrismo como un movimiento caracterizado por su “[...] carácter mó dico y la cautela de su programa”.³³

También Diana Weschler habla de una modernidad latinoamericana diferente de la europea por ser periférica, receptora, ecléctica, moderada y constructiva.³⁴

Según Gorelik, durante las primeras décadas del siglo XX, en el continente americano “[...] vanguardia y Estado confluyen en la necesidad de construir una cultura, una sociedad y una economía nacionales, lo que termina por desmentir los otros dos postulados clásicos de la vanguardia: su combate a la tradición, su internacionalismo”.³⁵

Fue por esta particularidad que no se descartó la tradición en los programas novedosos, que no se suprimieron los repertorios ornamentales del pasado, sino que la decoración fue un elemento trascendente en el campo de la arquitectura durante este período histórico en América Latina. En este sentido la arquitectura neocolonial resulta un ejemplo muy útil para comprender esta importancia. El ornamento no fue utilizado como simple pastiche o revival, sino como una estrategia interpretativa del pasado, evocado por medio de los “fragmentos” en las fachadas del edificio, al modo de referencias provenientes de la tradición.³⁶ Así es que la decoración sería un método de analogía y síntesis de la memoria al servicio del nacionalismo imperante en esa época.

En la arquitectura neocolonial, las formas decorativas y ornamentales estaban llamadas a ser elementos evocadores de nuestro pasado que transmitían valores de la historia nacional, pero que estaban ancladas en los tiempos actuales.

Estos elementos conllevaban a construir una cultura nacional en la que tenía participación la tradición y la vanguardia de manera conjunta, debido a que en las plantas y materiales primó el empleo de nuevas tipologías y materiales, los que estaban integrados de manera simbiótica con una decoración que aludía al pasado y a la historia. Esta realidad no resultaba conflictiva en la primera mitad de siglo XX para muchos arquitectos y críticos

³³ Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires: Espasa Calpe/ Ariel, 1997, p. 213

³⁴ Diana Weschler, “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes” en José Burucúa, *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 271-313.

³⁵ Adrián Gorelik, “Ciudad, modernidad, modernización” en *Universitas Humanística*, núm. 56, 2003, p. 18.

³⁶ Natalia de la Rosa, “La arquitectura neocolonial y las estrategias de la memoria. El ornamento como conocimiento del pasado” en *Recordando a Walter Benjamin. Justicia Historia y Verdad. Escrituras sobre la memoria. III Seminario Internacional de Políticas de la Memoria*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 25, 27 y 27 de octubre de 2010, p. 1.

actuantes en el período, pero en cambio sí fue condenada por la posterior historiografía de la arquitectura, que excluyó la realidad latinoamericana de la categoría de lo moderno.

Es así que allí donde algunos autores observan lo neocolonial como un “recubrimiento” de la forma, nosotros interpretamos que su repertorio decorativo fue importante como vehículo y expresión del modernismo nacionalista latinoamericano y que formó una totalidad indisoluble con los demás problemas arquitectónicos, planta, volúmenes, materiales, etc.; es decir, tuvo su razón de ser y estuvo culturalmente justificado.



FIGURA 2. Mercantil Andina, Mendoza. Daniel Ramos Correas, Arq. 1928. Fuente: *La Quincena Social*. 15 de octubre de 1928: p: s/p.

La importancia de lo decorativo tuvo sus defensores en el campo teórico, además de los arquitectos neocolonialistas como Noel, Guido y Kronfuss, sumamos a Ambrosetti³⁷ y Rojas³⁸. Mientras, el primero recibió el título de “Auxiliar en los estudios de ornamentación aplicables

³⁷ Juan Bautista Ambrosetti, etnógrafo, folklorólogo y naturalista argentino.

³⁸ Ricardo Rojas, fue un periodista y escritor argentino

a la arquitectura”³⁹, Rojas promovió la enseñanza de Artes Decorativas Americanas en la recién creada Universidad de Tucumán. Esto también nos da la pauta de la trascendencia que tuvo este asunto durante dicha etapa histórica.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que la tradición decorativa y ornamental en los frentes de los edificios americanos se retrotrae a varias centurias. Sin intención de hacer una historización de esta práctica, recordemos que tuvo especial trascendencia durante el barroco en el siglo XVII. La fachada-retablo fue una forma de exteriorizar el culto católico y aprovechar la ciudad como un escenario en el que el viandante inexorablemente se topaba con una serie de conceptos materialmente edificados. En América esta escuela se entroncó con la visión social indígena de los ámbitos urbanos ritualizando las prácticas de interacción cultural.⁴⁰

Este sentido de exterioridad perduró y fue adaptándose a las necesidades expresivas y comunicativas de arquitectos y comitentes durante los siglos sucesivos.

Sumamos a la importancia de la exterioridad, la tradición artesanal y la pericia artística, que existieron en muchos países latinoamericanos. Esto condujo a que se contara con mano de obra capacitada para realizar estas labores, incluyendo las primeras décadas del siglo XX.

En este sentido es oportuno citar el ejemplo del edificio de la Mercantil Andina, en el que trabajaron numerosos artesanos. Para el tratamiento de las fachadas, el arquitecto Daniel Ramos Correas contrató a José Catalá, frentista, a quien probablemente conocía de su práctica en el estudio de Gastón Mallet⁴¹. Además participó Demars, un especialista en estucos, mármoles y piedra para las decoraciones de los interiores, los hierros artísticos de J. Diez de Oñate, y un artesano en vitrales, Miguel Casanova e Hijos, entre otros, de Buenos Aires.

La inauguración de este edificio fue un evento con significación social y no solo económica o comercial. En este sentido es indicativa la concurrencia femenina, que se hizo presente inesperadamente. No solo acudieron señoras, además fueron señoritas, a pesar de que no estaban oficialmente invitadas: “Inesperada la visita, por cuanto la ceremonia había sido preparada para los hombres de labor”⁴²(Ibíd.).

³⁹ Ramón Gutiérrez, “Una entusiasta introspección: el neocolonial en el Río de la Plata” en Amaral, Aracy, *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*, Sao Paulo, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 63.

⁴⁰ Gutiérrez, *Arquitectura Latinoamericana. Textos para la reflexión y la polémica*, Miraflores, Epígrafe editores S. A., 1997, p.117.

⁴¹ Silvia Cirvini, “La Mercantil Andina” en José Radovanovic *Manifestaciones francesas en la Argentina. Del Academicismo a la modernidad (1889-1960)* Paquin- Dunán- Mallet- Flores Pirán- Ramos Correas, Buenos Aires: CEDODAL, 2011, pp. 111-116.

⁴² *Los Andes*, “Hoy inaugura” La Mercantil Andina” su edificio propio”, 30 de septiembre de 1928, p. 12.

La eficiencia:

En el ángulo ideológico y estético opuesto encontramos las corrientes funcionalistas, racionalistas y geometrizarantes. El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) fue iniciado en La Sarraz, Suiza, como una coalición de los grupos de vanguardia europeos. Se reunió regularmente en varios países hasta septiembre de 1939. Basaban su interés en solucionar las necesidades biológicas, psicológicas y sociales del siglo XX para el contexto europeo. Para ello proponían respuestas tecnológicas basadas en la reorganización urbana, la innovación tipológica y la prefabricación, entre otros.⁴³

Estéticamente tendían a la austeridad formal, primando la racionalización y estandarización de componentes constructivos, desechando el ornamento, las molduras y otros elementos considerados superfluos.

Según Goldhagen se caracterizaban por:

“[...] cubiertas horizontales; “transparencia” y mucho vidrio: muros de vidrio, puertas de vidrio, divisiones en vidrio; edificios de hormigón reforzado o metal, de limpios y definidos volúmenes; composiciones controladas por el rigor geométrico; estructuras separadas de la piel del edificio que permiten espacios fluidos, articulados ligeramente por divisiones espaciales que apenas tocan los planos horizontales; una distribución dinámicamente asimétrica de los espacios; una ausencia de ornamento o referencia histórica, calvinista en su rigor y entendida como una abstracción; un énfasis compositivo que resulta del juego enfático entre elementos y volúmenes.”⁴⁴

En las variantes formales de la vanguardia europea se destacaba el empleo de los materiales y técnicas constructivas más novedosas. La innovación tecnológica era uno de los aspectos más enfatizados para llegar a concretar estos edificios. Con todo ello se buscaba la eficiencia basada en parámetros racionales. Así, por ejemplo, las casas se transformaron en “máquinas para habitar”. Este tipo de arquitectura era presentada como la opción más rápida y económica en la solución de los problemas del habitar contemporáneo.

Hay que resaltar que esta idea de eficiencia y funcionalidad ligada a lo tecnológico, que implicaba una cierta apariencia formal, surgió en el contexto europeo de entreguerras, en el que se debía dar solución a un problema concreto: la reconstrucción de las ciudades. Sin embargo, a pesar de que este concepto se generó en un contexto histórico cultural preciso, ha perdurado y se ha extendido en las sociedades no occidentales como un parámetro absoluto. Esto se debe, según nuestra opinión, a que la ponderación de la eficiencia como concepto universalmente legitimado ha respondido a la tecnocracia característica de la

⁴³ Eric Mumford, “El discurso del CIAM sobre el urbanismo. 1928- 1960” en *Bitácora. Urbano Territorial* vol. 1, núm. 011, 2007, p. 97.

⁴⁴ Susan Goldhagen, José Luis Rodríguez Gómez, “Algo de qué hablar. MODERNISMO, DISCURSO, ESTILO” en *Bitácora Urbano Territorial*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, vol. 12, núm. 1 (enero-junio 2008), p. 15.

razón instrumental imperante en el capitalismo. Ello condujo a que el modelo dominante fuera el tecnológico en sentido occidental, que se impuso por sobre la pericia artesanal que implicaba lo ornamental, que fue considerada inútil e innecesaria.

La canonización por parte de la historiografía de este tipo de arquitectura se produjo de forma paulatina. Por ejemplo, Krieger afirma que en la obra de Wittkower, "*La arquitectura en la edad del Humanismo*", este autor realizó una abstracción de las formas palladianas en pos de ligarlas a la arquitectura moderno-contemporánea europea, así es que la claridad estructural o la fundación matemática de la composición arquitectónica de la presente edificación eran rasgos heredados de la arquitectura clásica.⁴⁵ De esta manera se legitimaban las obras de la vanguardia europea al filiarlas con un antecedente tan trascendental como las renacentistas.

Sin embargo, nuestra intención en este trabajo es volver a pensar el concepto de eficiencia que consideramos necesario revisar, ya que aquel modelo universal presentó varios problemas al momento de ser aplicado a distintas realidades no europeas.

En este sentido presentamos algunas obras realizadas con estos lenguajes en que lo funcional y lo tecnológico eran los intereses primordiales, que se materializaron en la provincia de Mendoza⁴⁶, y nos servirán como caso testigo para poner en cuestión dicha universalidad y así se demuestre la provisionalidad histórica y geográfica de lo que es eficiente y funcional.

Las ideas racionalistas y funcionalistas fueron introducidas en nuestra región por los hermanos Manuel (Buenos Aires 1901- Mendoza, 1978) y Arturo Civit (Buenos Aires 1903-Mendoza 1975), quienes estudiaron en la Escuela de Arquitectura, dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires. En 1928 los hermanos viajaron a Europa, donde permanecieron un año y en este lugar tuvieron, posiblemente, contacto con las experiencias de la vanguardia europea. Se instalaron en Mendoza en 1932, ocupando los cargos de director y subdirector de la Dirección de Arquitectura de la Provincia alternativamente durante los gobiernos de la década de 1930.⁴⁷

Durante estos años, la crisis que se vivía a nivel internacional a causa del crack de la bolsa de Nueva York intentó ser paliada con una serie de medidas que incluyeron el impulso a la construcción. Distintos países afrontaron este sisma con un incremento de la intervención

⁴⁵ Peter Krieger, "Reciclaje del pasado construido. Notas sobre Agustín Hernández" en *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, núm. 89, 2006, pp. 214- 215.

⁴⁶ Mendoza se encuentra recostada sobre los Andes a 1.100 km aproximadamente al oeste de la capital argentina. Algunos autores han hablado de la situación de las provincias como la "periferia de la periferia", aludiendo a la conceptualización de Sarlo que alude a la vanguardia de Buenos Aires como la periferia en relación a las propuestas de vanguardia europea. Un ejemplo de ello lo encontramos en Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "La vanguardia oculta. Trayectos del diseño gráfico platense (1920-1935)" En Paula Barreiro López, y Fabiola Martínez Rodríguez. *Modernidad y vanguardia: rutas de intercambio entre España y Latinoamérica*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015, p. 33.

⁴⁷ Cecilia Raffa, "Los campos técnico y político en la regulación del espacio público. El caso de Mendoza, Argentina, en los años treinta" en *Palapa*, vol. V, núm. 10, enero-junio 2010, pp. 21-22.

estatal a partir del gasto público.⁴⁸ No ajena a esta situación, en Argentina se destacan la promoción y realización de construcciones en todo el país que tenían por principal objetivo reactivar el mercado interno, superar la desocupación y los reclamos sociales y laborales del sector obrero. También en Mendoza, los gobiernos de este momento histórico se destacaron por concretar una gran cantidad de obra pública de carácter monumental, lo que permitió a los hermanos Civit implementar el uso de nuevos materiales y nuevas tipologías arquitectónicas.

Así, por ejemplo, construyeron una serie de escuelas en las que emplearon lenguajes novedosos, supuestamente eficientes, cercanos a las tendencias de la vanguardia europea.

La estandarización estuvo presente en el programa que regía las obras escolares durante la época en que los Civit comandaron la Dirección Provincial de Arquitectura. En este sentido es trascendente mencionar que dos escuelas idénticas fueron edificadas en entornos distintos para la misma época. Estas son la Escuela Urquiza, ubicada en un departamento suburbano de Mendoza, y la escuela Videla Correa, en una zona céntrica. Esto nos indica la intención de encontrar un prototipo aplicable a distintas situaciones espaciales. Basarse en parámetros científicos era suficiente para obtener un modelo estandarizado y eficiente, que fuera aplicable universalmente, lo que se percibe en un comentario de Arturo Civit donde afirmaba que: “[...] dentro de la arquitectura moderna, racional y científica, una escuela -salvo diferencias de orientación, y de gusto personal- será la misma en Grecia o en Rusia así como serán casi exactamente las obras que deban responder a un programa fijo y perfectamente determinado.”⁴⁹

Esta afirmación se basa en la idea de que la forma sigue a la función, entonces se entiende que toda la arquitectura con la misma función podría tener la misma forma si esta había demostrado ser eficiente.

Sin embargo, a pesar de esta supuesta eficiencia racional, dichos edificios modélicos diseñados mediante métodos científicos fueron criticados por sus contemporáneos, no solo en sus aspectos formales sino también en lo que concierne a su funcionalidad. Las críticas más duras provinieron del equipo técnico del Consejo Escolar, puntualmente de Daniel Ramos Correas, un arquitecto que gozaba de amplio prestigio en la sociedad mendocina⁵⁰.

⁴⁸ Cecilia Parera, “Arquitectura pública y técnicos estatales: La consolidación de la arquitectura como saber del Estado en la Argentina, 1930-1943” en *Anales del IAA*, vol. 42, núm. 2, 2012, p.140.

⁴⁹ Manuel Civit, “El director de arquitectura replica a un informe sobre edificios escolares” en *La Libertad*, 24 de noviembre de 1933, p. 5.

⁵⁰ Daniel Ramos Correa, se formó en la Escuela de Arquitectura de Ciencias Exactas de la UBA. Fue Director de Parques y Paseos de la Provincia, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza. Además fue presidente de la Comisión Especial para el Planeamiento Urbano y Código de Edificación de la Ciudad de Mendoza. Actuó interinamente como intendente municipal en 1963. Fue miembro fundador de la Sociedad de Arquitectos Regional Cuyo y presidente de la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos entre 1963 y 1967. En Cecilia Raffa, “Los campos técnico y político. *op cit.* Para ampliar el tema de las críticas vertidas por Ramos Correas y la subsiguientes respuestas de Arturo Civit, remitirse a Cremaschi, “Debates sobre arquitectura (1930- 1943). Las voces de tres arquitectos de Mendoza, Argentina” en *Bitácora Urbano/Territorial*, 2012, pp. 35-44.

Se criticaron, por ejemplo, las grandes superficies vidriadas que tenían estas escuelas, diseñadas siguiendo las tendencias de vanguardia europea. La primera crítica estaba dirigida a la falta de eficiencia térmica, debido a que, según Ramos Correas, el empleo de vidrio “[...] trae aparejado el exceso de calor o frío”.⁵¹ Esto es trascendente si tenemos en cuenta que muchos de los edificios estaban emplazados en áreas rurales en donde no había llegado el gas natural. Sumado a ello, se alegaba que este material encarecía la obra debido a que exigía una estructura de hormigón armado sumamente costoso, al necesitar enormes vigas para el adintelamiento y, como consecuencia, una gran cantidad de columnas, reduciendo la mampostería a un papel de relleno.⁵² Esto es trascendente debido a que el hierro y el vidrio eran en gran parte importados a la provincia⁵³; por el contrario, los elementos requeridos para la mampostería sí eran producidos localmente. Mendoza era productora de distintos materiales que además exportaba: arena, cal viva, cemento, canto rodado, mármol, etc.⁵⁴ El empleo de estos se reducía cuando se empleaban las técnicas constructivas de la vanguardia europea.

Es importante destacar que como estrategia para superar la crisis mencionada durante los '30 en Mendoza, se incentivó muy enfáticamente el empleo de materiales de la industria local. Además, se reiteraba la necesidad de emplear los recursos monetarios destinados de forma muy cuidada, intentando realizar las obras con la menor cantidad de dinero posible. Como vemos en el ejemplo de las superficies vidriadas, la arquitectura vanguardista elegida por los Civit para concretar este tipo de escuelas desoía esas recomendaciones en ambos sentidos.

Lo mismo sucedía con las techumbres, resultaba muy cuestionable para Ramos Correas que se emplearan cubiertas de zinc importado mientras había tejas de producción local a mucho menor precio y su implementación fomentaba la industria local.⁵⁵

Otra de las críticas en cuanto al despilfarro de recursos era el empleo de carpintería metálica, que era varias veces más costosa que la de madera; esta última, además, era producida en la provincia. Ramos Correas citaba números que arrojaban que, con el dinero empleado en las aberturas de cinco aulas de estas escuelas modelo, podía construirse una casa con cinco habitaciones con dependencias.⁵⁶ Si bien consideramos que estos números

⁵¹ Civit, “El director de Arquitectura amplía su réplica al informe sobre edificios escolares.” *La Libertad*, 27 de noviembre de 1933, p. 4.

⁵² *Ibíd.*

⁵³ *Los Andes*, “Cantidades y Valores efectivos de materiales de construcción Importados al País”, 5 de octubre de 1945, p. 9.

⁵⁴ *Los Andes*, “105.000 toneladas de materiales para construcción se exportaron de Mendoza en un año”, 5 de octubre de 1945, p. 15.

⁵⁵ Civit, “El director de Arquitectura amplía su réplica al informe sobre edificios escolares” *La Libertad*, 29 de noviembre de 1933, p. 7.

⁵⁶ *Los Andes*, “El tipo de edificación de escuelas rurales”, 22 de noviembre de 1933, p. 4.

pueden ser exagerados e imprecisos, evidencian el costo que significaba el empleo de estas tendencias arquitectónicas. Lo mismo se observaba en cuanto a las puertas en las que se habían utilizado maderas terciadas importadas que, además quitarle solidez a las hojas, eran más costosas.⁵⁷

El tema del presupuesto fue una constante que se siguió reclamando con el paso del tiempo, así es que los diarios comentaban que estas “escuelas palacios” no tenían razón de ser, puesto que tampoco eran consideradas eficientes, se decía que en vez de ellas podrían haberse encarado algunas con “[...] menos pretensiones arquitectónicas, pero de mayor utilidad para la enseñanza”⁵⁸

La escuela Urquiza (fig. 4) se presenta imponente hasta la actualidad, su estética despojada, que le da un aspecto fabril, se destaca en una importante esquina del departamento de Maipú. Además de tener las dependencias características de esta tipología, poseía detalles como baños y camarines para hombres y mujeres, pileta de natación, un teatro con butacas de cuero cuyo mobiliario había sido diseñado por los mismos arquitectos; en suma, un sinnúmero de detalles que fueron cuestionados por su lujo.

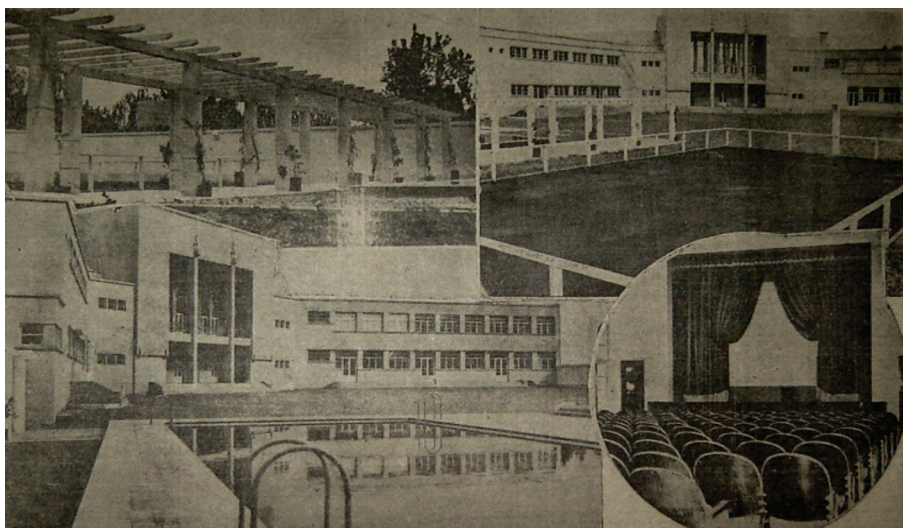


FIGURA 3. Escuela Justo J. de Urquiza. Maipú. Manuel y Arturo Civit Arqs. 1936. Fuente Los Andes 31 de mayo de 1936: p. 9

⁵⁷ Manuel Civit, “El director de Arquitectura amplía su réplica al informe sobre edificios escolares” *La Libertad*, 29 de noviembre de 1933, p. 7.

⁵⁸ *Los Andes*, “Existe falta de orden de concepción en la edificación escolar de la provincia” 13 de octubre de 1946, p. 7.

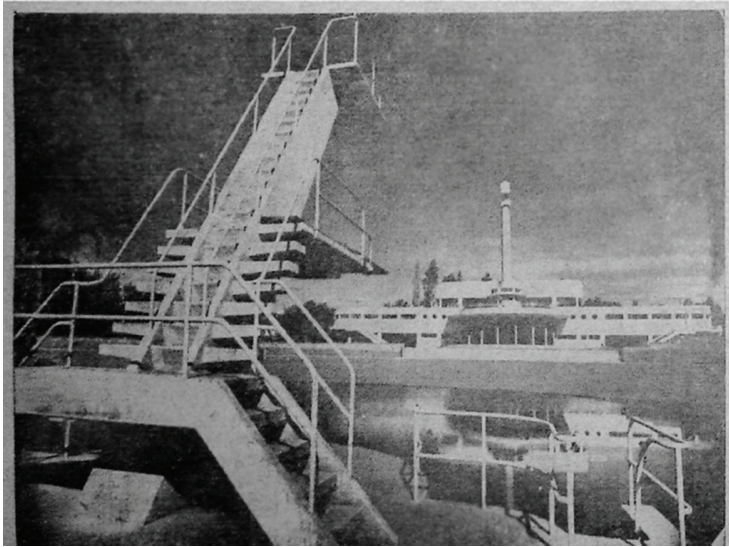


FIGURA 4. Balneario Playas Serranas. Manuel y Arturo Civit Arqs.1937. Fuente: Los Andes, 24 de octubre de 1937, p. 10.

El proyectista respondió a estas acusaciones de forma inmediata y con precisión retomó cada uno de los ítems. Justificaba el empleo de materiales más caros debido a su mejor calidad, lo que garantizaba la durabilidad de las obras. Así, el Estado no debería ocuparse del mantenimiento, puesto que las maderas terciadas no se alabeaban ni se deformaban; la carpintería metálica no precisaba pintura anual, a diferencia de la de álamo; las techumbres de zinc no debían repararse debido a que soportaban mejor que las tejas las inclemencias climáticas, entre ellas la caída de granizo, muy característica de la provincia. En definitiva, para los Civit, lo que era un gasto aparente significaría un ahorro en el futuro.

Sin embargo, a pesar de estas precisiones, algunas de las escuelas construidas en este período necesitaron reparaciones muy costosas poco tiempo después de sus inauguraciones.

Así es que, por ejemplo, una de las escuelas monumentales llevadas a cabo durante las gestiones de los Civit tuvo que ser ampliamente atendida por presentar desperfectos técnicos. Según se aprecia en los diarios de la época, la escuela Cano presentaba tales deficiencias que se organizaría una comisión investigadora para que inspeccionara las escuelas llevadas a cabo a partir del año 1933 para corroborar las posibles fallas en la construcción⁵⁹. Esto

⁵⁹ *Los Andes*, “A solo seis años de su construcción el edificio de la escuela Cano requiere refacciones por cien mil pesos”, 12 de diciembre de 1946, p. 4.

nos da la pauta de que aquella eficiencia pregonada no había funcionado, los problemas se extendían a varios edificios.

En el ejemplo de la escuela Cano se observaba que la totalidad de techos se llovía, debido a los resquebrajamientos que presentaba la losa, lo que había destruido los pulcrísimos cielorrasos de yeso en forma completa. Además estaban destruidas cerraduras, canillas, artefactos eléctricos, etc. Todo esto en apenas 6 años. Los números resultaban contundentes, la escuela había costado casi 170.000 pesos y las refacciones le costarían al Estado 100.000 pesos.⁶⁰

De una tipología distinta pero con similar lenguaje y construido durante esta época fue el balneario Playas Serranas (fig. 4). Creado por los hermanos Civit como parte del programa de incentivo al turismo, abrió sus puertas por un breve período. Estaba ubicado en las márgenes del lago del Parque General San Martín y contaba con vestuarios, salón comedor, pista de baile, trampolines y baños para ambos sexos de amplísimas proporciones y lujosos detalles. Si bien este edificio se concretó, nunca funcionó de forma continua. Según el diario *Los Andes* uno de los motivos era que la magnitud del volumen de agua acondicionada que se precisaba para el llenado de la piscina dificultó de manera notable el empleo de las instalaciones⁶¹. Esto desencadenó que en algunas notas se mencionara que la provincia podría haber invertido mejor el dinero que costó, implantando balnearios populares más modestos en distintas zonas aledañas a la ciudad.

Estos edificios no fueron eficientes por su alto costo y tamaño y por los materiales que se emplearon en su construcción, ya que fueron muy difíciles de mantener y terminaron degradándose algunos pocos años luego de su inauguración.

Sintetizando:

Este escrito ha intentado cuestionar algunos asuntos naturalizados por la historiografía de la arquitectura a partir de la problematización de unos de los conceptos más recurrentemente utilizados. Nuestra intención ha sido la de colaborar a repensar estas categorías, debido a que son pilares en los que se sustentan distintas ideas fuertemente arraigadas al momento de analizar diferentes obras de arquitectura. Consideramos que estas se han cristalizado y universalizado y son aplicadas en distintas situaciones históricas y geográficas sin contemplar las particularidades de la arquitectura moderna a nivel regional.

Estimamos que esto sucede debido a que, como discurso que intentó ser hegemónico, las formas de las tendencias funcionalistas y racionalistas expresaban una voluntad de verdad

⁶⁰ *Ibíd.*

⁶¹ *Los Andes*, "Se tiene el propósito, por parte del gobierno, de imprimir una mayor acción al fomento del turismo en la provincia", octubre 16 de 1938, p. 4.

que tendía a ejercer sobre los otros discursos, los de las modernidades latinoamericanas, por ejemplo, una especie de presión y como un poder de coacción⁶².

Las categorías analizadas han sido heredadas por las corrientes más ortodoxas, creando estructuras canónicas, genealogías artísticas; cultivando preferencias de gusto, según parámetros occidentales, siempre otrificando lo que cayera de esta red.⁶³ Por ello, su cuestionamiento crítico es completamente imprescindible al momento de analizar producciones no europeas

En este sentido quisimos resaltar la trascendencia que tuvo la decoración aplicada a la arquitectura durante la primera mitad del siglo XX, para ello recurrimos al caso de la arquitectura neocolonial y mediante su análisis comprendimos que esta no era empleada como simple pastiche o *revival*, sino que tenía una trascendencia simbólica que excedía lo formal. Las necesidades ideológicas obligaban a la recuperación de tradiciones nacionales; sin embargo, la arquitectura no perdía su condición de actual.⁶⁴ Lo decorativo no estaba en contradicción con lo que era considerado moderno; ya que al sustituir las referencias góticas, renacentistas o romanas en el repertorio ornamental por referencias platerescas, barrocas o de estilos populares tradicionales, los arquitectos neocolonialistas se sentían modernos, es decir, anti-académicos.⁶⁵ Lo decorativo y ornamental tampoco era considerado inmoral ni excesivo sino un elemento fundamental constitutivo.

Esta interpretación colabora a relativizar el concepto negativo de lo decorativo superfluo, innecesario y vacuo, y reivindica su empleo histórico y actual.

Por otro lado, encaramos el sentido de lo eficiente. Mediante la exposición del caso de unas escuelas y un balneario concretados en Mendoza, en las que se emplearon lenguajes de vanguardia que pretendían dar solución a los problemas del habitar de manera universal y ahistórica, pudimos observar que esta categoría también debe ser relativizada. La disciplina arquitectónica se genera en estrecha relación con su contexto cultural; esto la hace diversa, mutable y flexible. Así como consideramos que no hay un sentido del buen gusto único que condene el ornamento, también es necesario cuestionar aquellos conceptos sobre lo útil, funcional y adecuado, que fueron ponderados como respuestas aplicables a todas las situaciones culturales, geográficas e históricas.

El objetivo final de este trabajo no es denostar o ponderar categorías; simplemente hemos intentado cuestionar algunas que se encuentran muy arraigadas en nuestra forma occidental de juzgar la arquitectura. Proponemos sospechar del modelo arquitectónico que considera imprescindible que las construcciones sean eficientes en el plano funcional,

⁶² Michel Foucault, *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets, 1992, p. 19.

⁶³ Mignolo y Gómez, pp. 57-58.

⁶⁴ Silvia Arango, "Colonialismos y españolismos, todos son modernismos.", s.f., p. 8. Ver también <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Silvia%20Arango.pdf>,

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 2.

económico y tecnológico, pero han descuidado las dimensiones simbólicas, absolutamente imprescindibles para la existencia humana.

Consideramos que estos cuestionamientos contribuirán a generar posiciones historiográficas y críticas que sean más empáticas con los problemas histórico-sociales que son inherentes a las obras de arquitectura local.