

El proyecto como patrimonio. Las ciudades azucareras, 1924

NORBERTO FEAL

> Arquitecto. Facultad de Arquitectura, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina
norbertofeal@yahoo.com.ar
ORCID 0000-0002-3100-398X

Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Revista Márgenes
Espacio Arte Sociedad
**El proyecto como patrimonio. Las
ciudades azucareras, 1924**
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21
Páginas 75 a 81
ISSN electrónico 0719-4436
Recepción abril 2021
Aceptación junio 2021
DOI 10.22370/margenes.
2021.14.21.3090

RESUMEN

El siguiente artículo forma parte de la investigación llevada a cabo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo sobre la modernidad y el regionalismo en el noroeste argentino. En 1924, en la *Revista de Arquitectura*, primera publicación disciplinar de Argentina, editada por la Sociedad Central de Arquitectos, se publica un artículo de los jóvenes arquitectos Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, con el nombre de Ensayo de Estética Contemporánea. Vautier y Prebisch, recién llegados de Francia donde habían conocido a Le Corbusier y Tony Garnier abren con su artículo el debate sobre la modernización de la arquitectura en Argentina. El artículo consta de dos partes, un ensayo sobre las nuevas formas hacia las que se orientan el arte y la arquitectura, y un proyecto para una ciudad azucarera en la provincia de Tucumán que introduce tanto una concepción moderna en el proyecto urbano, como una reformulación de la estructura económica en la región.

PALABRAS CLAVE

movimiento moderno, noroeste argentino, Vautier y Prebisch, ciudades azucareras

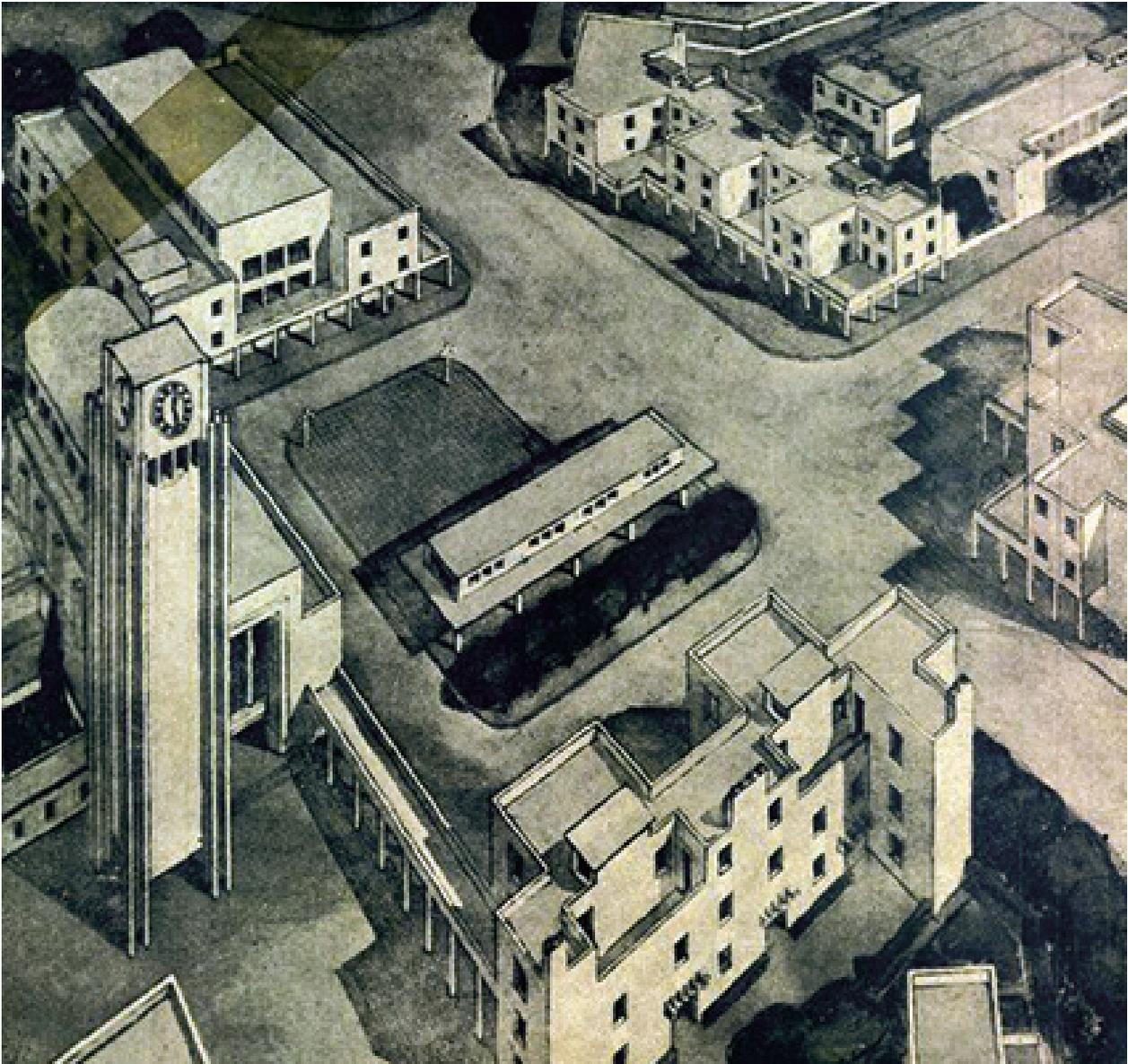
The project as heritage. The sugar cities, 1924

ABSTRACT

The following article is part of the research carried out at the Faculty of Architecture of the University of Palermo on modernity and regionalism in northwestern Argentina. In 1924, in the Revista de Arquitectura, the first disciplinary publication in Argentina, edited by the Central Society of Architects, an article by the young architects Alberto Prebisch and Ernesto Vautier was published under the name of Essay of Contemporary Aesthetics. Vautier and Prebisch, recently arrived from France where they had met Le Corbusier and Tony Garnier, open with their article the debate on the modernization of architecture in Argentina. The article consists of two parts, an essay on the new forms towards which art and architecture are oriented, and a project for a sugar town in the province of Tucumán that introduces both a modern conception in the urban project, as well as a reformulation of the economic structure in the region.

KEYWORDS

Modern Movement, Northwest Argentine, Vautier and Prebisch, sugar cities



A fines de 1924, Ernesto Vautier y Alberto Prebisch publicaron en la *Revista de Arquitectura* el artículo “Ensayo de Estética Contemporánea” que tempranamente presenta antecedentes teóricos del Movimiento Moderno. El artículo está dividido en dos partes. En la primera, el ensayo propiamente dicho, Vautier y Prebisch batallan por un cambio en la producción y el consumo de arquitectura vinculado a la noción modernista de un “nuevo espíritu” de la época; y en la segunda presentan el proyecto de la Ciudad Azucarera en la provincia de Tucumán que había sido premiado en el Salón de Bellas Artes de ese mismo año. Vautier había nacido en Buenos Aires en 1899 y Prebisch en Tucumán en 1900. Ambos estudiaron en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, asistiendo al taller de René Karman. Graduados en 1920, juntos viajan a Europa en 1921, donde en París entran en contacto con miembros de las vanguardias artísticas de la primera posguerra. También conocen a Tony Garnier, a quien Prebisch le hace un reportaje que va a publicar a su vuelta a Buenos Aires. Para Alicia Novick, Prebisch tiene el mérito de iniciar con sus textos polémicos la renovación del campo disciplinar, abriendo los debates que preceden a la visita de Le Corbusier en 1929 y al movimiento de la *Arquitectura blanca de la década del treinta* (2004:102). La publicación del “Ensayo de Estética Contemporánea” en 1924 se sitúa así entre los preparativos para la irrupción del Movimiento Moderno en Buenos Aires.

> Figura 1. Ciudad Azucarera, vista de la plaza. Fuente: *Revista de Arquitectura*, n° 47, noviembre de 1924, p. 405.

En el ensayo de Vautier y Prebisch resuenan los principios que se venían desarrollando en la revista *L'Esprit Nouveau* y en los textos de Le Corbusier. *L'Esprit Nouveau* había sido fundada en París, en 1920, por el propio Le Corbusier y su amigo el pintor Amédée Ozenfant como órgano de difusión del pensamiento organizado en torno al llamado Purismo. Allí Le Corbusier no solo va a publicar textos, que hasta el número 19 escribe en conjunto con Ozenfant, sino también algunos de sus proyectos arquitectónicos. Si se tiene en cuenta que la publicación del primer número de *L'Esprit Nouveau* aparece el mismo año en que Prebisch y Vautier están cursando el último año de la carrera, no se puede descontar la importancia que la construcción del “espíritu nuevo” haya tenido en la conformación de la más temprana ideología de ambos. Por supuesto que el nombre de la revista no es casual ya que, en concordancia con el clima renovador imperante en la actividad artística europea de entreguerras, el discurso corbusierano para la época resumía la idea de la necesidad de una renovación lingüística que respondiese a las condiciones de una época que se estaría iniciando. En 1923 escribía: *Acaba de empezar una gran época. Existe un espíritu nuevo* (1964:30). En la construcción de esta nueva época no desempeña un rol menor la industria que *desbordante como el río que corre a su destino, nos trae nuevas herramientas, adaptadas a esta nueva época animada de espíritu nuevo* (1964:30), e incluso más adelante, *En todos los dominios de la industria se han planteado problemas nuevos, y se han creado las herramientas capaces de resolverlos. Si se coloca este hecho frente al pasado, hay una revolución* (1964:33). Para Le Corbusier la industria cumple un rol fundamental. Por supuesto, por una parte, está la importancia de la industria en tanto agente promotor del desarrollo de la economía y transformación de las condiciones de producción que Le Corbusier observa en términos capitalistas; y por otro, y en definitiva es el rol más relevante que Le Corbusier le otorga, la industria a través de sus construcciones utilitarias estaría brindando a la nueva arquitectura un fuerte impulso en la conformación de su estilística. Así lo demuestra uno de sus proyectos más tempranos, la casa y atelier para Ozenfant en París de 1922. En la casa Ozenfant, Le Corbusier experimenta la cubierta “diente de sierra” característica de los establecimientos fabriles, tanto para conseguir la mejor iluminación del estudio ubicado en la última planta, como para decantar aspectos estilísticos en la conformación de su lenguaje arquitectónico. El mismo origen del repertorio industrial y la misma finalidad, se reconocen en el uso de barandas y carpinterías metálicas tanto en la casa Ozenfant como en el chalet Besnos en Vauresson también de 1922.

Los ecos de los textos de Le Corbusier y Ozenfant en *L'Esprit Nouveau* resuenan en el estilo literario que Vautier y Prebisch adoptan para su ensayo. El primer párrafo así lo demuestra: *Toda manifestación artística es consecuencia del espíritu de la época en que se produce, y debe ser comprendida de acuerdo con este espíritu. Cuando la conciencia estética de una época está formada, aparece el estilo de esa época* (1924:405). En este sentido, al tomar el estilo literario, las problemáticas y los puntos de vista, Vautier y Prebisch, si bien fuertemente influenciados, están plantando en Buenos Aires, contemporáneamente a Le Corbusier en París, un frente de batalla con el estado de la arquitectura y el arte. El “Ensayo de Estética Contemporánea”, lo que devela son las nuevas condiciones estilísticas ancladas en la supremacía del gusto, uno de los problemas centrales en la teorización de la nueva arquitectura, por lo menos desde los últimos años del siglo XIX y perfectamente cristalizado en 1908 con la publicación de “Ornamento y delito” por Adolf Loos. Vautier y Prebisch recalcan el desajuste entre la nueva

época y “las formas tradicionales del arte”. Rescatan las “antenas de la sensibilidad” de algunos pocos creadores capaces de traducir la época en nuevos formatos y lenguajes artísticos, y sostienen a la sensibilidad como el medio para entender el espíritu nuevo y poder así volcarlo en las producciones artísticas. Para Vautier y Prebisch la sensibilidad es el “factor esencial de toda renovación”, y consideran a la sensibilidad —que no es la *pequeña inteligencia enjuta y negativa de un pedagogo ni la sensibilidad lacrimosa de un cantor de la luna*—, el atributo del espíritu de algunos pocos dispuestos a cambiar radicalmente las condiciones artísticas de una sociedad que ven anclada en los intolerables formatos del pasado. E incluso señalan que la valorización de la obra exigiría *casí tanta sensibilidad como la requerida para crearla*. Definen a la obra nueva como: *comprimida, sintetizada, reducida a su mínimum indispensable*. Y más adelante amplían la definición: “concentración, sutileza” y con *carácter eminentemente espiritual y tendiente cada vez más a la abstracción*. Los autores oponen a una crítica generalizada y reaccionaria que pretende la continuidad de la tradición en forma de estilísticas historicistas, la comprensión de la tradición en un sentido más profundo, dando en este caso un paso más hacia la definición de una nueva forma moderna. Para Vautier y Prebisch volver a la tradición es *hacer que la obra de arte producida en una época esté de acuerdo con la naturaleza íntima de esa época, ... que la forma exterior responda estrictamente a las necesidades de su contenido*. Citan como ejemplos a Wilhem Worringer y a Oswald Spengler y mencionan al siglo XX como el siglo de la máquina, que legada por el siglo XIX, cambió revolucionariamente los métodos de trabajo y la organización social. La máquina *ha empujado el espíritu del hombre actual hacia una orientación nueva*. Oponen el trabajo manual e individual del artesano a los logros colectivos del advenimiento de la máquina. Y a través del maquinismo, Vautier y Prebisch reencuentran la economía de la obra de arte: *Toda obra humana, como toda obra natural, está regida por el principio de la economía. ...La máquina nos indica cuál es el espíritu de nuestra época: espíritu científico, preciso, mecánico, que busca afanosamente la claridad y el orden perdidos*. Señalan que son los artistas los capaces de captar el espíritu de la máquina y la precisión convertida en “belleza severa”. *La máquina muestra al artista de hoy un camino olvidado, una antigua disciplina desaparecida*. En aras de reforzar la idea de relación entre la obra y su tiempo, vinculan al Partenón y al automóvil como perfectas representaciones del espíritu de su época. Para Vautier y Prebisch la arquitectura se encontraría en el preciso momento en que debe cambiar su dirección y observar la máquina y las realizaciones ingenieriles para encontrar el punto de arranque de un nuevo lenguaje. Y si bien al principio utilizan el término “estilo nuevo”, a esta altura del ensayo, ponen en discusión el término “estilo”, aceptándolo como la forma en que las artes expresarían su época, pero renunciando a su utilización como formatos importados desde la historia: *La preocupación del estilo a priori es el error de una sensibilidad sin control* (Vautier y Prebisch, 1924:405-411).

A continuación del ensayo introductorio, y a manera de presentación del proyecto de la Ciudad Azucarera, Vautier y Prebisch destacan brevemente la inviabilidad de la ciudad histórica y la ventaja americana de no cargar con los lastres de las tradiciones que parecen aquejar a las ciudades europeas, para luego definir a la ciudad en términos maquinistas. Llamam a conocer *las diferentes piezas que han de coordinarse para integrar el inmenso mecanismo que constituye una ciudad. Cada pieza debe desempeñar estrictamente su función en el conjunto. La ciudad es una máquina*



(1924:410). El plan de la ciudad azucarera elaborado por Vautier y Prebisch es una reelaboración de los conceptos desarrollados por Tony Garnier en su clásico proyecto de 1904, *Une cité Industrielle. Étude pour la construcción de villes*, donde desarrolla el principio de zonificación que va a caracterizar el urbanismo de los CIAM. En la Ciudad Azucarera, lo mismo que en la Ciudad Industrial de Garnier, toma un rol fundamental la dimensión económica, que en el caso de Prebisch y Vautier, a partir de la producción de azúcar, plantea una renovación completa de la economía provincial. *Ambas ciudades ex-novo, son de carácter productivo y no administrativo, consideran la proximidad de las materias primas y se insertan en redes fluviales, carreteras y ferrovías que aseguran la comunicación de personas y mercaderías* (Novick, 2014:56). La Ciudad Azucarera está proyectada a la manera de un prototipo a ser reproducido en los alrededores de la ciudad de San Miguel de Tucumán conformando una constelación de pequeñas ciudades destinadas tanto a organizar la producción económica como las condiciones de vida de sus habitantes. Toman aspectos de Patrick Geddes basados en la idea de *conurbations: Constituiría la nuestra un tipo general de pequeñas ciudades que, diseminadas alrededor de la ciudad de Tucumán como centro, y a lo largo de las vías férreas —según el principio de las conurbations de Patrick Geddes— aseguraría a sus habitantes todas las ventajas económicas y sociales de la ciudad y las que se obtienen de la sana vida rural* (Vautier y Prebisch, 1924:414). Sitúan la ciudad ideal protegida del viento Norte, principal característica desfavorable de la región, y el proyecto va a definir la zonificación y la vialidad como piezas estructurantes. Los ingenios —las factorías donde se elabora el azúcar— van a estar conectados tanto por vías férreas como por carreteras para favorecer el intercambio de productos. Los mataderos serán también servidos por vías férreas y por carreteras evitando el paso de animales por la ciudad. El tratamiento de las aguas servidas al igual que los mataderos se ubicará lejos del casco urbano y se prevé su uso como abono. Los ingenios estarán separados del casco urbano por arboledas y bosques. Las viviendas van a estar organizadas según tres tipos: alineadas en número de seis o más, apareadas y aisladas, fijándose muy estrictamente las orientaciones en virtud del mejor rendimiento climático. Por fuera de la zona productiva y residencial, además de áreas para la explotación agropecuaria se ubicarán los servicios necesarios como el hospital y los campos

> Figura 2. Ciudad Azucarera, planta general. Fuente: Revista de Arquitectura, n° 47, noviembre de 1924, p. 406.



de deporte. Las calles se encuentran graduadas de acuerdo al flujo que van a recibir. Las residenciales de baja velocidad terminan en *cul-de-sacs* con plazoletas y jardines y se evitan los cruces. Se resuelven los aspectos paisajísticos con arboledas entre las plantas industriales y la ciudad propiamente dicha, plazoletas barriales y un parque de uso general. Diferente es el carácter de la plaza central entorno a la cual se ubican los edificios de uso público: el mercado techado, la casa del pueblo, el correo, el comercio local, la policía, la iglesia y la sala de primeros auxilios. En cambio, las escuelas se hallan en los barrios para evitar los trayectos largos de los niños por la ciudad.

El trazado de la Ciudad Azucarera está organizado a través de un eje difuso. Entre la plaza central y las instalaciones deportivas que cierran la ciudad, el eje, de manera clara, ordena las áreas residenciales con sus componentes barriales: la plaza y la escuela. Sin embargo, en torno a la plaza central de marcado carácter cívico el eje se suspende para dar lugar a una compleja traza que evade el carácter de las plazas centrales de la ciudad hispanoamericana, —una o más manzanas cuadradas delimitadas por calles cortadas en ángulo recto y rodeadas por los edificios más representativos: el municipio, la escuela pública y la iglesia—. Vautier y Prebisch, evitando esta organización diseñan la plaza central con un elaborado trazado en el que intervienen la creación de tres avenidas diagonales, un eje transversal que la cruza y que va desde la estación de pasajeros al cementerio colocado por fuera del casco urbano, el uso de recovas y pórticos cubiertos para delimitar escalas diferenciadas y la imbricación de los edificios que la rodean dispuestos más de acuerdo a las necesidades programáticas que a una idea geométrica abstracta. Por un lado, Vautier y Prebisch introducen en la traza urbana regular un centro distorsionado que evita la plaza histórica, y por otro, buscan nuevas soluciones evadiendo al damero hispanoamericano: *Hemos buscado una disposición racional en el trazado de las calles. El sistema de calles en manzanas cuadradas es absurdo, simplista e ilógico, desconoce en su uniformidad burocrática la multiplicidad de la vida urbana, y en lugar de adaptarse a su funcionamiento la tiraniza* (Vautier y Prebisch, 1924:414). Pero al mismo tiempo que evaden el damero, también rechazan las articulaciones naturalistas del pintoresquismo: *Al espíritu le place marchar recto. El camino deliberadamente tortuoso*

> Figura 3. Ciudad Azucarera, casas alineadas. Fuente: Revista de Arquitectura, n° 47, noviembre de 1924, p. 413.

es el camino de las bestias. Le chemin des anes le llama Le Corbusier. Nos parece indispensable declarar que hemos huido como de una mala cosa de esa preocupación del pintoresco arbitrario y rebuscado (1924:414). En este punto cabe mencionar que la Ciudad Azucarera se aleja de la ciudad industrial de Garnier ordenada en base a una severa grilla regular de manzanas rectangulares solo interrumpida por el gran escenario urbano proyectado como centro cívico de la ciudad, muy a tono con el concepto de *grandeur* característico de los siglos XVIII y XIX franceses. Pero evidentemente para Vautier y Prebisch, por lo menos en esos primeros años de su trabajo, la manzana seguía atada a las viejas pautas culturales coloniales que se hacía necesario diluir en la búsqueda de la construcción de una cultura urbana cosmopolita y moderna con fuertes anclajes en los modelos franceses, impuesta desde fines del siglo XIX por las clases altas argentinas.

Pero si en el trazado urbano, Vautier y Prebisch se distancian del modelo proyectual de Garnier, aunque siguen su modelo teórico y programático, lo siguen muy de cerca en la selección del lenguaje y la estilística de los proyectos arquitectónicos. Tanto los edificios destinados al uso público como los tipos residenciales están proyectados como cajas blancas agrupadas y desplazadas, con porches cubiertos, escaleras externas y terrazas con pérgolas, características del proyecto Garnier. Es así que el efecto general de la Ciudad Azucarera presentado en las láminas de Vautier y Prebisch aparece muy semejante al propuesto por Garnier en las suyas. En ambas representaciones, por encima del seco racionalismo de la caja blanca, y gracias a las disposiciones articuladas, las columnatas, y sobre todo al dibujo de jardines, pérgolas y arbolados se consigue un paisaje declinado hacia una forma de modernismo romántico, una imagen ciertamente bucólica, con incluso algunos matices gráficos pintoresquistas, más allá del abierto rechazo que manifiestan sus autores por el pintoresquismo. En el texto y el proyecto presentados en el artículo de 1924 hay un sofisticado ensamblaje entre aspectos teóricos, proyectuales y estilísticos que van conformando una hipótesis de regionalización tanto de teorías como de estilísticas modernizadoras europeas a condiciones específicas argentinas. El gran esfuerzo intelectual de Prebisch y Vautier en 1924 fue importar el pensamiento corbusierano como punta de lanza de la reforma modernista, pero pasándolo por el tamiz de la moderación —moderación que va a caracterizar a la posterior obra arquitectónica moderna de Prebisch en particular, y a todo el primer momento del movimiento moderno argentino en general— y vinculándolo a la tradición de supremacía del gusto que sobrevolaba a los sectores de la clase alta argentina empeñados en modernizarse. Sin embargo, a la hora del proyecto de la Ciudad Azucarera, el modelo corbusierano es desechado, para trabajar con el garneriano que les ofrecía a sus autores la posibilidad de reflexionar acerca de la estructura económica de la provincia de Tucumán a la luz del optimismo político que dominaba la escena nacional. Vautier y Prebisch se alejan del rol que Le Corbusier daba a la industria en la conformación de un repertorio estilístico para expandirse sobre el de la renovación económica de la región. La propuesta de Vautier y Prebisch tiene la particularidad de conjugar en su visión amplia la idea de progreso social dentro del marco de orden imperante y la articulación de la novedad corbusierana con la necesaria renovación del gusto contemporáneo apelando al retorno a un discreto “buen tono” propio de las clases cultas argentinas, suavizando las aristas más radicales de las experiencias europeas. De esta manera Vautier y Prebisch con el “Ensayo de Estética Contemporánea” y el proyecto para la Ciudad Azucarera

construyen un dispositivo intelectual que introduce la modernidad en un marco de confiabilidad social imbricado con las políticas que venía desplegando el presidente Marcelo T. de Alvear desde 1922.

Para noviembre de 1924, cuando se publica el “Ensayo de Estética Contemporánea”, se cumplía el segundo año del mandato presidencial de Marcelo Torcuato de Alvear. Alvear, radicado en Francia como embajador nombrado por el presidente radical Hipólito Yrigoyen, junto a su esposa Regina Pacini, vivía en su finca *Cour Volant*, cerca de Marly-le-Roy, a unos diez kilómetros de París cuando es elegido presidente de la Argentina en 1922. Formaba parte activa de la organización del Partido Cívico Radical desde sus inicios en 1891 como desprendimiento de la Unión Cívica que había sido creada apenas un año antes. La Unión Cívica, y posteriormente la Unión Cívica Radical se habían constituido como reacción a los gobiernos que venían hegemonizando el poder argentino anclados en la clase alta, relacionada a la posesión de la tierra, y cuyos miembros se hallaban estrechamente vinculados social, económica e incluso familiarmente. Ante este panorama, la Unión Cívica Radical cristalizaba el surgimiento político de la clase media argentina que había conseguido una participación activa en los campos económicos y culturales desde fines del siglo XIX. Alvear, si bien por nacimiento y lazos sociales se hallaba integrado al grupo político hegemónico, desde muy joven trabajó junto a los fundadores del Partido Radical (Halperin Donghi, 2000). Gracias a la promulgación de la Ley Sáenz Peña en 1912 que garantiza el sufragio secreto, universal y obligatorio, Hipólito Yrigoyen, el candidato radical, llega por primera vez a la presidencia en 1916, quebrando el sistema hegemónico conservador. Yrigoyen ofreció a Alvear el cargo de ministro de Guerra, quien lo declina para aceptar posteriormente el de embajador en Francia. Finalizando el mandato presidencial de Yrigoyen, con su apoyo, Alvear es elegido candidato presidencial para el próximo período, ganando las elecciones el 2 de abril de 1922 con 406.000 votos contra los 123.000 del candidato conservador. Manteniendo las bases programáticas del radicalismo, Alvear dio un giro amplio tanto en la conformación de su gabinete como en la organización de su plan de gobierno lo que generaría fricciones dentro del partido radical que terminarían por distanciarlo del ex presidente Yrigoyen. Lo cierto es que Alvear, amparado por sus lazos personales y su capacidad de gestión consiguió limar el disgusto de las clases altas desplazadas del poder político por el radicalismo: *la presidencia del doctor Marcelo T. de Alvear parecía atravesar sin mayores inconvenientes el pasaje a la democracia de masas estrenada por su antecesor hacia una suerte de gobierno mixto en el cual la eclosión mayoritaria hallábase neutralizada por el efecto de criba que producía la presencia, en la vecindad del presidente, de un núcleo de personalidades distinguidas que lo asistían como ministros de su gabinete o desde las más sólidas representaciones parlamentarias* (Sánchez Sorondo, 1990:459). Alvear, al calor de la recuperación de la crisis europea de la posguerra pudo mejorar las condiciones económicas argentinas retomando con éxito las políticas agroexportadoras sostenidas en la modernización de las tecnologías agropecuarias, y a un mismo tiempo, ampliando la base económica con el impulso de políticas petroleras y de desarrollo industrial.

El “Ensayo de Estética Contemporánea” —como tan bien señala Alicia Novick— abrió la discusión sobre la modernización de la arquitectura, reflexionando sobre el Noroeste argentino, alejándose tanto de las producciones populares aun fuertemente ancladas en las tradiciones tecnológicas locales, como de la renovación que ha-

bía traído el proyecto *beaux-arts* a fines del siglo XIX. Observando la propuesta de Vautier y Prebisch a la luz del gobierno de Alvear y sus características personales y políticas, es posible advertir en el “Ensayo de Estética Contemporánea” y en el proyecto para la Ciudad Azucarera una marcada intención de plegarse a las optimistas condiciones nacionales como asimismo a la superación de formas populistas que los autores consideraban esterilizantes para la creación artística. El brusco cambio en el horizonte cultural que conllevó el paso de la figura de Yrigoyen —un excomisario de áspera personalidad poco afecto a las apariciones públicas— a la de Alvear, un hombre de mundo, de gran simpatía y fuertes vínculos con la cultura francesa parece entroncar en el núcleo de las propuestas de Vautier y Prebisch, recién llegados de Francia, y marcadamente influenciados por las figuras de las vanguardias artísticas en general y por el trabajo de Garnier y de Le Corbusier en particular. Las constantes apelaciones a la imprescindible “sensibilidad” para entender la época y sus motivaciones se entremezclan con los aspectos más híbridos de la posesión de los verdaderos talentos con la pertenencia a una idea de clase elaborada más en el refinamiento y la cultura cosmopolitas conseguidos con el dinero que a la posesión del dinero *per se*, una idea que caracterizó a la primera modernidad argentina organizada desde los sectores altos renovados desde mediados de la década de 1910 en coincidencia con el gobierno de corte populista de Yrigoyen, y en reacción a la aparición de nuevos formatos artísticos y culturales provenientes de los sectores medios enriquecidos puestos en evidencia por esos años. En este panorama, Vautier y Prebisch, al mismo tiempo que aseguran la necesidad de construir la nueva cultura artística a partir de la supremacía del gusto, operan sobre la arquitectura y el urbanismo convirtiéndolos en una herramienta para la reorganización territorial y social con bases económicas fácticas, acoplándose con su proyecto al impulso industrializador y modernizador del alvearismo. El proyecto de la Ciudad Azucarera en este sentido opera abiertamente, no como una herramienta de cambio social en sí misma —el sueño del Movimiento Moderno por excelencia—, sino como un efectivo medio de embrague de las políticas territoriales y económicas.

Las ciudades azucareras nunca fueron realizadas, sin embargo, conforman el patrimonio moderno argentino de una manera definitiva. Sus autores tuvieron un rol fundamental en la conformación física y simbólica de la ciudad de Buenos Aires del siglo XX. Alberto Prebisch en 1935 proyectó el Obelisco para conmemorar los cinco siglos de la primera fundación de la ciudad, convirtiéndose en su imagen más icónica, y Ernesto Vautier, como arquitecto de la Dirección Nacional de Vialidad entre 1936 y 1943, fue una figura clave en el proyecto para la avenida General Paz, la avenida parque de circunvalación que fija los límites jurisdiccionales de la ciudad. La publicación de *Revista de Arquitectura* es el remanente patrimonial del inicio de las carreras de Vautier y Prebisch y de la renovación moderna argentina, y al mismo tiempo, un corte histórico que exhibe al optimismo político operando sobre el proyecto arquitectónico.

BIBLIOGRAFÍA

Halperin Donghi, Tulio (2000) *Vida y muerte de la república verdadera. 1910 - 1930*, Buenos Aires: Ariel Historia.

Le Corbusier (1964) *Hacia una arquitectura*, Buenos Aires: Poseidón.

Novick, Alicia (2004) “Prebisch, Alberto” en: LIERNUR, Jorge

Francisco y ALIATA, Fernando (Compiladores): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, IAA-FADU-UBA, Buenos Aires: Clarín.

Novick, Alicia (2014) *Alberto Prebisch. Maestros de la Arquitectura Argentina*, ARQ, IAA FADU UBA, Buenos Aires: Clarín.

Sánchez Sorondo, Marcelo (1990) *La Argentina por dentro*, Buenos Aires: Sudamericana.

Vautier, Ernesto; Prebisch, Alberto (1924) “Ensayo de Estética Contemporánea” en: *Revista de Arquitectura*, núm. 47, noviembre de 1924.

§