

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos

BLOCK

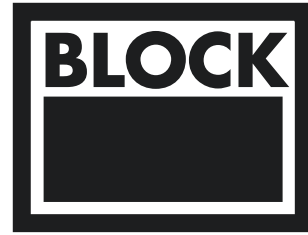
Fernando Aliata
Eduardo Gentile
Luis Müller
Jorge Francisco Liernur
Ana María Rigotti
Claudia Shmidt
Patricio del Real
Adrián Gorelik
Carla Berrini
Silvio Plotquin
Virginia Bonicatto
Ana Gómez Pintus
Melina Yuln
Alejandro Crispiani
Francisco Díaz P.

HISTORIOGRAFÍA

Número 8,
marzo de 2011



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Lic. Manuel Mora y Araujo

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Decano organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

Carrera de Grado de Arquitectura
Director Arq. Sergio Forster
Coordinadora Arq. Florencia Rausch

Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad
Directora Dra. Arq. Claudia Shmidt

Programa para Graduados:

Arquitectura y Tecnología:
Coordinador Arq. Ricardo Sargiotti

Arquitectura del Paisaje:
Coordinadora Arq. Cora Burgin

Preservación del Patrimonio:
Coordinador Arq. Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana
(c/Escuela de Gobierno):
Director Dr. Lucas Llach

Consejo de Evaluación Académica Externa:

Arq. Francisco Bullrich
Dr. Werner Öchsli, ETH Zurich
Arq. Jorge Silveti, Harvard University
Arq. Rafael Viñoly

Consejo Consultivo:

Arq. Jorge Aslan
Arq. Francisco Bullrich
Arq. Enrique Fazio (1945-2001)
Arq. Jorge Hampton
Arq. Raúl Lier (1944-2005)
Arq. Jorge Morini
Arq. Josefina Santos
Arq. Clorindo Testa

Block, revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Mg. Noemí Adagio
Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Dr. Alejandro Crispiani
Pontificia Universidad Católica de Chile,
Santiago

Arq. Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Mg. Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Mg. Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Dra. Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella

Dra. Graciela Silvestri
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Editores del número 8:

Fernando Aliata
Eduardo Gentile
Luis Müller

Diseño gráfico:

Gustavo Pedroza
Universidad Nacional de Lanús

No está permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario:
Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010
C1428BJJ Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7330
E-mail: rrodriguez@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177
C1428ATG Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7000

Índice



En la tapa: Timbuctú.

BLOCK, número 8, marzo de 2011

	Editorial	4
Fernando Aliata Eduardo Gentile Luis Müller	Historiografía	7
Jorge Francisco Liernur	Orientalismo y arquitectura moderna: el debate sobre el techo plano	10
Ana María Rigotti	Moisei Ginzburg: bases de una teoría autónoma de la arquitectura y sus materiales específicos	28
Claudia Shmidt	A propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner	42
Patricio del Real	Para caer en el olvido: Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana	48
Adrián Gorelik	Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en <i>Delirius New York</i>	58
Lecturas:		
Carla Berrini	De la <i>Konstruktion</i> a la plástica: Sigfried Giedion y sus dos genealogías para la arquitectura moderna	68
Silvio Plotquin	En torno al «regionalismo crítico»	74
Virginia Bonicatto Ana Gómez Pintus Melina Yuln	Alan Colquhoun: la aventura de la arquitectura moderna	78
Alejandro Crispiani	La arquitectura y su reverso	81
Francisco Díaz P.	El éxtasis de la práctica y la crisis de la crítica. Notas sobre la escena arquitectónica contemporánea en Chile	89

A propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner

Claudia Shmidt

Especialmente compuesto para la impresión en *paperback* de *An Outline of European Architecture* publicado por Penguin Books, el breve escrito «*American Postscript*» fue agregado por su autor, Nikolaus Pevsner en 1953, diez años después de la primera edición. Al igual que con otras obras, el historiador alemán, nacionalizado británico en 1946, corrigió y amplió reediciones sucesivas además de supervisar las traducciones a otros idiomas. Previamente, en la revisión de 1948, había incorporado un apéndice presentando las diferencias respecto de las versiones anteriores. El motivo principal fue la disculpa por haber omitido a España en una historia de la arquitectura europea. En el primer prólogo, fechado en 1942, sostenía que la arquitectura española no había influenciado decisivamente el desarrollo de la «European architecture as a whole» pues el tema central del libro era la «Western architecture», como expresión de la «Western civilization» —desde sus inicios en el siglo IX hasta el siglo XIX—, y por lo tanto no justificaba un espacio en el libro, más allá de las extraordinarias cualidades que muchos de sus edificios podrían tener. En este sentido, las explicaciones para su inclusión posterior suenan un tanto inauditas. En el apéndice comparativo, primero señaló que luego de muchas dudas, inicialmente había resuelto dejarla afuera por falta de espacio y además, porque nunca había viajado allí. Pero admitió que en esta oportunidad la incorporaba, debido a la «generosa» crítica publicada en *The Architectural Review*, por el historiador del arte inglés Geoffrey Webb, reconociendo que se sintió obligado, pues sus razones eran «incontrovertibles». En efecto, Webb le reprochó que España no podía faltar «ni en la más breve historia de la arquitectura europea».¹ Según Pevsner, lo más importante para cualquiera que emprendiese precisamente, una historia de la arquitectura europea, o de arte o de filosofía o de drama o de agricultura, era decidir «en qué parte de Europa en cada momento, tienen lugar aquellos sucesos que expresan más intensamente el deseo vital y los sentimientos de Europa». Es por ello que incluía a Alemania en los edificios del siglo XVII —y no en su arquitectura del siglo XVI—; que el rol de España en su «Western Mohammedan architecture» era dejado de lado y en cambio ahora sí sería considerado su lugar en la «Western Christian architecture»; que la arquitectura de Bulgaria no formaría parte por su origen bizantino; que los edificios

holandeses apenas se mencionan; y que la arquitectura escandinava, directamente no aparecería.²

Más adelante, la adenda del «*American Postscript*» tendría especial repercusión en las reseñas de las sucesivas ediciones del *Outline*, sobre todo de la lujosa Jubelee Edition de 1960.³ En esa oportunidad, James Ackerman por ejemplo, resaltaba que Pevsner decía que lo agregó para estimular a los británicos a emular «nuestra energía para documentar la arquitectura nativa y precavernos en contra del provincianismo». El historiador norteamericano consideraba el *Postscript* como un documento más personal que histórico, porque el autor no se animaba a decir lo que realmente pensaba —que no había nada *essentially original* en la arquitectura norteamericana antes de Richardson— y por lo tanto —continuaba Ackerman— se sentía en la necesidad de satisfacer esa aparente flaqueza. La reseña es fuertemente irónica y crítica del maniqueísmo en los modos de presentar las obras y los períodos históricos por parte de Pevsner, quien «olvidaba» dar explicaciones sociopolíticas en varios casos (como la enorme actividad arquitectónica luego del 1700 en el Imperio Habsburgo y en Bavaria o los grandes encargos de los sectores más ricos del sur de Alemania, entre otros casos). Desnudando el criterio de los textos agregados a esta versión ampliada y revisada, Ackerman se detiene en el último capítulo del libro en el que los héroes son «*the Nervis and Candelas who use new techniques to develop fresh, convincing and useful forms*» y los villanos, en tanto, son «*all Brazilians, some Italians, Corbu at Ronchamp, etc., whose forms make little social and technological sense*».⁴ Es conveniente recordar que el recelo de Ackerman puede sumarse a la fría relación que Gombrich, Saxl o Wittkower entre otros colegas mantenían con Pevsner, un judío converso al protestantismo, porque había dedicado su libro de 1940, *Academies of Art* a su mentor, el colaboracionista Wilhelm Pinder (quien señalaba a los nazis dónde había obras de arte valiosas para ser secuestradas).⁵ Lee Sorensen hace notar también que Pevsner le debe a Pinder el modo en el que utiliza la noción de *Zeitgeist*, tomada con el sesgo nacionalista de su maestro, así como la caracterización de España como un *restless country* o de Alemania como la poseedora de la auténtica arquitectura, comparada con Italia. En este sentido, la aceptación de la crítica de Webb —respecto de

la inicial omisión de España— se explica porque éste era por entonces, director de la sección británica de la *Control Commission for Germany* durante el traspaso de los monumentos, obras de arte y archivos al finalizar la Segunda Guerra. También es importante recordar que en 1949, el Museo de Arte Moderno de Nueva York publicó *Pioneers...* bajo el nuevo título de *Pioneers of Modern Design*, en una versión reescrita, con un lenguaje suavizado —respecto del tono más panfletario de la primera edición— aceptando la «sugerencia» de las figuras más prominentes del MoMA —Philip Johnson, Edgar Kaufmann Jr., Henry-Russell Hitchcock y Alfred H. Barr Jr.—, de sacar las expresiones totalitarias.⁶

Más complaciente, el director del Brighton Royal Pavilion, Clifford Musgrave catalogaba al *Outline* —que ya llevaba más de un cuarto de millón de copias vendidas—, como el primer acercamiento a la arquitectura en Europa Occidental y América, a partir de un estudio de las relaciones espaciales en los edificios.⁷ Es que aquella primera incorporación de España, que lo obligó a incluir breves menciones a obras en las colonias, implicó luego que en el «American Postscript», hiciera referencia a América del Norte, Central y del Sur, además del creciente lugar en el último capítulo otorgado a la arquitectura del siglo XIX norteamericana. De todos modos es notable la naturalización de la extensión hacia el nuevo continente, en un libro que se propone construir el canon de la arquitectura occidental, como europea.

Lo que interesa mostrar aquí, a propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner, es puntualmente, el impacto que produjeron en la historiografía de la arquitectura en América Latina, las dos primeras traducciones al español. Su inclusión en la primera edición, inauguró la difusión masiva en Iberoamérica, del *Esquema de la arquitectura europea*, publicado en Buenos Aires por Ediciones Infinito, en 1957. Tomado de la misma versión de Penguin de 1956 —de la cual salió la Jubelee Edition—, formó parte de la colección «Biblioteca de Arquitectura», dirigida por Jorge Enrique Hardoy, Carlos Méndez Mosquera y José Rey Pastor, dedicada a promover el conocimiento de las obras y las ideas del «Movimiento Moderno». La traducción estuvo a cargo del historiador del arte inglés René Taylor, quien había iniciado sus estudios en la Universidad de Barcelona, donde residió durante su juventud, aunque tuvo que interrumpirlos, por la Guerra Civil Española. Luego de la Segunda Guerra Mundial, entre 1949 y 1960 fue profesor en la Universidad de Granada y a partir de 1962, dirigirla el Museo de Arte de Ponce, en Puerto Rico. Taylor, discípulo de Rudolf Wittkower, se destacó por sus estudios sobre el arte del Renacimiento y Barroco españoles. Su participación fue clave, no sólo por la traducción sino porque amplió «el desarrollo de la arquitectura en España que las

Nikolaus Pevsner,
*Esquema de la
arquitectura Europea*,
Buenos Aires,
Ediciones Infinito, 1957.
Primera edición en
castellano. (Archivo
Ediciones Infinito.)



ediciones inglesas no contienen».⁸ Pevsner dejó en claro que esos agregados fueron sugeridos por Taylor, quien además, respetó el enfoque general y en cierto modo, los prejuicios respecto del lugar del mudéjar (marginal desde esta perspectiva) en la conformación de una expresión «española». Basta ver los dispares acentos de interés puestos en la fragmentada descripción del complejo de la Alhambra de Granada, concentrada en el Palacio de Carlos V como la pieza fundamental.⁹

Es necesario notar entonces, que esta primera edición en español, fue recibida como una unidad (el *Outline* y el *Postscript*), en la que las tres Américas aparecen ligadas a momentos de distinta intensidad —aunque necesarios— a los fines del relato central. Pero es particularmente en la «Posdata Americana» donde se hace visible el lugar complementario, presentado comparativamente: «la diferencia más evidente entre la historia de la arquitectura en los Estados Unidos de América y en Europa Occidental, consiste en que la primera, como parte de la arquitectura occidental, tiene sólo menos de quinientos años, mientras en Inglaterra, en Francia, en Italia, en Alemania, en los Países Bajos, en España, existe una evolución consistente e ininterrumpida durante los últimos mil años y aún más».¹⁰ Continúa remarcando la diferencia de concentración geográfica en un territorio que no tiene más de dos mil cuatrocientos kilómetros «desde el Báltico a Sicilia y desde Irlanda y Galicia hasta Prusia Occidental y Bohemia», en el que Carlomagno restauró el Imperio Romano, levantó «los monumentos de un juvenil espíritu occidental» y se sucedieron los principales rasgos de estilo que definen la arquitectura europea: los clunicenses —franceses y alemanes— desarrollaron el románico; los «ingeniosos canteros de la Isla de Francia» crearon el sistema gótico, entre otros. Pero fueron los italianos, quienes se rebelaron contra el gótico, buscando una «nueva pureza»

primero, una «nueva gracia» después, y por último una «artificialidad forzada y autotorturante» en el Renacimiento y el Manierismo.

Esta singular lectura del «poderoso drama del nacimiento, adolescencia, madurez viril y primeros síntomas de envejecimiento de Occidente» le permite desplazarse a América. En primer lugar, porque todo lo importante sucedió antes de que en Estados Unidos existiera algún «edificio occidental». En el resto del continente, sólo se registra un «débil eco» en algunas iglesias de México afirmando finalmente, que «el manierismo es el primer estilo europeo que se refleja en suelo americano».

El tiempo en el que se unen Europa y América como pares, es en la Prehistoria, «en el sentido que damos al término en Europa para el Mediterráneo». Retomando las advertencias del prólogo, vuelve a indicar que la Antigüedad –Grecia, Roma y las civilizaciones mediterráneas de las primeras décadas cristianas hasta las iglesias bizantinas– «pertenece a una civilización distinta a la nuestra». Del mismo modo puede decirse de la prehistoria en América y todo lo que ocurre antes de Colón, de Cortés, de Pizarro, de los peregrinos del Mayflower y de Penn. Si la arquitectura de Europa se inicia con Aquisgrán, la arquitectura occidental en América comienza a principios del siglo XVIII, con la catedral de Zacatecas en México o con la iglesia de la Tercera Orden de San Francisco, en Bahía, Brasil, pues «quizás (...) tengan algo de bárbaro sensacional, pero también lo tiene gran parte del churrigueresco español».¹¹

Para Pevsner entonces, el inicio de la arquitectura occidental en América está signado por el manierismo, mientras que la «desenfrenada superabundancia de detalles» es propia del barroco pirenaico (y por ello prefiere ejemplificarlo con la Cartuja de Granada aunque acepta que hubiera podido incluir ejemplos mexicanos y brasileños). Entendía el manierismo –siguiendo a Pinder y también a Dvorák–, como el período de la Contrarreforma que se corresponde con tendencias místicas y en el que se abandona la significación del individuo ante fuerzas extrañas, espirituales o materiales como las que traía el orden impuesto por los jesuitas.¹² Ya en 1946, en un artículo titulado «*The Architecture of Mannerism*», analizó una serie de edificios del siglo XVI italiano, «to prove the incompatibility of their formal and emotional character with that of works, both of the Renaissance and Baroque and then point to certain characteristic events in contemporary thought and feeling, to show the same spirit at work in history of architecture».¹³ Aunque poco antes del «*American Postscript*», Arnold Hauser había hecho notar que todavía en 1951 –cuando se publicó primero en inglés su *Social History of Art*– la noción de manierismo arrastraba una carga peyorativa, que había que superar. Se trataba de un estilo deriva-

do del clasicismo que tenía su origen en una experiencia de cultura y no de vida y que según Pinder, estaba privado de ingenuidad. Esta condición es para Hauser en cambio, un signo positivo: dado que el programa teórico se refiere a los métodos y a los fines del arte, el manierismo es la «primera orientación estilística moderna».¹⁴ Sin embargo, la relación entre manierismo y «arquitectura moderna» ya estaba instalada en el seno del debate inglés, con una serie de artículos académicos, como el seminal de Wittkower, «*Principles of Palladio's Architecture*» de 1944. Pero sin dudas, el impacto del ensayo de Colin Rowe, «*The mathematics of the ideal villa*», publicado en 1947, el mismo año de finalización de su propia tesis (inédita) sobre los dibujos de Iñigo Jones, instaló la admiración hacia las «dramáticas cualidades del manierismo» de un modo análogo al que se postulaba para las arquitecturas del renacimiento como aval a la arquitectura moderna.¹⁵ En este sentido, el manierismo oficiará de aval también, para el inicio de una arquitectura genuina, latinoamericana.

En 1957, la publicación del *Esquema*, repercutió intensamente en el ámbito de las escuelas de arquitectura de la Argentina. En abril de ese año se habían realizado las Primeras Reuniones de Docentes de Historia de la Arquitectura en la ciudad de Tucumán, promoviendo la creación de un centro de capacitación que agrupara a todos los institutos de historia de la arquitectura de las universidades nacionales. Al año siguiente se fundó el Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura fijando su sede en la ciudad de Córdoba. El consejo de dirección del IIEHA, estuvo de acuerdo, de manera unánime, en la importancia de invitar a una figura internacional como Nikolaus Pevsner. Con las gestiones colectivas y el especial protagonismo de Marina Waisman, se logró financiación del *British Council*, junto al esfuerzo de las universidades participantes y el auspicio del Fondo Nacional de las Artes. Al mismo tiempo salía la primera edición en español de *Pioneros del Diseño Moderno: de William Morris a Walter Gropius*, traducido por la urbanista Odilia Suárez y la filóloga Emma Gregores, con diseño gráfico de Carlos Méndez Mosquera. Nuevamente publicado por Ediciones Infinito en Buenos Aires, este volumen ocupó un lugar singular en la difusión de la obra en el mundo de habla hispana. Atento a ello, Pevsner corrigió y amplió considerablemente la edición del MOMA de 1949. Destacando que los mayores avances en las investigaciones de los últimos años fueron en torno a la importancia del *Art Nouveau* –reseña los últimos trabajos publicados y la exposición «Um 1900» realizada en Zurich en 1952– reconoce en cambio que, «si tuviera que escribir de nuevo mi libro, es aquí donde haría las modificaciones más importantes. Ahora me parece absolutamente necesario que

Antonio Gaudí, que sólo figura en las notas aclaratorias, figure en el texto como el arquitecto más significativo del *Art Nouveau*. Consciente del alcance de la edición de Buenos Aires, explica que Gaudí es un genio pero además como «las premisas de su estilo son catalanas» son totalmente diferentes a las de los maestros de otros países y por eso no podría compararse con Horta o Endell.¹⁶

En julio de 1960, Pevsner inició su gira sudamericana en Argentina. El primer seminario dictado en Córdoba en el IIEHA, fue en torno a la arquitectura del siglo XIX (subdividido en *Early Victorian*, *Middle Victorian* y *Late Victorian* a lo que se agregó el *Edwardian*). Francisco Bullrich recordaba recientemente que era «un período que no nos entusiasmaba demasiado pues todavía seguíamos con el ímpetu modernista de negación del siglo XIX, pero el seminario contribuyó a que nos formáramos una idea bien distinta».¹⁷ En el folleto de difusión del evento, elaborado por el presidente, Enrico Tedeschi, se lo presentaba con un elogio a sus dos obras más conocidas, «*Pioneers*» y el «*Outline*», el primero como un texto en el que se trata «por primera vez la arquitectura contemporánea como un momento históricamente definido» y el segundo, como una obra que habla de la arquitectura del pasado, «que el movimiento moderno parecía haber rechazado al campo de la mera erudición (...) con la sensibilidad actual, de un crítico de arte de hoy».¹⁸ A continuación se transcribieron varios párrafos del prólogo del *Esquema*. Ya hacía tiempo que Tedeschi consideraba a Pevsner el «fundador de los estudios de la arquitectura moderna», en relación a *Pioneers*, texto que conocía en su versión del MOMA. En un artículo fechado en 1951, había destacado que su mayor mérito era que «por primera vez» se planteaba un método histórico-crítico, basado en el «descubrimiento» de patriarcas y profetas ignorados de la arquitectura moderna».¹⁹

Luego de su estadía en Córdoba, Pevsner disertó en Rosario y Buenos Aires. Su viaje continuó, durante el mes de agosto por Santiago de Chile, Montevideo, San Pablo (pasó unas horas en Brasilia) y Río de Janeiro. En estas ciudades dictó generalmente dos conferencias: «*English Country Houses*» y «*The origins of Functionalism*», en museos y universidades.²⁰ Pero más allá de las impresiones que pudo llevarse de la arquitectura y las ciudades en estos países –que comentó ocasionalmente en artículos, en sus *Radio Talks*²¹ y en libros posteriores–, el paso por Sudamérica dejó la huella de la autoridad de sus ideas. Esos años fueron fundantes en la formación de varias generaciones de historiadores que comenzaron a construir un lugar para la historia de la arquitectura dentro de los ámbitos académicos, pero también de críticos que abrieron espacios de difusión de obras y textos de la cultura arquitectónica en América Latina. Con la visita de Pevsner, el IIEHA había inaugurado un nuevo ciclo que se

prolongó por casi una década en el que invitaron a Giulio Carlo Argan, Fernando Chueca Goitia, Vincent Scully y Reyner Banham entre otros. De este intenso emprendimiento que se prolongó por casi una década, surgieron tres de las pocas figuras que se aventuraron a construir un relato integrador de una historia de la arquitectura adjetivada como latinoamericana: Marina Waisman, Ramón Gutiérrez y Francisco Bullrich, quienes se sumaban a la ya emblemática figura de Mario Buschiazzo.

Todos conocieron a Pevsner. Algunos protagonistas privilegiados de las instituciones académicas, culturales y políticas tuvieron la oportunidad de compartir personalmente los eventos en los que participó. Pero la amplia mayoría se había relacionado con sus ideas a través de la difusión de sus textos en español. El impacto de la primera edición del *Esquema* no sólo estuvo rodeado de la efervescencia académica en el ámbito argentino sino particularmente, de la penetración de un mundo de ideas que abrió disyuntivas políticas e ideológicas de honda significación. El auge del desarrollismo –un modo positivo de nominar al dependientismo–, a través de la omnipresencia de la ideología de la CEPAL sentaba las bases de una nueva dimensión cultural respecto de «lo latinoamericano».

Es en este sentido que la «Posdata Americana» adquiere un valor especial, pues revela la invención de una arquitectura moderna, enraizada en las más profundas entrañas de un mundo que necesitaba reafirmarse como Occidental, en el clímax de la Guerra Fría. Una operación que se presenta en espejo de una construcción –ahora necesaria– de la historia de la arquitectura moderna latinoamericana. Esta es la dimensión que adquiere la aparición de la segunda publicación del *Esquema*. Reeditado nuevamente por Infinito, esta vez las modificaciones fueron pocas pero altamente significativas. El prólogo las sintetiza: «Desde el año 1957 la edición original inglesa de este libro se ha ampliado en varias partes. Aunque los cambios han sido en su mayor parte pequeños, algunos son bastante considerables. Todos ellos han sido vertidos a la segunda edición castellana por mi amigo Francisco Bullrich, a quien estoy sumamente agradecido por su labor. Aún recuerdo a menudo los días felices que pasé con él en Buenos Aires durante 1960, cuando su mujer y la mía aún vivían. Es en memoria de ellas que escribo este prólogo. Londres, agosto de 1968.»

Bullrich y Pevsner entablaron una entrañable amistad que se mantuvo a lo largo de los años. Con una destacada trayectoria y ya consagrado por la autoría del proyecto ganador del concurso para la Biblioteca Nacional (compartida con su mujer, Alicia Cazzaniga y con Clorindo Testa), Bullrich había publicado al calor de esas ideas su libro *Arquitectura Argentina Contem-*

poránea, en 1963.²² Cierta impronta pevsneriana se trasluce en el armado general. Se trata de la identificación de las obras y los arquitectos que expresan la arquitectura argentina moderna. La doble condición se fusiona en una sola, en una serie de arquitectos y edificios que se destacan por su jerarquía y valores identificando «nuestra arquitectura», con la blancura, la ausencia de ornamento, la pureza y la sencillez.

Pero más notable es el impulso que le dio a Bullrich la confianza que le depositara Pevsner para la corrección y revisión de la segunda edición del Esquema. Está claro ya que la «Posdata» es en rigor, la Posdata Norteamericana. En esta ocasión su autor suprimió dos fragmentos significativos que indican el acuse de recibo de las múltiples críticas acumuladas. Ya no figura la apolo-gía a Richardson ocupando un lugar en la historia de la arquitectura estadounidense igual al de William Morris en Inglaterra, en el que elevaba a ambos a la categoría de «portaestandartes del Movimiento Moderno», por haber elegido un «precedente en algún período anterior, con la mirada puesta en las necesidades modernas». Otro fragmento que fue retirado, es el elogio del rascacielos como producto de la «audacia norteamericana». En esas líneas se arrogaba la génesis de la idea en sede europea, adjudicán-dosela a las «observaciones proféticas» de Viollet le Duc y a las estructuras de hierro en Inglaterra y Francia, pero afirmaba de todos modos que, el gran ventanal horizontal corrido con la ausencia casi completa de ornamento, del edificio de Sullivan para Carson, Pirie Scott and Company en Chicago eran una avanzada inédita: «ningún país europeo había ido tan lejos como el Medio Oeste, en la preparación del estilo actual». Sin estas declaraciones de admiración a los Estados Unidos, esta edición de la Posdata suena más equilibrada respecto de la arquitectura moderna europea.

En simultaneidad con el trabajo de ajuste de la segunda edición del Esquema, Bullrich estaba escribiendo *Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970*; *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* y *New Directions in Latin American architecture*, todos aparecidos en 1969.²³ El primero de ellos, preparado por sugerencia de Antonio Bonet en ocasión de la celebración del X Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos en Buenos Aires, se propone presentar un panorama –que aborda sólo siete países debido a una «simple selección temática»– de la nueva arquitectura de Latinoamérica. Si el Esquema se iniciaba con «Crepúsculo y aurora», metáfora que cobijaba una prehistoria de la arquitectura desde el templo griego hasta el siglo X, en el que Aquisgrán «sintetiza la posición histórica de la arquitectura carolingia al final de la evolución cristiano-primitiva y comienzos de la occidental propiamente dicha», los textos de Bullrich abren con un capítulo titulado «Pasado y presente». Aquí, «el pasado

precolombino es un enigma para todos». Si bien Bullrich, apoyado en las ideas de Richard Morse y de Jorge Enrique Hardoy, deja en claro el «mundo de diferencias culturales» que separa la expresión en las distintas regiones del continente, no cesará en la búsqueda de puntos en común, al igual que en la modalidad de las selecciones pevsnerianas: «... como acechados por una angustia metafísica, los latinoamericanos volvemos nuestra mirada a los poderosos muros de Cuzco y creemos descubrir en la tensa disposición de los sillares, todo un modo de ver y sentir que pensamos debiera ser nuestro».²⁴ De todos modos, hasta aquí llegan las coincidencias. Sobre el final de *Nuevos caminos...* advierte acerca de los riesgos del «participacionismo» y la fascinación de los jóvenes por la participación del público. Sin embargo, esto no debería conducir a un «pintoresquismo del tipo propuesto hace casi veinte años por Nikolaus Pevsner y *The Architectural Review*», y en todo caso podría asimilarse más a las operaciones propias del *pop-art*.²⁵ La preocupación de Bullrich es clara en cuanto al futuro de la arquitectura latinoamericana, que «ya es parte de la arquitectura mundial» abriendo un interrogante respecto de la validez de una especificidad regional.

La explicación ofrecida en la «Posdata Americana» respecto del por qué se reajustó el texto en relación a América, alcanza a esta altura, un punto de inflexión. Pero el pensamiento pevsneriano ya se había acendrado. Con la dimensión latinoamericana como nuevo escenario para la construcción de las historias de las arquitecturas nacionales, de aquí en más la tensión hacia la particularidad regional, más que local, se entrelazará con los tópicos más esenciales de la tradición de la historiografía modernista de la arquitectura. La naturalización del manierismo –visto como una expresión de la Contrarreforma–, mágico y subyugante, que transforma al individuo en un ser místico rendido a las fuerzas espirituales, será recogido por autores como Ramón Gutiérrez o Damián Bayón. Es la consagración de un punto de partida que también había avalado Henry Russel Hitchcock en el catálogo de la exposición realizada en el MOMA en 1955, *Latin American Architecture since 1945*, afirmando que la diferencia de la arquitectura latinoamericana –respecto de la norteamericana fundamentalmente– se basa en el *Iberian cultural background*, además de la falta de materiales y la «fuerza del clima».

Mientras el determinismo geográfico es una clave de larga data en la historia del arte, la noción de *Zeitgeist*, simbolizada en el *Outline* de Pevsner, seguirá su derrotero, desde aquel tono inicial nacionalista, reeditado en clave dependentista primero²⁶ y atravesado por el «regionalismo crítico» de Kenneth Frampton después, y signará buena parte de la historiografía de la arquitectura latinoamericana, durante las siguientes tres décadas. Paradójicamente, el ampliamente aceptado regionalismo crítico fue funcio-

nal a este discurso al promover la resistencia modernista a través de las coordenadas del lugar y las tradiciones técnicas –artesanales e industriales– locales. Pero si el punto culminante de esa amalgama lo representa *Otra arquitectura en América Latina*, de Enrique Browne,²⁷ paralelamente surgieron también, otras líneas de pensamiento que cuestionan las bases mismas de la posibilidad de la existencia de una autonomía del relato regional unificador, abiertas ya por Bullrich.

En 1978, Leonardo Benevolo en su tercera edición castellana –y sexta italiana– proponía un abordaje opuesto que podríamos denominarlo «universalismo crítico». Presentaba allí en su capítulo ampliado, «El nuevo ambiente internacional» y en el agregado, «El tercer mundo y los asentamientos marginales», un punto de vista centripeto, señalando que, si por un lado, las experiencias más sobresalientes después de la segunda posguerra estaban en Brasil, Japón y Chandigarh, «el razonamiento planteado para Europa no puede repetirse para los otros países».²⁸ Por esta línea se encontrarán en la década de 1990 y en los primeros años del siglo XXI, los trabajos de Jorge Francisco Liernur o Valerie Frazer entre otros.

La década que separa la primera de la segunda edición castellana del *Esquema*, se ordena antes y después de un hecho trascendental, por su proyección simbólica, para América Latina: la emblemática construcción de Brasilia. Desde esta articulación puede decirse mientras tanto, que el efecto especular de la «Posdata Americana» dejó abierta la conciencia explícita, de que la condición de posibilidad de una «visión latinoamericana» de la arquitectura –en cualquier momento histórico– fue, ante todo, una construcción cultural y evidenció al mismo tiempo, que llevaba implícito en su seno, los propios riesgos de tal empresa.

Notas

1. Nikolaus Pevsner, «Appendix 3: A Comparison between this edition and the two Penguin Editions of 1943 and 1945», en *An outline of European architecture*, Londres, J. Murray, 1948, p. 227.
2. N. Pevsner, «Foreward», *ibidem*, p. XVIII.
3. N. Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Baltimore, Jubilee Edition, Penguin Books, 1960. Fue una edición de 740 páginas con 600 ilustraciones, incrementando en más de 10 veces, las que integraban el original de 1943.
4. James Ackerman, recensión publicada en *The Art Bulletin*, vol. 43, n° 1, marzo de 1961, pp. 74-75.
5. Lee Sorensen, «Pevsner, Nikolaus», *Dictionary of Art Historians*, 27 de noviembre de 2000, www.dictionaryofarthistorians.org. Aún hoy el trabajo señero respecto del pensamiento e influencia de Pevsner en la historiografía de la arquitectura, sigue siendo David Watkin, *Morality and Architecture*, Chicago, Oxford University Press, 1977.
6. N. Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Londres, Faber & Faber 1936, reeditado como *Pioneers of Modern Design*, Nueva York, Museum of Modern Art, 1949.

7. Clifford Musgrave, «A new edition of Pevsner's 'European Architecture'», en *The Burlington Magazine*, vol. 103, n° 704, noviembre de 1961, pp. 469-470.
8. N. Pevsner, «Prólogo a la primera edición en castellano», en *Esquema de la Arquitectura Europea*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1957.
9. N. Pevsner, *Esquema...*, pp. 286 y 380.
10. N. Pevsner, «Posdata Americana», en *Esquema...*, p. 455.
11. *Ibidem*, pp. 455-456.
12. Peter Draper recuerda la filiación con Pinder en *Reassessing Nikolaus Pevsner*, Inglaterra/EE.UU., Ashgate, 2004, p. 36. Sobre la conexión con ideas de Max Dvorák ver W. Eugène Kleinbauer, *Modern perspectives in Western art history: an anthology of twentieth century*, Canadá, Medieval Academy of America 1989 (1971').
13. N. Pevsner, «The Architecture of Mannerism (1946)», en Harold Spencer, *Readings in Art History*, 2 vols., Nueva York, Scribner, 1969, II, pp. 119-48.
14. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1964 (1951'), p. 404. Aquí, Hauser cita a Wilhelm Pinder, «Zur Physiognomik des Manierismus», en *Die Wissenschaft am Scheideweger*, Ludwig Kages-Festschrift, 1932.
15. Anthony Vidler, *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*, Cambridge, Londres, MIT, 2008, p. 66.
16. N. Pevsner, *Pioneros del Diseño Moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires, Infinito, 1958.
17. Francisco Bullrich, «Seminario sobre la arquitectura del siglo XIX. Sir Nikolaus Pevsner, Argentina. Córdoba. Julio de 1960» en Ramón Gutiérrez, Olga Paterlini (coord.) *Historia de la Arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo. 1957-2007*, Tucumán, Cedodal, UNT, 2007, p. 28.
18. Enrico Tedeschi, «Nikolaus Pevsner. Programa de Actividades. Julio-agosto de 1960, Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional de Córdoba, 1960», *ibidem*, pp. 30-31.
19. «(...) y no es de lamentarlo si consideramos que sirvió para dar a conocer arquetos interesantes como Ledoux o Mackintosh, Olbrich o Greene...» en Enrico Tedeschi, «La historia de la Arquitectura moderna de Pevsner a Zevi», en *Nuestra Arquitectura*, octubre de 1951, n° 267, pp. 310-317.
20. Agradezco especialmente a Virginia Bonicatto por el aporte de esta información obtenida en el Getty Research Institute.
21. Stephen Games (ed.), *Pevsner on Art and Architecture. The Radio Talks*, Londres, Methuen, 2002.
22. F. Bullrich, *Arquitectura Argentina Contemporánea*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1963. Al respecto, ver Jorge Francisco Liernur, «El discreto encanto de nuestra arquitectura. 1930-1960», en *Summa*, marzo de 1986, n° 223, pp. 60-79.
23. F. Bullrich, *Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969; *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*, Barcelona, Blume, 1969; *New Directions in Latin American architecture*, Londres, Studio Vista, 1969.
24. F. Bullrich, *Arquitectura Latinoamericana...*, op. cit., p. 12.
25. F. Bullrich, *Nuevos caminos...*, op. cit., p. 109.
26. Nos referimos a la corriente de pensamiento liderada en especial por el filósofo mexicano, Leopoldo Zea, en autores como Ramón Gutiérrez, Marina Waisman o Roberto Segre.
27. Enrique Browne, *Otra arquitectura en América Latina*, México, Gili, 1988.
28. Leonardo Benevolo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gili, 1978.

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Diseño gráfico: Gustavo Pedroza
Preimpresión: NF Gráfica S.R.L.
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

