



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La Edad Media Argentina

De la diversidad a la uniformidad estética. Vol. 2

Autor:

Lázara, Juan Antonio

Tutor:

Navarro, Angel Miguel

2016

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Artes

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

ANEXO I NUEVOS DESAFÍOS

"Excluida de las preocupaciones de la Modernidad, el interés por la construcción de iglesias decreció durante el siglo XX y su concreción se redujo a pocos ejemplos respecto a lo construido en los siglos anteriores."

Voz "Iglesia" (Liernur, y Aliata, "Diccionario de Arquitectura en la Argentina". Tomo i-n pág. 14, 1994.)

ANEXO I NUEVOS DESAFÍOS

SUMARIO DEL ANEXO I

RESUMEN DEL ANEXO I, 719

**CAP. 16 EL NEORROMÁNICO COMO TRANSICIÓN HACIA LA
VANGUARDIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA ARGENTINA, 721**

16.1 RESUMEN DEL CAPÍTULO. 721

**16.2 EL NEORROMÁNICO COMO TRANSICIÓN HACIA LA VANGUARDIA DE LA
ARQUITECTURA RELIGIOSA ARGENTINA, 721**

**CAP. 17 HACIA UNA NUEVA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
RELIGIOSA, 725**

17.1 RESUMEN DEL CAPÍTULO, 725

17.2 HACIA UNA NUEVA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA, 725

17.3 EL RELOJ DE LOS ESTILOS RETROCEDE, 727

17.4 HACIA UNA CRÍTICA DE LAS ARTES APLICADAS EN EL CAMPO RELIGIOSO, 728

CAP. 18 TRANSFERENCIA DEL CONOCIMIENTO, 729

EPÍLOGO: NUESTRAS IMPOSIBILIDADES, 737

ANEXO I

NUEVOS DESAFÍOS

RESUMEN DEL ANEXO I

El desarrollo de esta tesis logró algunas respuestas, varias rectificaciones señaladas oportunamente en la cuarta parte de las conclusiones y numerosos interrogantes sin responder. También corrigió numerosos errores historiográficos tanto fácticos como de interpretación. Varias de estas inquietudes planteadas -si bien formaban parte del objeto de estudio analizado, es decir la historia de la arquitectura religiosa-, se alejaban del período en que debíamos enfocarnos o trataban temas tangenciales pero alejados de las hipótesis planteadas.

El estudio del desarrollo posterior de la arquitectura religiosa, después de haber planteado al neorrománico como transición a la vanguardia, quedará para una etapa posdoctoral, así como también la necesidad de comenzar a construir una historia general de la arquitectura argentina, deuda pendiente de la historiografía y que el tesista desea emprender una vez superada la instancia del doctorado. Por otro lado, resulta importante rever las categorías tradicionales de la historiografía de la arquitectura que divide y agrieta la historia entre academicismo reaccionario y vanguardia progresista.

También queda un nicho pendiente de la historiografía del arte, el de las llamadas artes menores o artes aplicadas del ámbito religioso: la medallística, la heráldica episcopal, la epigrafía, en fin, varias disciplinas vacantes para la investigación que el tesista se propone cubrir aunque más no sea con modestas investigaciones parciales y específicas.

Finalmente, en el campo de la extensión académica o de la aplicación de las investigaciones realizadas, queda pendiente la difusión del patrimonio religioso olvidado de los autores abordados a los efectos de poner en valor el elenco de sus obras y evitar el olvido, el deterioro y la pérdida de iglesias de alto valor patrimonial artístico y, por qué no mencionarlo, espiritual.

CAP. 16 EL NEORROMÁNICO COMO TRANSICIÓN HACIA LA VANGUARDIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA ARGENTINA

16.1 RESUMEN DEL CAPÍTULO

En este capítulo proponemos para una etapa posdoctoral el estudio del legado dejado por el período neorrománico entendido como transición hacia la vanguardia de la arquitectura religiosa argentina de la segunda mitad del siglo XX. También nos proponemos replantear categorías tradicionales de la historiografía argentina, tales como las que consideran que el academicismo y el historicismo están inevitablemente relacionados con ideologías reaccionarias al cambio y que las vanguardias son necesariamente audaces y progresistas ideológicamente.

16.2 EL NEORROMÁNICO COMO TRANSICIÓN HACIA LA VANGUARDIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA ARGENTINA

Como pudimos apreciar a lo largo de la tesis, esperamos haber dado respuesta a la hipótesis principal y a las secundarias. Sin embargo, surgieron nuevos interrogantes que serán indagados en una etapa posdoctoral, que dejamos aquí planteados. La arquitectura religiosa argentina de la primera mitad del siglo XX, ciertamente transitó un camino que la llevó desde la diversidad estética a la uniformidad, como emergente de cambios ideológicos más profundos dados en la sociedad argentina.

De los nuevos interrogantes que dejamos planteados, se hace necesaria una nueva mirada sobre las estéticas neomedievales y, más precisamente, neorrománicas, tan escasamente abordadas. El neomedievalismo y las tendencias neorrománicas ya no deberían ser vistas como una forma retrógrada y “anodina” de expresión estética, sino, al contrario, como una tendencia estética que facilitó la llegada de las vanguardias a la arquitectura religiosa.

Las dos etapas del neorrománico en la arquitectura religiosa argentina que hemos abordado (los períodos ecléctico y sintético), fueron puentes que permitieron, paulatinamente, liberar a las iglesias rioplatenses del yugo y la esquematización de las tradiciones clásicas, denominadas demasiado ampliamente “italianizantes” por nuestra historiografía. Como mostramos en el gráfico que sigue, el neorrománico ecléctico también tendió un puente entre la ortodoxia neogótica del siglo XIX y las formas más libres de toma de partido en la tipología religiosa de principios del siglo XX.

Por otra parte, la siguiente etapa, la del neorrománico sintético, permitió la llegada de la vanguardia plena hacia mediados del siglo XX. Desde esta nueva mirada, ni Ernesto Vespignani ni Carlos C. Massa fueron autores obsoletos ni reaccionarios para su época, como podrían ser considerados por una historiografía demasiado apegada al mito de la vanguardia de origen exclusivamente clasicista.

¿Son válidas las premisas con que se han fundamentado los pocos estudios que se han abordado y caracterizado la historia de la arquitectura religiosa? ¿Es necesario adoptar nuevos criterios tipológicos y nuevas fuentes estilísticas a la hora de caracterizar la arquitectura religiosa argentina? ¿Se puede seguir etiquetando a las manifestaciones arquitectónicas religiosas bajo paraguas tan ambiguos como “estilo italianizante” o estilo “eclectico”?

¿Se puede considerar “retrógrada” la vuelta al historicismo románico de la arquitectura religiosa de la primera mitad del siglo XX como así lo sentenciaría el lúcido historiador Schenone? ¿Se puede considerar revolucionaria la vanguardia que produjo obeliscos, ministerios y regimientos en la década del '30 como expresara el historiador Jorge Mele? En síntesis, ¿se justifica la polarización de tendencias estilísticas entre los extremos antitéticos de “academicista” y “vanguardista”?

Recordemos que Jorge Mele (2005, 8) nos dice que

“la audacia, crítica y ruptura son las cualidades específicas de las vanguardias desplegadas durante el siglo XX”.

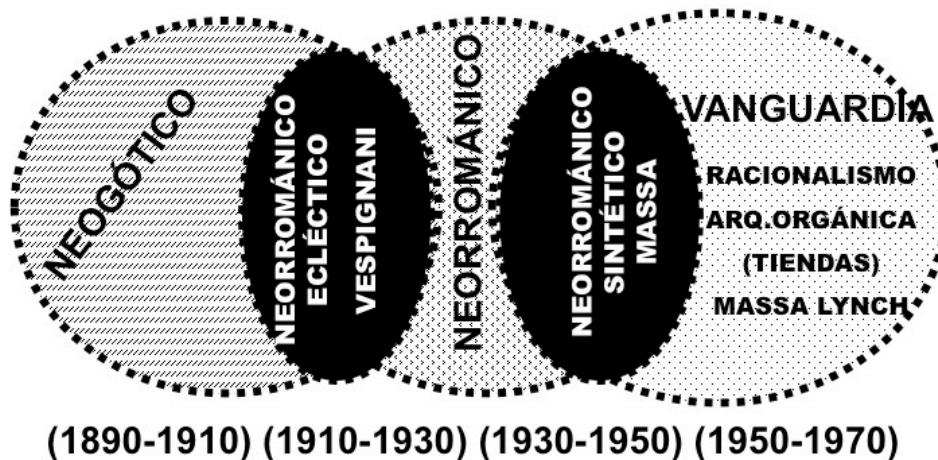
¿Siempre la vanguardia implica audacia, crítica y ruptura, o puede representar también, en determinadas circunstancias, disciplina, afirmación de la autoridad y vuelta a formas arcaicas de expresión? ¿La audacia es una especificidad de la vanguardia o es una característica común en todos los períodos de la historia de la arquitectura que cambian los cánones anteriores? ¿No fue, acaso, audaz el gótico frente al románico o el barroco frente al renacimiento?

Ampliando el espectro de las ramas del arte: Alberto Prebisch, Antoine Bourdelle, Agustín Riganelli, José Fioravanti y Alfredo Bigatti, cada uno en su campo, ¿fueron “rupturistas” y “audaces”, o propusieron una estética de afirmación del poder constituido? La necesidad de una nueva interpretación crítica de la arquitectura religiosa argentina y de la historia del arte argentino en general, requiere también de una nueva periodización para poder analizar con mayor rigor el contexto de ideas de la cual la arquitectura es un emergente complejo.

Dejamos planteado para una etapa posdoctoral el estudio del legado del neorrománico sintético que representó la vanguardia arquitectónica religiosa en la

segunda mitad del siglo XX. También dejamos para estudios posteriores el racionalismo pleno, el romanticismo orgánico en el cual se enmarcan las iglesias de los hijos de Massa, Patricio y Benjamín Massa Lynch, el casablanquismo religioso, la posmodernidad historicista en el neorracionalismo y el deconstruccionismo, movimientos, entre otros, que han dado frutos relevantes en la tipología religiosa y cuyos estudios académicos aún quedan pendientes.

También reservamos para una etapa posdoctoral el estudio de las arquitecturas congregacionales no salesianas y la evolución de la misma orden de Don Bosco luego del cierre, en la década de 1970, de la Oficina Técnica fundada por Ernesto Vespignani. Como en el diagrama de conjunto de Venn-Euler que exponemos a continuación, nos dedicamos en esta tesis al estudio de los períodos de transición de la arquitectura religiosa de la primera mitad del siglo XX marcados en la tipografía calada en negro, dejando para una etapa posterior las áreas grisadas que se remontan a un antes y a un después de las transiciones neorrománicas ecléctica y sintética, cuya categorías creamos y definimos en el desarrollo de esta investigación.



CAP. 17 HACIA UNA NUEVA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

17.1 RESUMEN DEL CAPÍTULO

El principal desafío que deja la presente investigación de doctorado para el futuro del tesista es abordar la investigación integral de la historia de la arquitectura religiosa argentina a los efectos de cubrir una laguna de la historiografía que es la ausencia de estudios generales y abarcativos. Para cumplir tal objetivo se hace necesario replantear categorías y períodos e iniciar la investigación, redacción y publicación por etapas. Resulta paradójal observar que las investigaciones publicadas sobre arquitectura religiosa son parciales y, en términos cuantitativos, indirectamente proporcionales a la cantidad de templos de cada período. En otras palabras, las etapas más abordadas de la historia de la arquitectura religiosa son las que porcentualmente ofrecen menos cantidad de obras significativas e, inversamente, las etapas que ofrecen mayor cantidad y variedad de obras son períodos sin abordaje historiográfico, lo que representa un campo absolutamente virgen para el investigador y fértil para nuevos descubrimientos en materia patrimonial de obras que, evidentemente, existen físicamente pero son invisibles, hasta el momento, para la historiografía.

17.2 HACIA UNA NUEVA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

El desarrollo de la presente investigación puso en evidencia la necesidad de una nueva interpretación de la historia de la arquitectura religiosa argentina. Se impone asignar nuevas prioridades e incorporar en las investigaciones períodos prácticamente vírgenes de abordaje. El desfase más evidente es cualitativo. Los períodos más prolíficos en cuanto a edificios religiosos casi carecen de abordaje crítico e historiográfico.

Baste señalar que de los 236 templos parroquiales registrados en el arzobispado de Buenos Aires, 28 son anteriores al siglo XX (12%), y 208 edificios religiosos fueron construidos entre los siglos XX y XXI (88%). De las 208 iglesias edificadas en los siglos XX y XXI, 120 fueron construidas en la primera mitad del siglo XX (50% del total de iglesias de Buenos Aires), y 88 en la segunda mitad del siglo XX y primera mitad del XXI (38% del total de iglesias de Buenos Aires). De 216 iglesias clasificadas por sus recursos estilísticos, 87 templos son de tendencias neorrománicas (40% del total) y 129 corresponden a una diversidad amplia de estilos historicistas y de vanguardia (60% del total). Finalmente, de las 87 iglesias neorrománicas, 39 son neorrománicas eclécticas (18% del total de 216 iglesias clasificadas estilísticamente), y 48 neorrománicas sintéticas (22% del total de las 216 iglesias). Como hemos señalado en la primera parte de la tesis, la primera

mitad del siglo XX y, particularmente, la etapa que hemos dado en llamar de neorrománico sintético, carece prácticamente de abordaje historiográfico.

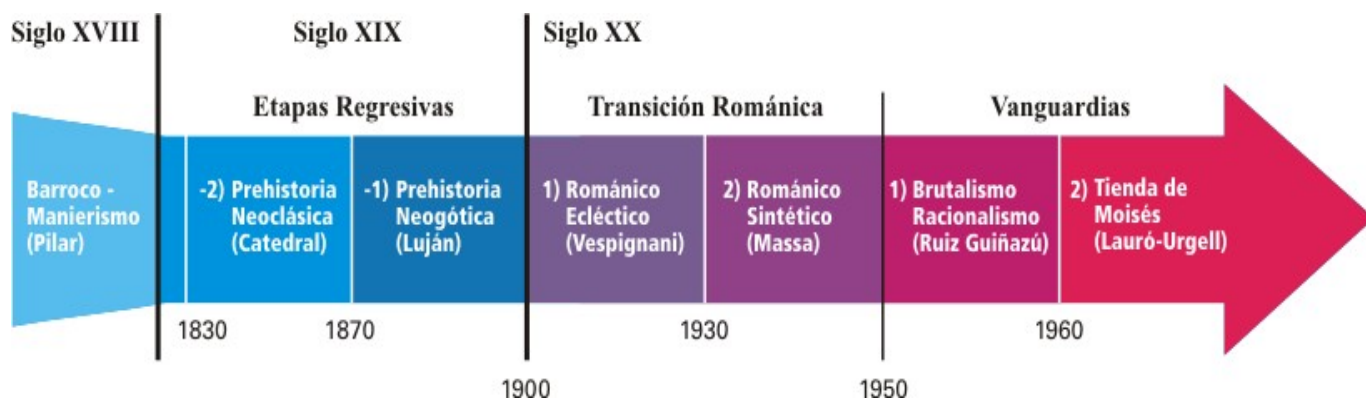
El contraste más acentuado que se observa es que la cantidad de templos de cada período es indirectamente proporcional a la cantidad de estudios realizados. De este modo, la arquitectura de los períodos colonial y poscolonial se llevan el mayor interés de los historiadores, mientras que la primera mitad del siglo XX tiene escasez de estudios y, respecto al período analizado de Massa del neorrománico sintético, no hay estudios sobre el autor. Con respecto a la segunda mitad del siglo XX, los estudios son contados y, ya en nuestra época, no hay interés de la historiografía en la investigación de la arquitectura religiosa. Hay que señalar que tampoco existe una historia integral de la arquitectura religiosa argentina, sino que la mayor parte de estudios son monográficos.

PERÍODO	FUENTES ESTILÍSTICAS (AUTOR REPRESENTATIVO)	ESTADO DE LA CUESTIÓN	% IGLESIAS
S. XVII, XVIII Y XIX (ETAPA COLONIAL Y POSCOLONIAL)	BARROCO, NEOCLASICISMO, ECLECTICISMO, NEOGÓTICO. (ANDREA BIANCHI)	ABUNDANCIA DE ESTUDIOS	12 %
SIGLO XX (PRIMER MITAD)	NEORROMÁNICO (1900-1945) (NUEVO PERÍODO PROPUESTO POR TESIS)	NEORROMÁNICO ECLÉCTICO (1900-1930) (ERNESTO VESPIGNANI)	50 %
		NEORROMÁNICO SINTÉTICO (1930-1945) (CARLOS MASSA)	
SIGLO XX (SEGUNDA MITAD)	SEGUNDAS VANGUARDIAS (ROMANTICISMO ORGÁNICO, IGLESIAS TIENDA) (BENJAMÍN Y PATRICIO MASSA LYNCH)	ESCASEZ DE ESTUDIOS	38 %
SIGLO XXI	POSMODERNIDAD HISTORICISTA, NEORRACIONALISMO, DECONSTRUCCIONISMO, ETC. (URGELL PENEDO URGELL)	AUSENCIA DE ESTUDIOS	
OBRAS DE CARÁCTER GENERAL	DESDE LA ETAPA COLONIAL A LA ACTUALIDAD. (AUTORES VARIOS)	AUSENCIA DE UNA HIST. GRAL DE LA ARQ. RELIG. ARGENT.	

17.3 EL RELOJ DE LOS ESTILOS RETROCEDE

La llegada de las vanguardias a la arquitectura religiosa de Buenos Aires estuvo precedida de un proceso previo que experimentó la arquitectura religiosa porteña y que podríamos representar como un constante retroceso en el reloj de los estilos y que resumimos de este modo: si desde los inicios del siglo XIX las tendencias estilísticas preponderantes para la erección de un templo fueron neoclásicas como lo demuestran las fachadas de las catedrales católica y anglicana erigidas en Buenos Aires hacia 1830, a partir de mediados del siglo XIX y principios de siglo XX las fuentes preferidas fueron góticas, con ejemplos como las catedrales de La Plata y San Isidro y la Basílica de Luján.

La regresión estilística se acelera en la primera mitad del siglo XX, pasando del neogótico a un neorrománico ecléctico con contenidos goticistas y bizantinos. El retroceso estilístico llega a un momento clave a mediados de la década de 1930. El neorrománico ecléctico da paso a una aparente regresión al prerrománico, que hemos dado en llamar neorrománico sintético. Fue justamente este retroceso lo que le permitió a la arquitectura religiosa argentina tomar impulso para avanzar hacia la vanguardia, en una suerte de sincretismo “medievalismo-racionalismo-expresionismo” que quedará como testimonio en la mayoría de los templos existentes, al menos en la arquidiócesis de Buenos Aires.



17.4 HACIA UNA CRÍTICA DE LAS ARTES APLICADAS EN EL CAMPO RELIGIOSO

Algunas de las antiguamente llamadas artes menores o aplicadas y que hoy podríamos incluir, no sin cierta dificultad, dentro de determinadas ramas del diseño, pueden resultar objetos de estudio útiles para un análisis iconográfico y sus ideologías subyacentes. El diseño de medallas, escudos episcopales, revistas religiosas con atractiva diagramación, vitrales y placas, contribuyeron a afianzar el culto a la personalidad del Cardenal Copello y son disciplinas de las artes en las que hay escaso interés historiográfico.

En la actualidad, la historiografía de las artes suele estar hegemonizada por la contemporaneidad o los estudios de vanguardia o -en cuanto a las ramas del arte se refiere-, a las instalaciones, al arte digital y al mediático, pero escasamente en ramas del arte como la medallística, la numismática, la sigilografía, la filatelia o la epigrafía, que tanto han contribuido en el pasado como ramas auxiliares de la historia y como obras de arte en sí mismas pasibles de estudio y análisis crítico.

Dejamos para una etapa posdoctoral el análisis de los elementos contenidos en el envoltorio arquitectónico. Quedará para un futuro próximo el estudio y la evolución histórica y estilística del diseño de muebles y utensilios litúrgicos, vidrieras, medallas (devocionales y conmemorativas), escudos episcopales y todo tipo de simbología cristiana interpretada por las nuevas corrientes estéticas surgidas de las vanguardias de principios del siglo XX.

CAP. 18

TRANSFERENCIA DEL CONOCIMIENTO

Las amenazas de posibles demoliciones y remodelaciones parciales del patrimonio arquitectónico edificado por Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa son crecientes habida cuenta de las dificultades financieras de la iglesia argentina en general, y de la congregación salesiana en particular, a lo que se suma la falta de conocimiento y valorización por parte de párrocos y administradores religiosos y laicos. Es urgente también la necesidad de evitar la pérdida de la memoria oral de los informantes que conocieron en forma personal a los autores citados. En el caso de los religiosos que conocieron la Oficina Técnica -creada por Ernesto Vespignani y continuada hasta los años '70 por su sucesor, Florencio Martínez-, se encuentran en un estado muy vulnerable a causa de la franja etaria que transitan. Tales son los casos de algunos pocos coadjutores que se formaron en dicha Oficina Técnica.

En el caso de Carlos Ciríaco Massa, al principio de la investigación se detectaron numerosos descendientes, entre los que se encontraban los hijos mellizos arquitectos, Patricio y Benjamín Massa Lynch, uno de los cuales (Benjamín), vivía al principio de esta tesis. En la actualidad ambos están fallecidos, pero dejaron familiares que pueden ser tomados como informantes, con documentos escritos familiares y testimonios orales para profundizar la investigación del su legado.

Por otra parte, es un desafío extracurricular y que correspondería al ámbito de la extensión académica, recuperar del estado de olvido a numerosas obras de los autores mencionados. A lo largo de las investigaciones realizadas para esta tesis nos enfrentamos a diversas situaciones, de las que seleccionamos algunas:

En un relevamiento realizado en abril de 2008, el postulante pudo constatar que en la Iglesia de Rawson proyectada por Ernesto Vespignani no quedan más sacerdotes salesianos y el templo está a cargo de un sacerdote del clero secular que nada sabe del valor patrimonial de la parroquia a su cargo,

“ni cuenta con documentación alguna porque los salesianos no dejaron nada”.¹

En otro relevamiento realizado en 2010, se comprobó que en la comunidad de San Antonio de Barracas existe un geriátrico de gestión privada en el antiguo edificio que ocupaban las religiosas salesianas y la iglesia “María Auxiliadora”, y que está

¹ Testimonio oral recogido el día 20 de abril de 2008 en la sacristía de la Iglesia parroquial de Rawson.

en estado de abandono. En el caso de las obras de Carlos Ciríaco Massa, son frecuentes los casos de párrocos que ignoran el nombre del arquitecto como autor de sus templos o que se han enterado gracias a los avances de la investigación del doctorando en etapas de trabajo de campo como los casos del entonces párroco de la iglesia de Carlos Casares hasta 2016, el presbítero Juan Carlos Pellegrino y el entonces obispo de Zárate-Campana (hasta 2015), monseñor Oscar Sarlinga.

También se dieron numerosos casos de templos que no abren por escasez de presbíteros o lo hacen en horarios muy restringidos por miedo a robos y saqueos. Otra amenaza evidente es la alteración del entorno de estos templos en razón de la especulación inmobiliaria. Así lo expresaba la historiadora de la arquitectura Roxana Civalero (2011, 238-239):

“En los últimos cuatro años desde 2005, en el barrio [salesiano de Almagro], se cuadruplicaron los metros cuadrados construidos, debido principalmente a las ventajas económicas y de ubicación que éste ofrece. Por su parte, el Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad de Buenos Aires incorpora dentro de la misma zonificación los barrios de Almagro, Palermo, Devoto, Floresta o Parque Patricios, ignorando las características propias de los barrios donde se aplican así numerosos conflictos. Es por eso que los vecinos del barrio de Almagro piden que se declaren ciertas zonas como Áreas de Protección Histórica (APH), lo que junto con la catalogación de edificios singulares serían importantes herramientas de protección patrimonial, a pesar de que exista una ley que prohíbe demoler cualquier inmueble de propiedad pública o privada construido antes del 31 de diciembre de 1941 -año de la creación de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos-, sin una licencia especial.”

A estos efectos se propondrá:

- Difundir la obra de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa a estudiantes de grado y posgrado interesados en el estudio del patrimonio arquitectónico religioso.
- Construcción de un archivo gráfico, fotográfico y filmico de la obra de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa, hasta ahora inexistente.
- Construcción de un archivo oral que concentre los testimonios de quienes conocieron en forma personal la Oficina Técnica creada por Ernesto Vespignani y el estudio de Carlos Ciríaco Massa.

- Introducir el estudio de las obras de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa en programas de asignaturas correspondientes a Historia del Arte, Historia de la Arquitectura, Arqueología y Liturgia, etc., de las carreras pertinentes. A esos efectos se tomarán en cuenta dos grupos de carreras para introducir sus obras: las carreras proyectuales (Arquitectura, Diseño, etc.), y las carreras del ámbito teológico (Teología, Religiones Comparadas, etc.).

Cabe aclarar que ya se comenzó con esta gesta con la introducción de tópicos de arquitectura religiosa en los programas de la licenciatura de Teología y Religiones Comparadas en la Universidad Nacional de La Rioja. Las asignaturas "Arqueología y Liturgia I y II", cuyos contenidos refieren a la historia del arte religioso, tienen un enfoque prioritario hacia la historia de la arquitectura religiosa, y en ambas cátedras (cuando estuvieron a cargo del tesista) se introdujo el estudio de las obras de Carlos C. Massa y Ernesto Vespignani. En el caso de la licenciatura en Curaduría de Arte del Instituto Universitario ESEADE, el tesista incorporó parte de los contenidos de esta tesis en la asignatura Patrimonio Público II y en las cátedras de Historia del Arte Universal y de Historia del Arte y del Diseño de la UADE, e incorporó trabajos prácticos de relevamiento de arquitectura religiosa en todos los alumnos de las diversas carreras de Diseño.

- Difundir las obras de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa en medios de comunicación masivos y especializados.

- Edición de una obra en formato libro y digital del patrimonio arquitectónico edificado por Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa.

- Realización de la primera "Historia de la Arquitectura Religiosa en la Argentina", en la cual la tesis constituirá un capítulo relevante por la importancia cuantitativa de templos en el contexto nacional.

- Promover declaraciones de interés municipales, provinciales y nacionales a los efectos de brindar un marco legal que proteja el patrimonio arquitectónico edificado por Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa.

- Promover la revalorización del patrimonio arquitectónico religioso en general y el relacionado con la obra y las influencias de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa en particular.

- Promover circuitos turísticos y culturales relacionados con la arquitectura religiosa a niveles municipal y provincial.

- Colaborar en el fortalecimiento de la identidad local con las administraciones municipales en cuyos territorios se emplazan obras de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa.

- Colaborar en el fortalecimiento de la identidad barrial con los Centros de Gestión y Participación de la Ciudad de Buenos Aires en cuyos territorios se emplazan obras de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa.
- Establecer nexos de contacto entre las comunas italianas relacionadas con la vida y obra de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa, a los efectos de recuperar la memoria perdida de los citados arquitectos.
- Colaborar en la catalogación y relevamiento de los archivos eclesiásticos relacionados con la vida y la obra de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa.

Colegios religiosos, instituciones variadas de beneficencia, sanatorios, orfanatos y hogares de ancianos y desvalidos que con frecuencia acompañan al edificio parroquial proyectado por Massa, nunca han sido abordados por estudios específicos.

Tampoco ha despertado interés la evolución de la imaginería religiosa en la vía pública en el siglo XX, ni tampoco los cambios y remodelaciones en las fachadas de los templos para atraer la atención de los feligreses. Las reformas y mutilaciones en fachadas y espacios interiores han despertado el interés de los investigadores preocupados por la protección del patrimonio. Pero siempre se concentraron en obras de los períodos colonial y poscolonial, o cuanto más en edificios historicistas de inicios del siglo XX. Daniel Schavelzon (2008), refiere a las transformaciones “horribles” de las fachadas coloniales a lo largo del tiempo y pone de relieve el caso de San Ignacio en 1852, y otras reformas como la capilla de San Francisco en Santa Fe, Plumerillo en Mendoza, la Catedral de Córdoba y el Convento de San Lorenzo, entre otras, destacando los despropósitos logrados pero dejando la puerta abierta para el estudio del patrimonio reciente.

Mientras que en el campo de la arquitectura civil desde hace unos pocos años está creciendo la conciencia colectiva de la protección de los edificios considerados racionalistas, como los casos de la “Casa del Puente” (1943-1945) de Amancio Williams, recuperada luego de décadas de abandono, y el edificio “Nicolás Repetto” de “El Hogar Obrero” (1948-1954) de Wladimiro Acosta, Fermín Bereterbide y Alfredo Felici, con algunas tímidas mejoras de mantenimiento, la protección de los edificios religiosos que conformaron las primeras o segundas vanguardias rara vez despertaron el interés de estudiosos o de público en general, por no resultar valorados como patrimonio artístico.

Algunos ejemplos de daños infligidos a edificios religiosos posteriores al eclecticismo se pueden ver en Nuestra Señora de las Nieves en Liniers o en la iglesia de Santa María, en Caballito.

Nada se ha dicho en el ámbito académico sobre estas y otras remodelaciones y mutilaciones de la arquitectura religiosa del siglo XX, como si no revistiera la suficiente jerarquía para protegerla de los embates de la improvisación y la polución. Tanto en el campo de la investigación en historia de la arquitectura como en el de la divulgación periodística, es escasa la producción sobre arquitectura religiosa del siglo XX, hecha la excepción de la obra de Caveri a partir de la iglesia Nuestra Señora de Fátima (Caveri, Ellis) y las obras del primero en la localidad de Moreno.

Las obras de Massa fueron tan ignoradas por la historiografía crítica especializada como no valoradas por las autoridades parroquiales a cargo de su mantenimiento. En la mayoría de las secretarías parroquiales se ignora todo o casi todo sobre el edificio religioso, sobre su arquitecto y sobre los hechos históricos que se protagonizaron en sus naves.

Baste el ejemplo de la parroquia de *Corpus Domini* en el barrio de Liniers, diseñada por Carlos C. Massa. Si bien se suele indicar que el Cardenal Copello la bendijo y celebró la primera misa y

“que atesora un altar y un retablo procedentes de la antigua parroquia de San Nicolás de Bari, ubicada en ese entonces en Corrientes y Carlos Pellegrini, que fue luego demolida para edificar el Obelisco y abrir la traza de la Avenida 9 de Julio”,²

ya no se recuerdan hechos históricos más recientes como el caso de su primer párroco José María Dumphy, quien tuvo un protagonismo inédito en la primera época de Perón por sus sermones de firme postura opositora en una época en la que la iglesia todavía apoyaba al peronismo, por la multitud que convocaban sus misas y por la privación de su cargo y de officiar misa por el mismo Cardenal Santiago Copello en 1949, a instancias de Perón.³

En el ámbito académico laico se puede comprender la ausencia de interés en estas cuestiones, ya que los debates e investigaciones suelen ser ajenos a las problemáticas religiosas, hecha la excepción de los importantes grupos de investigación del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani de la UBA; pero resulta más difícil de comprender esta ignorancia en el ámbito

² Fuente: Noticias de AICA. 18-11-2008.

³ Fuente: Noticias de AICA. 18-11-2008.

eclesiástico, en donde la formación estética comienza a tomarse en cuenta en las aulas universitarias.

En los ámbitos eclesiásticos vernáculos, aún hoy se suele valorar sólo lo “ecléctico” en desmedro de lo “moderno”, que queda fuera de toda consideración patrimonial.

Sin embargo, es preciso conformar una conciencia en quienes tienen a su cargo el cuidado del patrimonio religioso, que podríamos considerar “en transición a la vanguardia”. Si como afirma Rodolfo Giunta (2012, 10),

“todo cuanto se declare Patrimonio Cultural está íntimamente ligado a los procesos de construcción de identidad”,

resulta necesario arbitrar los medios adecuados para que estas iglesias de barrio, olvidadas y desprotegidas, sean revalorizadas y restauradas.

Tal vez este trabajo pueda significar un aporte si estos conceptos llegaran a ser tomados en consideración por legisladores que se interesen por promulgar leyes que protejan los templos, pero también por los responsables del cuidado cotidiano del patrimonio religioso.

Siguiendo a Robert Venturi (1972), resulta de interés para el historiador de la arquitectura estudiar aquellas cuestiones consideradas irrelevantes desde el punto de vista estético pero presentes en la cotidianeidad del vecino.

Si Chueca Goitía (1953,157), llegó a afirmar que la Alhambra de Granada, un edificio del siglo XIII inadvertido hasta entonces, podía ser considerado

“un depósito esencial de arquitectura moderna”,

en nuestro medio, a partir de la recuperación de la obra de Massa, podríamos iniciar el estudio de aquellas obras hasta hoy invisibles pero que conforman el paisaje “natural” de la ciudad. Las obras de Massa están tan integradas a la cotidianeidad, que a la historiografía le resultó difícil descubrir para su análisis.

Luego de casi ocho décadas desde su edificación, las iglesias de Massa ofrecen una doble valoración por parte del transeúnte.

Habrán quienes perciban estos templos como fortalezas oscuras, imperturbables al cambio social y cerrados ante la posibilidad de ganar nuevos fieles. Y habrá otros que valoren los templos como espacios sagrados aislados del ruidoso Buenos Aires y como sólidos refugios frente al hostil y materialista mundo contemporáneo.

Hoy, en pleno siglo XXI, contemplamos distribuidas por los barrios periféricos de la ciudad una cuantiosa serie de templos acorazados, con campanario único y gruesos muros, testigos de una época poco recordada y de un arquitecto y un cardenal ya olvidados por la historia de la arquitectura, pese a haber construido la mayoría de los templos de nuestra ciudad. Olvido que constituye un desafío para continuar con el relevamiento y análisis crítico de sus numerosas obras erigidas.

NUESTRAS IMPOSIBILIDADES

Creemos que para la historiografía de la arquitectura argentina, el fenómeno religioso está invisibilizado por los prejuicios mencionados en la primera parte de esta tesis.

La historia de la arquitectura religiosa argentina, por lo tanto, constituye una “heterotropía” ajena a lo que la ortodoxia académica considera potencial objeto de estudio. El mismo director del Instituto de Arte Americano de la facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires reconocería que hay campos de estudio en la arquitectura y las artes que no son abordados, simplemente porque no conforman una categoría concebida para la investigación:

“Sin duda existen fenómenos perfectamente definibles mediante las ideas de monumento, tejido, tipología, estructura o entorno, pero también hay lugares que no se dejan aprehender de manera convincente con tales categorías y reclaman otras nociones generales como la de heterotropía.” (Sabugo, 1014, 7).

En efecto, en el campo académico predominan las obras monográficas sobre un autor o un templo puntual y existen estudios referidos a determinados períodos en particular, pero aún no se ha publicado una obra que abarque la Historia de la Arquitectura Religiosa Argentina en forma integral porque no se ha considerado a la arquitectura con una conexión específica hacia la religión.

En otros términos, tenemos en nuestro medio varias historias de la arquitectura argentina y otras tantas de la iglesia argentina, como así también historiadores de la arquitectura y, por supuesto, historiadores de la religión. Pero no existe ninguna historia de la arquitectura religiosa ni ningún historiador de la arquitectura religiosa.

No hay todavía un campo abierto en nuestro país para la historia de la arquitectura religiosa porque no existe esa categoría en la taxonomía de los estudios académicos y, por eso, no hay ámbitos propicios para este desarrollo. Tales son las dificultades que encontramos para avanzar en la disciplina y el desafío a futuro que nos disponemos a enfrentar. Creemos que dejamos abierto un campo nuevo y tenemos la esperanza de desarrollarlo a futuro, si encontramos los marcos académico e institucional que acepten el desafío de abrirle las puertas a una nueva disciplina.

ANEXO II

LÁMINAS ILUSTRADAS

ANEXO II LÁMINAS ILUSTRADAS

SUMARIO DEL ANEXO II

RESUMEN DEL ANEXO II, 745

PRIMERA PARTE – INTRODUCCIÓN

- LÁMINA 1: DEL NEORROMÁNICO ECLÉCTICO AL NEORROMÁNICO SINTÉTICO, 747
 LÁMINA 2: DE LA CIUDAD DIVERSA A LA UNIFORME, 748
 LÁMINA 3: LAS REFORMAS URBANÍSTICAS DE FIN DE SIGLO XIX, 749
 LÁMINA 4: LAS REFORMAS URBANÍSTICAS DURANTE EL FASCISMO, 750
 LÁMINA 5: LA IGLESIA PERMANECE, 751
 LÁMINA 6: EL RETORNO A LA EDAD MEDIA. INGLATERRA, 752
 LÁMINA 7: EL RETORNO A LA EDAD MEDIA. FRANCIA, 753
 LÁMINA 8: NEOGÓTICO ITALIANO, 754
 LÁMINA 9: CAMILO BOITO, 755
 LÁMINA 10: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN LATINOAMÉRICA, 756
 LÁMINA 11: NEOGÓTICO PROTESTANTE, 757
 LÁMINA 12: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN PROVINCIA DE BUENOS AIRES, 758
 LÁMINA 13: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN CAPITAL FEDERAL, 759
 LÁMINA 14: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN CAPITAL FEDERAL, 760
 LÁMINA 15: ECLECTICISMO EN EUROPA, 761
 LÁMINA 16: ECLECTICISMO EN LATINOAMÉRICA, 762
 LÁMINA 17: ECLECTICISMO EN LA ARGENTINA, 763
 LÁMINA 18: ECLECTICISMO EN ARQUITECTURA RELIGIOSA ARGENTINA, 764

SEGUNDA PARTE- ERNESTO VESPIGNANI

- LÁMINA 19: LOS ORÍGENES DE ERNESTO VESPIGNANI, 765
 LÁMINA 20: LUGO EN LA ÉPOCA DEL NACIMIENTO DE VESPIGNANI, 766
 LÁMINA 21: LOS PROMOTORES DE ERNESTO VESPIGNANI, 767
 LÁMINA 22: MAESTRO DE DIBUJO EN MODENA, 768
 LÁMINA 23: LOS TRES VESPIGNANI EN LA ARGENTINA, 769
 LÁMINA 24: LOS SALESIANOS EN LUGO, 770
 LÁMINA 25: EXPOSICIONES, PREMIOS, DISTINCIONES, 771
 LÁMINA 26: FALLECIMIENTO, SEPELIO, OBITUARIOS, 772
 LÁMINA 27: PLACAS, MONUMENTOS, HOMENAJES, 773
 LÁMINA 28: VESPIGNANI Y LOS SALESIANOS, 774
 LÁMINA 29: ECLECTICISMO CLASICISTA, 775
 LÁMINA 30: ECLECTICISMO CLASICISTA EN BUENOS AIRES, 776
 LÁMINA 31: HISTORICISMO ROMÁNICO-RENACENTISTA, 777
 LÁMINA 32: ESTILO *FLOREALE* O *LIBERTY*, 778
 LÁMINA 33: ARQUITECTURA DE INGENIERÍA, 779
 LÁMINA 34: LUGO DE RÁVENA, 780
 LÁMINA 35: EDIFICIOS DESTACADOS DE LUGO, RÁVENA, 781
 LÁMINA 36: IGLESIAS DESTACADAS DE LUGO DE RÁVENA, 782
 LÁMINA 37: CEMENTERIO COMUNAL DE LUGO, 783
 LÁMINA 38: LUGO DESPUÉS DE VESPIGNANI, 784
 LÁMINA 39: CIUDAD DE RÁVENA, 785
 LÁMINA 40: IGLESIAS DE RÁVENA, 786
 LÁMINA 41: CEMENTERIO DE RÁVENA, 787
 LÁMINA 42: RECORRIENDO EMILIA ROMAGNA: CESENA, FAENZA, IMOLA, 788
 LÁMINA 43: RECORRIENDO EMILIA ROMANA II: MODENA, FERRARA, RÍMINI, 789
 LÁMINA 44: BOLOÑA, LA CAPITAL DE LA REGIÓN, 790
 LÁMINA 45: CEMENTERIO DE BOLOÑA, 791
 LÁMINA 46: REGIÓN DE LIGURIA, 792
 LÁMINA 47: REGIÓN DEL VÉNETO: VERONA, 793
 LÁMINA 48: REGIÓN DEL PIAMONTE: LANZO, CHIERI, I BECCHI, MONDONIO, 794
 LÁMINA 49: REGIÓN DE PIEMONTE II: CASALE MONFERRATO, 795

- LÁMINA 50: TURÍN, 796
 LÁMINA 51: TURÍN II: FILIPPO JUVARRA Y GUARINO GUARINI, 797
 LÁMINA 52: VALDOCCO, 798
 LÁMINA 53: VALDOCCO II: BASÍLICA DE MARÍA AUXILIADORA, 799
 LÁMINA 54: VALSALICE: PRIMERAS OBRAS DE ERNESTO VESPIGNANI, 800
 LÁMINA 55: REGIÓN DE SICILIA, 801
 LÁMINA 56: IMÁGENES DEL ARCHIVO PERSONAL DE VESPIGNANI, 802
 LÁMINA 57: LA ARGENTINA DEL ALUVIÓN INMIGRATORIO, 803
 LÁMINA 58: LOS SALESIANOS EN LA ARGENTINA, 804
 LÁMINA 59: EL ROMÁNICO ECLÉCTICO SEGÚN ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN, 805
 LÁMINA 60: EL NEORROMÁNICO ECLÉCTICO: SANTA ROSA DE LIMA, 806
 LÁMINA 61: FUENTES ESTILÍSTICAS DEL NEORROMÁNICO ECLÉCTICO, 807
 LÁMINA 62: FLORENCIO MARTÍNEZ, 808
 LÁMINA 63: COLABORADORES DE VESPIGNANI, 809
 LÁMINA 64: OBRAS TERMINADAS POR FLORENCIO MARTÍNEZ, 810
 LÁMINA 65: OBRAS PROYECTADAS EN LA ETAPA DE FLORENCIO MARTÍNEZ, 811
 LÁMINA 66: CONTROVERSIAS Y DECADENCIA DEL ESTUDIO, 812
 LÁMINA 67: OTROS ARQUITECTOS SALESIANOS DE LA ÉPOCA DE VESPIGNANI, 813

CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE VESPIGNANI:

- LÁMINA 68: 1) ENTORNOS PERIFÉRICOS, 814
 LÁMINA 69: 2) COMPLEJOS EDIFICIOS, 815
 LÁMINA 70: 3) "INCOMPLETITUD", 816
 LÁMINA 71: 4) COLEGIO A UN FLANCO, 817
 LÁMINA 72: 5) MODESTIA ESCOLAR, 818
 LÁMINA 73: 6) ARQUITECTURA TRADUCIDA, 819
 LÁMINA 74: 7) USO DE PATRONES, 820
 LÁMINA 75: ELEMENTOS NEORROMÁNICOS, 821
 LÁMINA 76: ELEMENTOS NEOGÓTICOS, 822
 LÁMINA 77: ELEMENTOS NEOBIZANTINOS, 823
 LÁMINA 78: ELEMENTOS NEORRENACENTISTAS, 824
 LÁMINA 79: ELEMENTOS NEOBARROCOS, 825
 LÁMINA 80: ELEMENTOS *LIBERTY*, 826
 LÁMINA 81: ¿HAY UN ESTILO VESPIGNANI?, 827

TERCERA PARTE- CARLOS CIRÍACO MASSA

- LÁMINA 82: LOS ORÍGENES DE CARLOS C. MASSA, 828
 LÁMINA 83: MASSA, EL GRAN DESCONOCIDO, 829
 LÁMINA 84: MASSA ARQUITECTO, 830
 LÁMINA 85: LA IGLESIA CATÓLICA EN LA ÉPOCA DE MASSA, 831
 LÁMINA 86: LA IGLESIA CATÓLICA EN LA ÉPOCA DE CARLOS C. MASSA II, 832
 LÁMINA 87: LA ARQUITECTURA TOTALITARIA EUROPEA, 833
 LÁMINA 88: NEOCLASICISMO Y NEOMEDIEVALISMO DE TRANSICIÓN, 834
 LÁMINA 89: *NOVECENTO* ITALIANO, 835
 LÁMINA 90: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL FASCISMO, 836
 LÁMINA 91: LA ARQUITECTURA COLONIAL ITALIANA, 837
 LÁMINA 92: EXPRESIONISMO Y ROMÁNICO ALEMÁN, 838
 LÁMINA 93: DOMINIKUS BÖHM Y EL NEORROMÁNICO SINTÉTICO ALEMÁN, 839
 LÁMINA 94: NEOCLASICISMO MONUMENTAL, 840
 LÁMINA 95: RACIONALISMO MONUMENTAL, 841
 LÁMINA 96: NEOCOLONIAL MONUMENTAL, 842
 LÁMINA 97: PINTORESQUISMO MONUMENTAL, 843
 LÁMINA 98: VÍAS DE CIRCULACIÓN MONUMENTALES, 844
 LÁMINA 99: ESCULTURA MONUMENTAL, 845
 LÁMINA 100: LA ARQ. RELIGIOSA ARGENTINA EN LA ÉPOCA DE MASSA, 846
 LÁMINA 101: ESTRATEGIAS PARA CONSTRUIR IGLESIAS, 847
 LÁMINA 102: ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL INTERIOR, 848
 LÁMINA 103: MONUMENTOS PRISMAS PUROS, 849
 LÁMINA 104: FIEBRE CONSTRUCTIVA EN LA ÉPOCA DE MASSA, 850
 LÁMINA 105: TEMPLOS NEORROMÁNICOS NO CATÓLICOS, 851
 LÁMINA 106: FUENTES BIBLIOGRÁFICAS DEL NEORROMÁNICO, 852

- LÁMINA 107: EL FASCISMO EN LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA, 853
LÁMINA 108: PATRÓN NEORROMÁNICO LOMBARDO CATALÁN, 854
LÁMINA 109: FUENTES DEL PATRÓN NEORROMÁNICO LOMBARDO CATALÁN, 855
LÁMINA 110: PATRÓN NEORROMÁNICO TARDÍO, 856
LÁMINA 111: FUENTES DEL NEORROMÁNICO TARDÍO, 857
LÁMINA 112: PATRÓN NEORROMÁNICO ECONÓMICO, 858
LÁMINA 113: FUENTES DEL PATRÓN NEORROMÁNICO ECONÓMICO, 859
LÁMINA 114: PATRÓN NEORROMÁNICO CALCHAQUÍ, 860
LÁMINA 115 FUENTES DEL PATRÓN NEORROMÁNICO CALCHAQUÍ, 861
LÁMINA 116: PATRÓN NEOCOLONIAL, 862
LÁMINA 117: FUENTES DEL PATRÓN NEOCOLONIAL, 863
LÁMINA 118: PATRÓN CAMPANARIO CENTRAL, 864
LÁMINA 119: FUENTES DEL PATRÓN CAMPANARIO CENTRAL, 865
LÁMINA 120: ATÍPICAS, 866
LÁMINA 121: FUENTES DE ATÍPICAS, 867
LÁMINA 122: ARQUITECTURA CIVIL DE CARLOS C. MASSA, 868
LÁMINA 123 LOS MELLIZOS MASSA LYNCH, 869
LÁMINA 124: OBRAS DE LOS MASSA LYNCH, 870
LÁMINA 125: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DESPUÉS DE CARLOS C. MASSA, 871
LÁMINA 126: "LA HUIDA DEL MUNDANAL RUIDO", 872
LÁMINA 127: PLANTA BASILICAL COMÚN A TODOS LOS PATRONES, 873
LÁMINA 128: INTEGRACIÓN A LA GRILLA URBANA, 874
LÁMINA 129: DISTRIBUCIÓN EN BARRIOS PERIFÉRICOS, 875
LÁMINA 130: DETALLE DE VANOS Y ORNAMENTACIÓN EXTERIOR, 876
LÁMINA 131 MASSA EN TRANSICIÓN A LA VANGUARDIA, 877

CUARTA PARTE - CONCLUSIONES

- LÁMINA 132: LA IMAGEN MARCARIA SALESIANA, 878
LÁMINA 133: LA IMPRONTA DEL CARDENAL COPELLO, 879
LÁMINA 134: LOS GUSTOS DEL CARDENAL COPELLO, 880
LÁMINA 135 DE LA DIVERSIDAD A LA UNIFORMIDAD, 881

ANEXO II

LÁMINAS ILUSTRADAS

RESUMEN

A continuación, seleccionamos una colección de imágenes, la mayoría fotografías tomadas por el mismo tesista, sobre obras propias de Ernesto Vespignani y Carlos Ciríaco Massa y otras imágenes de autores que influyeron en sus correspondientes trayectorias. Cada lámina tiene título y un texto resumido que caracteriza las fotografías contenidas. En varios casos se trata de información y de análisis crítico que amplía lo expresado en el cuerpo principal del texto.

Las obras ilustradas de Vespignani están situadas mayormente en la Argentina e Italia, aunque también hay obras en República Oriental del Uruguay, Brasil y Bolivia. Además difundimos por primera vez, importantes imágenes de los archivos salesianos de Buenos Aires, Roma y Turín acerca de documentos e imágenes del propio Vespignani y su familia.

En relación a Carlos Ciríaco Massa, casi todas las imágenes de las iglesias emplazadas en la ciudad de Buenos Aires y en localidades del interior son del tesista; se citan los autores de las imágenes ajenas siempre que se hayan identificado. Los croquis, planos, dibujos y mapas fueron dibujados por el mismo tesista y procesados por diseñadores que los convirtieron en mapas de mejor legibilidad.

No publicamos cartas ni documentos secundarios por no excedernos en la presente exposición pero que, en un futuro, podrían ser traducidas al castellano y publicadas en una etapa posdoctoral. Además difundimos mapas tomados de diversas fuentes y planos y croquis dibujados específicamente para esta investigación ya sea por el mismo tesista o por arquitectos contratados a tal fin que siguieron las indicaciones del investigador. Siempre que se ha podido, se ha citado y solicitado permiso a los autores de las imágenes, dibujos y planos que no pertenecen al tesista.

Algunas imágenes fotográficas y de revistas antiguas son de la colección particular del tesista y se considera que los derechos de autor caducaron según la legislación vigente. Sin embargo, siempre que se ha podido identificar autores y articulistas, se los ha citado.

Se dividió la información en varios archivos para mayor comodidad del lector dado que, por alta definición de algunas imágenes, hubiera resultado muy “pesado” para el potencial lector abrir un archivo digital único.

LÁMINA 1: DEL NEORROMÁNICO ECLÉCTICO AL NEORROMÁNICO SINTÉTICO

La misma fuente estilística del Románico en dos etapas de la arquitectura religiosa argentina. Fig. 1, imagen superior: Interior de la Basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo de Ernesto Vespignani (1910). Fig. 2, imagen inferior: Interior de San Juan María Vianney (1944) de Carlos C. Massa. Fuentes: fotos del tesista.

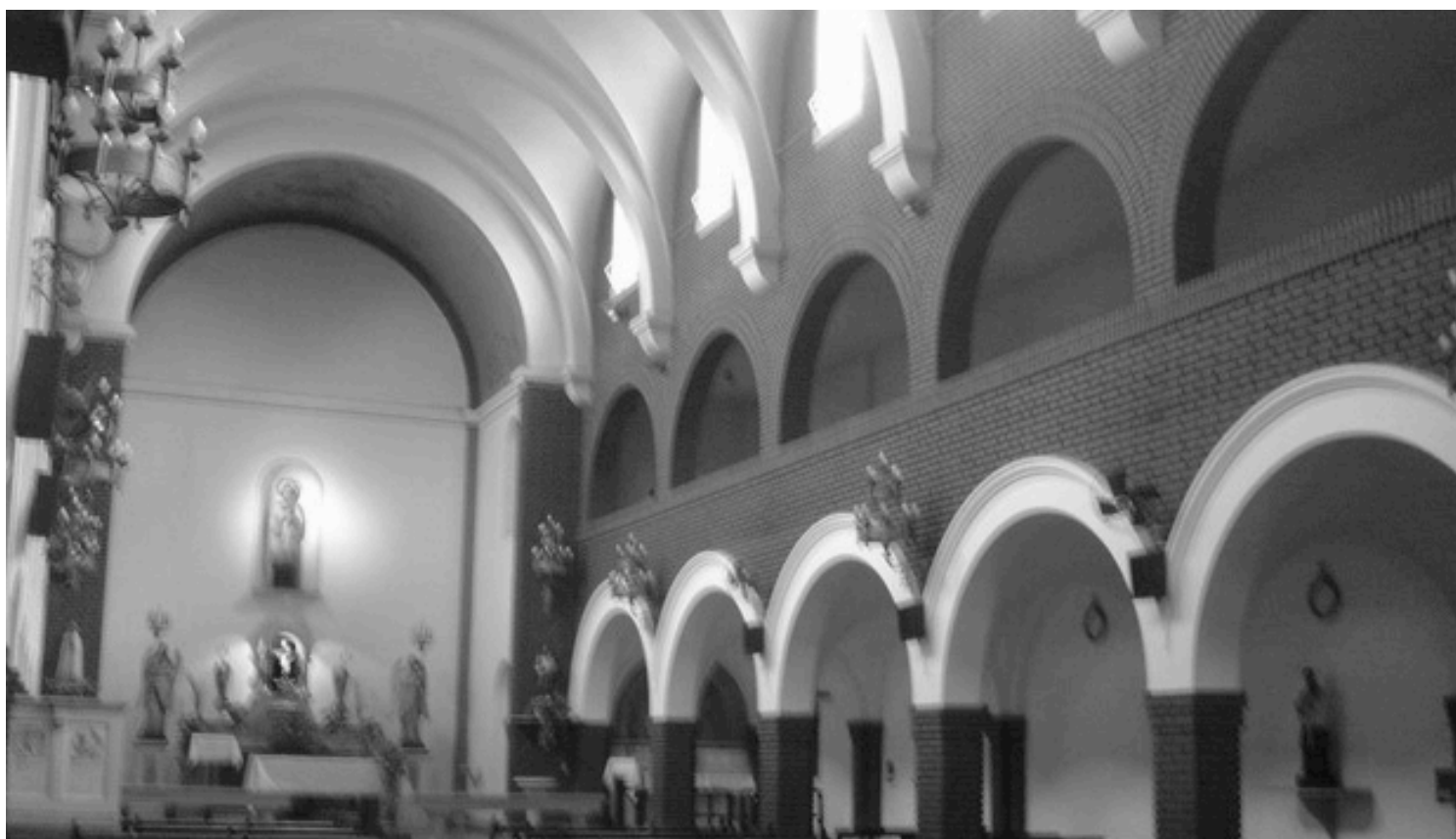


LÁMINA 2: DE LA CIUDAD DIVERSA A LA UNIFORME

La transformación de la ciudad y de su arquitectura y, más específicamente, de sus iglesias, de la diversidad a la uniformidad ¿es el emergente de cambios ideológicos y culturales? Fig. 1, imagen superior: Calea Victoriei en Bucarest, Rumania, hacia 1919. Fig. 2, imagen inferior: Albert Kahn. Edificio de la General Motors en Detroit (1919). Fuentes: Art-historia.blogspot.com y Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, respectivamente.



LÁMINA 3: LAS REFORMAS URBANÍSTICAS DE FIN DE SIGLO XIX

Ciertamente, a fines del siglo XIX las ciudades europeas comenzaron su proceso de homogeneización con las reformas pioneras de Hausmann en París. La Turín de Ernesto Vespignani también se transformó, con grandes avenidas como la Via Roma de 1871, así como Buenos Aires tuvo su Avenida de Mayo en 1894. Fig. 1, imagen superior: via Roma en Turín. Fig. 2, imagen inferior: Avenida de Mayo en Buenos Aires. Fuentes: foto del autor (2015) y del Archivo General de la Nación (1915), respectivamente.



LÁMINA 4: LAS REFORMAS URBANÍSTICAS DURANTE EL FASCISMO

Los regímenes europeos de orientación fascista también emprendieron reformas urbanísticas que buscaban ordenar y rectificar la trama urbana y monumentalizar la arquitectura. Buenos Aires no escapó a esa influencia en las reformas urbanísticas propuestas en la misma época que Carlos C. Massa prodigaba iglesias por Buenos Aires. Fig. 1, imagen superior: lateral de la estación Termini de Roma, de Angiolo Mazzoni (1939-1951), y continuado por los arquitectos Eugenio Montuori y Annibale Vitellozzi. Fig. 2: Museo Julio Marc de la ciudad de Rosario, de Ángel Guido (1939). Fuentes: foto del tesista (2015) y Norberto Feal (2006), respectivamente.



LÁMINA 5: LA IGLESIA PERMANECE

La arquitectura religiosa es de los pocos edificios que suelen quedar en pie, dando testimonio documental de la estética y de la ideología de una época. Fig. 1, imagen superior: Parroquia de Nuestra Señora del Carmen del arquitecto Juan Antonio Buschiazzo, en 1905 y en 2005. Fig. 2, imagen inferior: Parroquia del Santísimo Sacramento (1907-1916) de Ernesto Vespignani, en 1930 y 2008. Fuentes: Argentina Católica (1934), dominio www.cienciayfe.com.ar, "Postales de América Cristiana" y dominio www.historiadeparroquias.com.ar, respectivamente.



LÁMINA 6: EL RETORNO A LA EDAD MEDIA. INGLATERRA

En Inglaterra, las ideas de Augustus Pugin y John Ruskin inspiraron iglesias parroquiales de condados secundarios, pero también obras desatadas como el Parlamento Británico. Fig. 1, imagen superior derecha: un dibujo de Pugin. Fig. 2, imagen inferior: grabado del Parlamento Británico de 1890. Fuentes: Pugin, *'On the Present State of Ecclesiastical Architecture in England'* (part I) (1841, pp 301-348; (part II), *ibid*, vol xii, February 1842, pp 80-183.

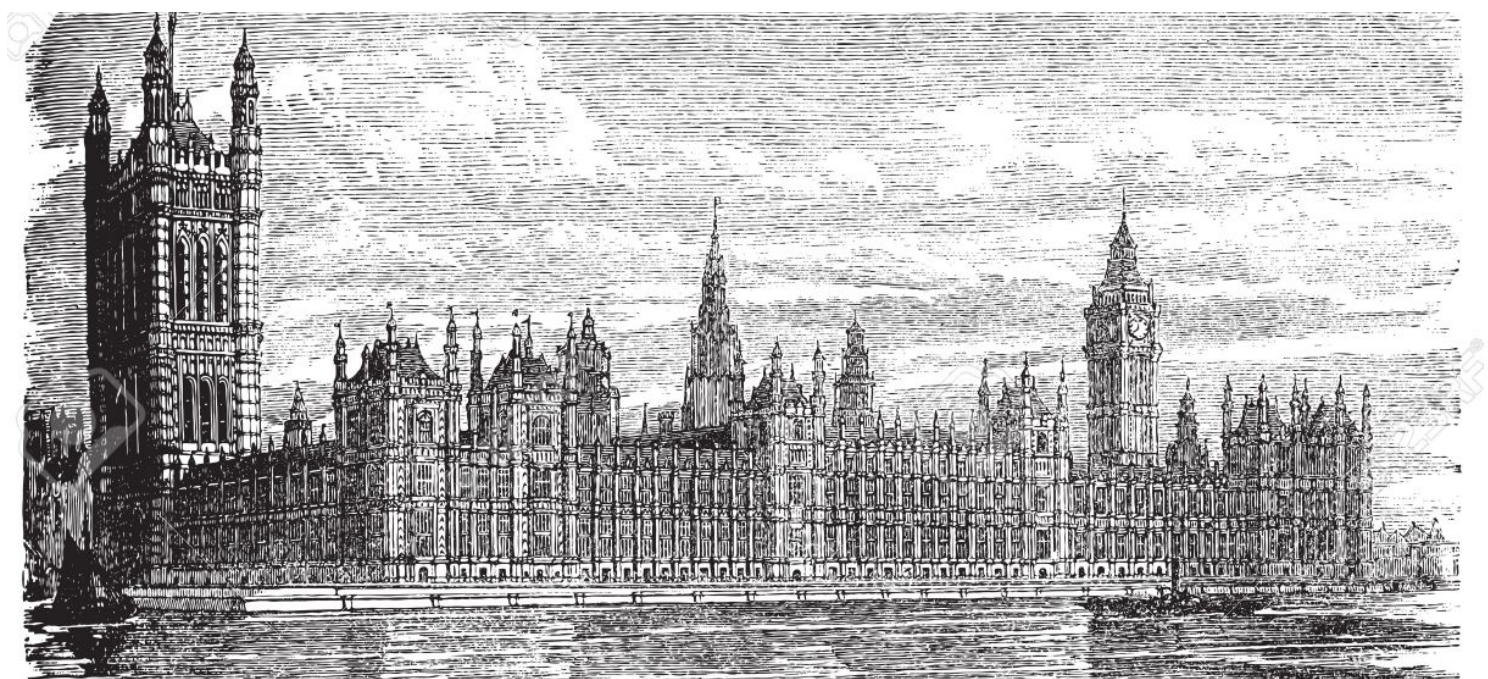
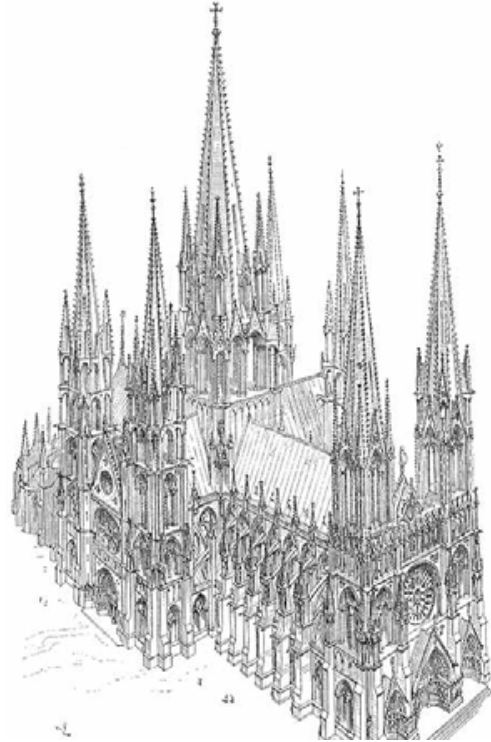


LÁMINA 7: EL RETORNO A LA EDAD MEDIA. FRANCIA

Con la caída de Napoleón y el retorno de las monarquías, se inició en Europa un período de restauración de obras medievales degradadas durante el período revolucionario, y también de construcción de numerosas iglesias inspiradas en el Gótico. Fig. 1 y 2, imágenes superiores: Eugène Viollet-Le-Duc publicó, en su "Diccionario razonado de arquitectura" a la que consideraba su iglesia ideal. Fig. 3, imagen inferior: Además restauró "a nuevo" las murallas de la ciudad de Carcasonne, obra que también llevará a la imprenta con la consecuente difusión de sus ideas sobre la restauración fuera de Francia. Fuentes: colección del tesista.



44

LA CITÉ DE CARCASSONNE

ricieusement ce premier crénelage H reste englobé dans la maçonnerie surélevée. En effet, le terrain

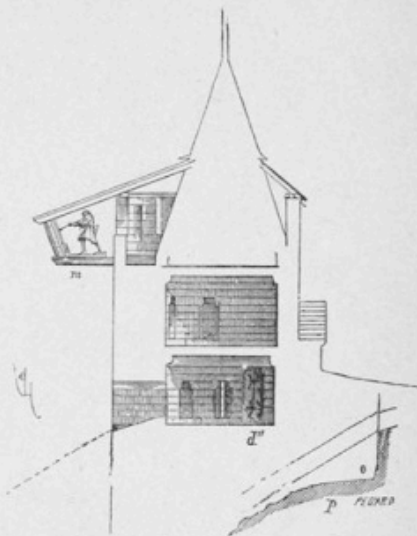


Fig. 5.

TOUR DE LA PORTE ROUGE (n° 7).

Coupe suivant l'axe perpendiculaire au front.

extérieur s'élève comme le terrain des Lices de *a* en *b* (voyez les plans), et les ingénieurs, ayant cru

GUIDE TOPOGRAPHIQUE DU VISITEUR

45



Fig. 6.

TOUR DE LA PORTE ROUGE (n° 7). Vue perspective.

LÁMINA 8: NEOGÓTICO ITALIANO

En Italia, el neogótico tiene una connotación pinotresquista más que sagrada, en una región donde la tradición sacra está más emparentada con el Románico. Fig. 1, imagen sup.: La Margería en el castillo de Racconigi (1834-39) fue diseñada por Pelagio Palagi como una evocación bucólica al estilo del "Hameau de la Reine" de Versalles antes que un edificio funcional a la agricultura. Un gótico decorativo más que estructural y acorde con una tradición decorativa importada se dio en los siguientes autores: Fig. 2, imagen inf. Izquierda: Giuseppe Jappelli, ala gótica del Café Pedrocchi, Fig. 3, imagen inferior derecha: Pietro Selvático, iglesia de San Pedro en Trento (1850), fuentes: postales colección del tesista.



LÁMINA 9: CAMILO BOITO

Camilo Boito será el gran teórico y arquitecto del neomedievalismo italiano de fines de siglo XIX. Sus teorías sobre la restauración se ubicarán en un espacio intermedio entre el extremo de autores británicos como Ruskin, que defendían el paso del tiempo como un valor agregado a la obra, y las posturas francesas como la de Viollet-Le-Duc, que propiciaba una restauración a nuevo de la obra. Boito rescatará la autenticidad de los materiales, y desde su cátedra en la Academia de Brera buscará definir un estilo nacional italiano inspirado en el Románico. Fig. 1, imagen sup.: Casa Verdi (1899). Fig. 2, imagen inf.: Palazzo delle Debite (1874) Se trata de sus obras más citadas, aunque también tiene arquitectura sacra. Fuente: www.casaverdi.org.



LÁMINA 10: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN LATINOAMÉRICA

En Latinoamérica, el Neogótico de ortodoxia francesa se aplicó a las iglesias que se consideraban de representación nacional y que suelen denominarse santuarios nacionales. Se trata de emprendimientos de escala colosal y que demoraron tantas décadas en construirse como en el período bajomedieval. Así como en la Argentina la basílica de Luján se demoró casi media centuria, en Ecuador se edificó la basílica del Voto Nacional entre 1890 y 1924 con planos del arquitecto francés Emilio Tarlier (Fig. 1, imagen superior). En Brasil y México, las iglesias neogóticas más importantes tardaron en construirse más de medio siglo. La catedral de Se de Sao Paulo, del arq. Maximilian Emil Hehl, fue edificada entre 1913 y 1967 (Fig. 2, imagen inferior izquierda), y el Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, México, del arquitecto Adamo Boari, entre los años 1897 y 1972. (Fig. 3, imagen inferior derecha). Fuentes: The Photographer, El Gran Dee.



LÁMINA 11: NEOGÓTICO PROTESTANTE

El neogótico llegó a América Latina con el protestantismo antes que con el catolicismo. Favorecidos con las políticas revolucionarias poscoloniales, predicadores de diversas corrientes del cristianismo reformado iniciaron, en la segunda mitad del siglo XIX, la construcción de templos de inspiración gótica. Fig. 1, imagen superior izquierda: Iglesia Evangélica Alemana (Luterana) en Buenos Aires, de Edward Taylor (1851). Fig. 2, imagen sup. Derecha: Iglesia de San Salvador (Anglicana) en Buenos Aires, de William Basset Smith (1896). Fig. 3, imagen inferior izquierda: Iglesia Presbiteriana Escocesa del Centro Buenos Aires, de Merry y Raines (1884). Fig. 4, imagen inferior derecha: Iglesia Metodista del Centro en Buenos Aires, de Enrique Hunt (1874). Fuente: Manzi, Ofelia; Corti, Francisco. "Iglesias reformadas neogóticas".

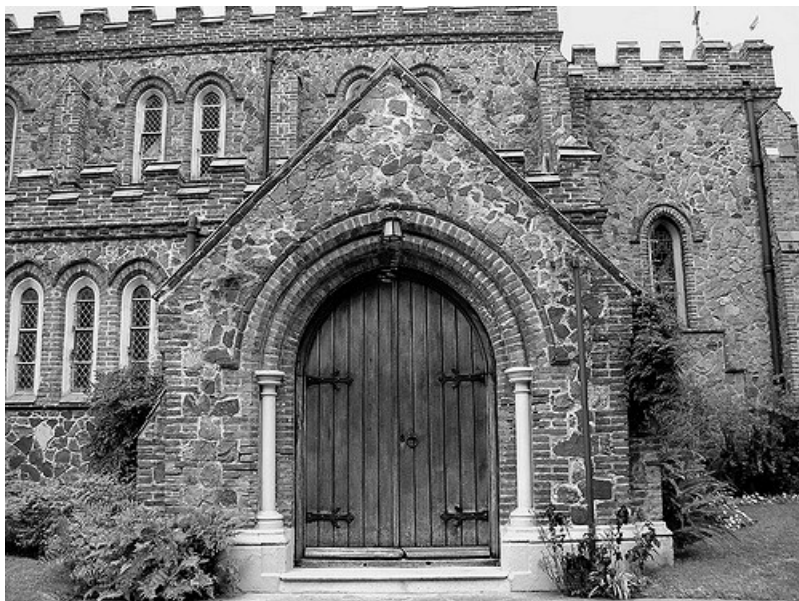


LÁMINA 12: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN PROVINCIA DE BUENOS AIRES

La arquitectura neogótica católica llegó en forma tardía a la Argentina. A fines del siglo XIX, la provincia de Buenos Aires se adelantó a las iglesias góticas de la ciudad de Buenos Aires y se reservaba a iglesias destacadas como santuarios o catedrales. Fig. 1, imagen sup. izq.: La Basílica de Luján de Ulderico Courtois (proy. 1887), tardó más de medio siglo en terminarse. Fig. 2, imagen sup. der.: Catedral de La Plata de Pedro Benoit (proy. 1884) se demoró más de un siglo. Las obras de Jacques Dunant tuvieron mejor fortuna porque se terminaron en tiempo y forma y, además, iniciadas como templos parroquiales se transformaron luego en asiento de obispados. Fig. 3 y 4, imágenes inferiores: Las dos más famosas obras de Dunant son las catedrales de San Isidro (1898) y de Mercedes (1921), respectivamente. Fuentes : fotos del tesista.



LÁMINA 13: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN CAPITAL FEDERAL

Fig. 1, imagen superior: El proyecto más ambicioso fue la basílica del Sagrado Corazón de Barracas, de Rómulo Ayerza (1905-1908). Figs. 2 y 3, imágenes inferiores izquierda y derecha: la parroquia de San Cristóbal (1884-1902) de autor desconocido, y de Jesús Sacramentado (1893-1904), de los arq. Merry, Raines y Sackman, conforman una serie de iglesias barriales de principios del siglo XX de ortodoxia estilística gótica. Fuentes: Foto superiores, Archivo Central Salesiano, Argentina Católica. Fotos inferiores, Argentina Católica.



LÁMINA 14: IGLESIAS NEOGÓTICAS CATÓLICAS EN CAPITAL FEDERAL

La arquitectura neogótica católica llegó a la ciudad de Buenos Aires entrado el siglo XX. Fig. 1, imagen superior izq.: la iglesia de la Santa Cruz (1897) de Edwin Merry, se considera la pionera de esta tendencia. Fig. 2, imagen superior der.: la iglesia del Sagrado Corazón de María es de 1923 y obra del religioso Luis Echevarri. Figs. 3 y 4, imágenes inferior izq. y der.: a Luis Broggi se le atribuye el santuario de Nuestra Señora de Pompeya (1900), luego intervenido en el claustro por Augusto Ferrari, y es efectivamente autor de la iglesia de San Agustín (1910) sobre la Avenida Las Heras. El proyecto más ambicioso fue la basílica del Sagrado Corazón de Barracas. Fuentes: Postales de América Cristiana, 1905.



LÁMINA 15: ECLECTICISMO EN EUROPA

Francia e Italia, París y Roma, los países y ciudades cuya estética más influyeron en la arquitectura latinoamericana de fines del siglo XIX, tuvieron una etapa de arquitectura ecléctica recargada y suntuosa. Arquitectos de origen francés e italiano difundirán el eclecticismo europeo en los edificios de estado representativos en América. Fig 1, imagen superior: Ópera de París (1875), de Charles Garnier. Fig. 2, imagen inferior: monumento a Victor Emanuel II en Roma, de Giuseppe Saccone (1885-1911). Fuentes: grabado extraído de Charles Nutter, *Le nouvel Opéra* (París, 1875) y postal del año 1928, fotógrafo desconocido.

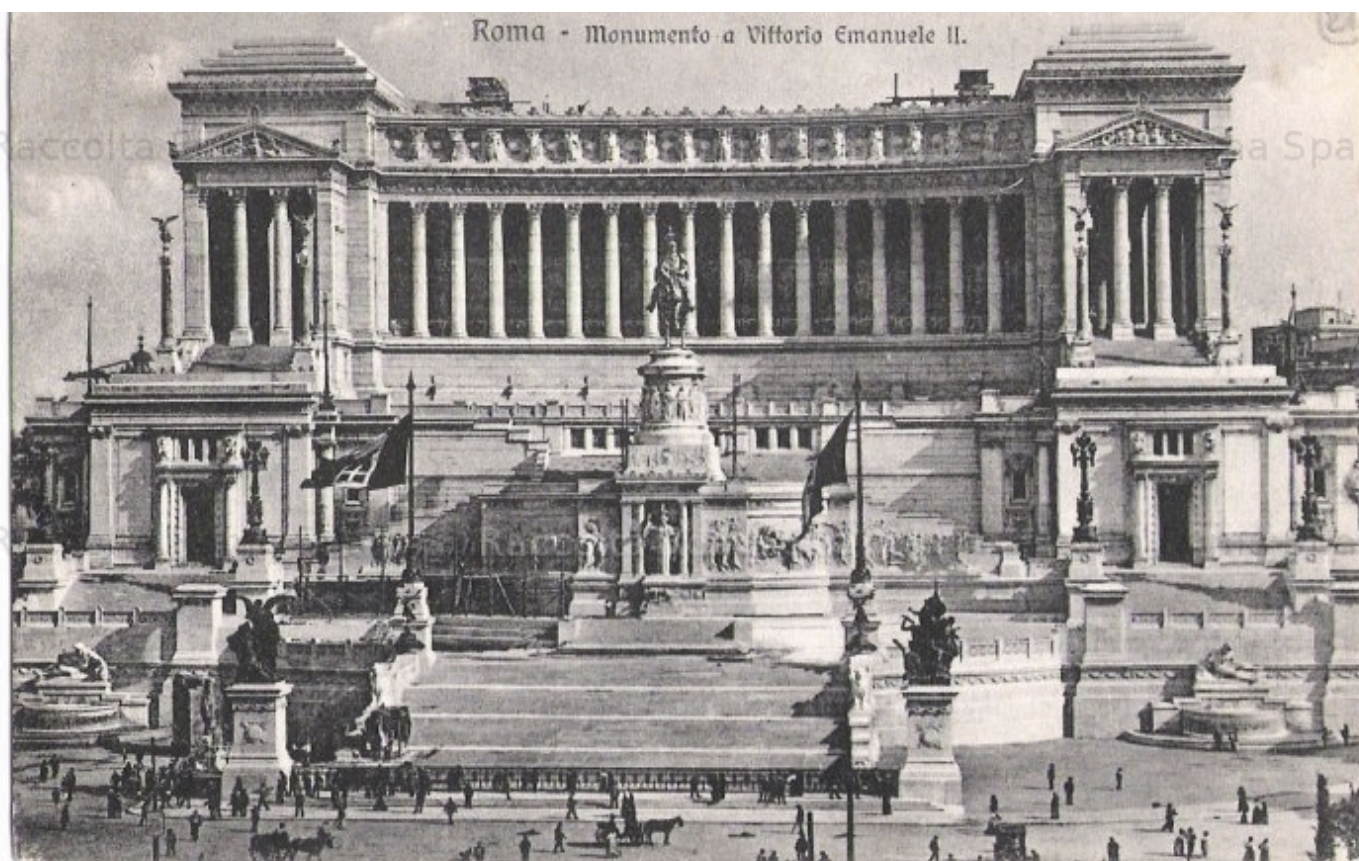
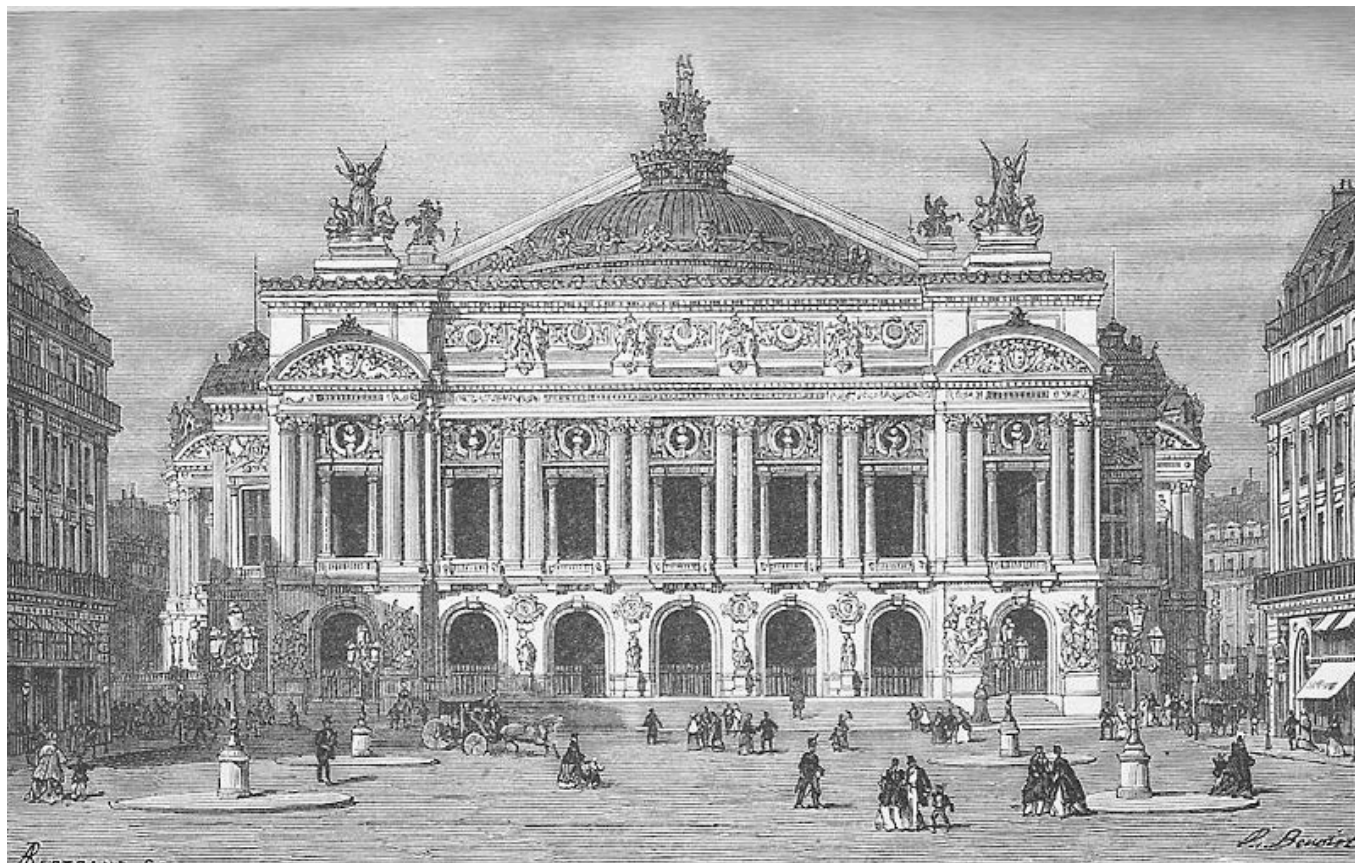


LÁMINA 16: ECLECTICISMO EN LATINOAMÉRICA

Fig. 1, imagen superior: el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, del arquitecto italiano Adamo Boari (1904) se inspiró en fuentes estéticas eclécticas europeas de muy diverso origen y su terminación se demoró más de medio siglo. Fig. 2, imagen inferior: el Palacio Legislativo de La Paz, en Bolivia, se edificó entre 1899 y 1905. Su autor es el arquitecto Antonio Camponovo. Fuentes: Fotografía de Xavier Quetzalcoatl Contreras Castillo, de 2012, y página web del Palacio Legislativo de La Paz, 2016.



LÁMINA 17: ECLECTICISMO EN LA ARGENTINA

El eclecticismo en la Argentina tuvo dos etapas; la primera de origen italiana, con la influencia del *risorgimento* con el ejemplo representativo del Congreso de la Nación (1906), de Vittorio Meano, fig. 1, imagen superior, y la segunda etapa de origen francés, con el ejemplo del Palacio Anchorena de Alejandro Christophersen (1905-1909), fig. 2, imagen inferior. Fuentes: postal publicitaria de la empresa constructora Paolo e Soave Besana, y Archivo Gral. de la Nación.



PAOLO E SOAVE BESANA, Palazzo del Congresso Argentino.



LÁMINA 18: ECLECTICISMO EN ARQUITECTURA RELIGIOSA ARGENTINA

Mientras que la arquitectura religiosa argentina neogótica fue, por lo general, de origen francés, las iglesias eclécticas, en la mayor parte de los casos catedrales de los nuevos obispos del interior, fueron diseñada por arquitectos italianos. Los ejemplos abundan: Fig. 1, imagen superior izquierda: Catedral de Catamarca (1869) de Luis Caravati. Fig. 2, imagen superior derecha: Catedral de Paraná (1883), de Juan Bautista Arnaldi. Fig. 3, imagen inferior izquierda: proyecto de la Catedral de Santa Fe, de 1897, de Juan Bautista Arnaldi. Fig. 4, imagen inferior derecha: Catedral de La Rioja (1898-1912), de Juan Bautista Arnaldi. Fuentes: imágenes del tesista y plano de Arnaldi.

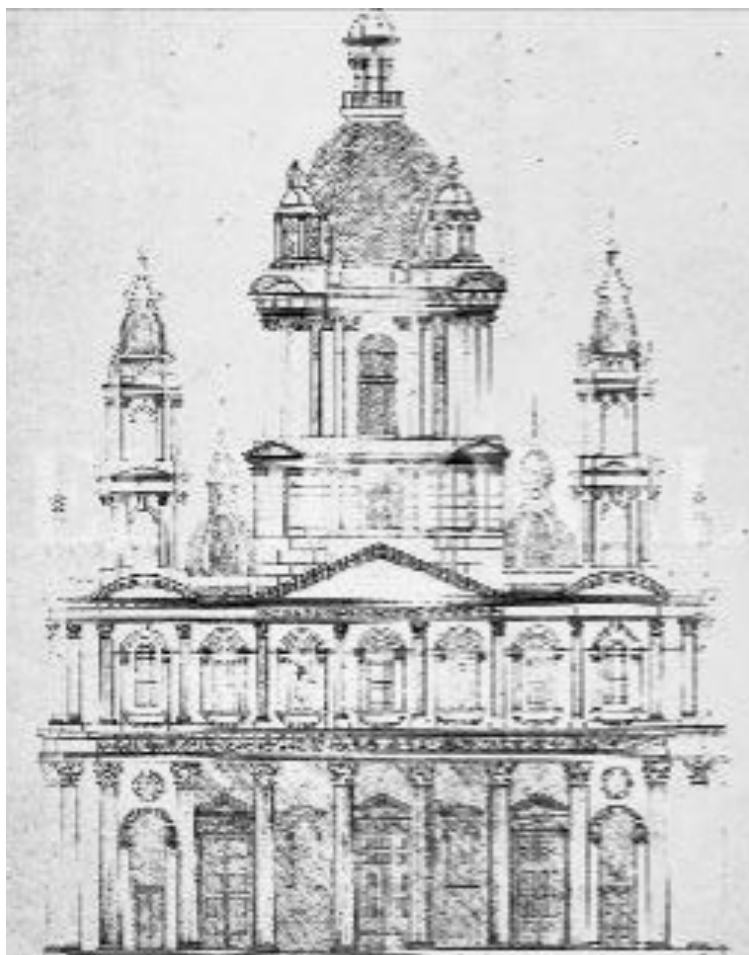


LÁMINA 20: LUGO EN LA ÉPOCA DEL NACIMIENTO DE VESPIGNANI

Fig. 1, imagen sup. izq.: Lugo era una ciudad empobrecida al nacimiento de Ernesto Vespignani. La más grave epidemia de cólera la había devastado en 1855. Invitación de la Comuna a una exposición alusiva en 2014. (Archivo particular del tesista). Fig. 2, imagen sup. der.: En el mismo año de su nacimiento, Lugo dejaba de pertenecer a los Estados Pontificios, luego de un referéndum de la población. Fig. 3, imagen central izq.: la ciudad en la época de la partida de Vespignani a América hacia 1900 (archivo comunal). Fig. 4, imagen central. der.: ubicación de Lugo en Italia. Fig. 5, imagen inf. izq.: placa conmemorativa en el cementerio comunal de Lugo a la Sociedad Anticlerical que luchó contra el dominio papal. Fig. 6, imagen inf. der.: los salesianos abandonaron la ciudad hacia 1970. Sólo queda el monumento funerario del cementerio. Fuentes: Folleto, foto y mapa del Archivo de la Comuna de Lugo y fotos del tesista de 2015.



LÁMINA 21: LOS PROMOTORES DE ERNESTO VESPIGNANI

Fig. 1, imagen sup. izq.: Don Bosco, fundador de la congregación, llegó a tener un vínculo personal muy cercano a su familia. (Foto de 1888, Archivo Central Salesiano de Roma). Fig. 2, imagen sup. der.: Don Rúa, primer sucesor de Don Bosco, fue quien lo estimuló en su vocación de proyectista luego de su primer destino parroquial. Fig. 3, imagen inferior izq.: Mastai Ferretti, Pío IX, fue el pontífice que padeció las pérdidas de los Estados Pontificios en 1860 y visitó personalmente la casa de la familia Vespignani-Bártoli en su época de cardenal. Fig. 4, imagen inferior. der.: el Príncipe de Saboya, luego rey Umberto II, visitó la basílica de María Auxiliadora y San Carlos en 1924 en su paso por Buenos Aires. Fuentes: Fotos del Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

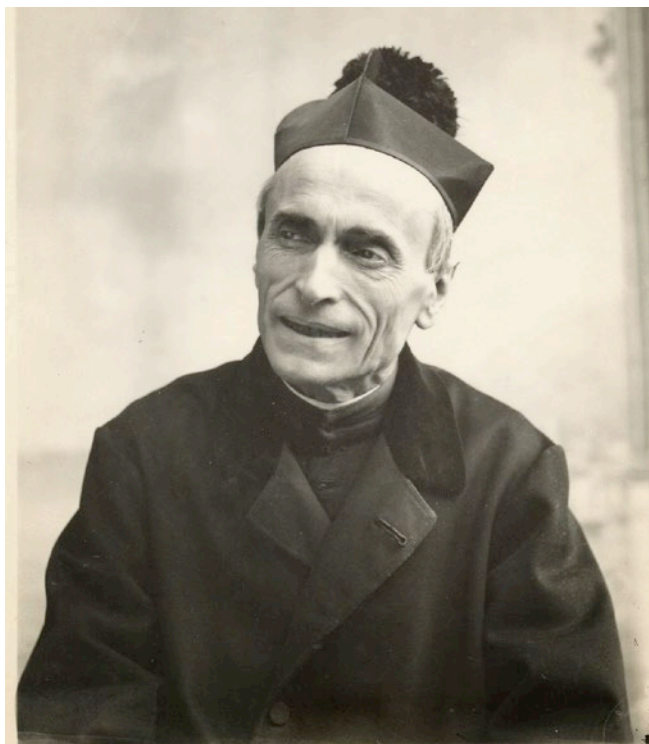


LÁMINA 22: MAESTRO DE DIBUJO EN MODENA

Fig. 1, imagen sup.: Ernesto Vespignani obtuvo un diploma de maestro de Dibujo en el Instituto de Bellas Artes de Modena en 1881, y no en la Academia Albertina como se le suele atribuir equivocadamente. Fig. 2, imagen central.: el título de arquitecto se lo otorgó tardíamente, en 1905, la Universidad de Buenos Aires, por demostrar idoneidad. Fig. 3, imagen inferior: así firmaba los planos Ernesto Vespignani. Fuente: Archivo Central Salesiano de Roma.



Ernesto Vespignani

LÁMINA 23: LOS TRES VESPIGNANI EN LA ARGENTINA

Los hijos del matrimonio Vespignani-Bártoli fueron once y prolíficos en vocaciones religiosas, aunque hay discrepancias según las fuentes acerca de los nombres y ocupaciones. Fig. 1, imagen superior izquierda: de los seis varones, cuatro fueron consagrados sacerdotes, todos salesianos. Figs. 2, 3, 4, imágenes superior, central e inferior antepeúltima de la derecha: José, Ernesto y Pedro emigraron a la Argentina; el primero llegó al máximo cargo en la Argentina como Inspector; Ernesto ejerció la arquitectura, y Pedro, además fotógrafo, fallecerá tempranamente en Chile. El otro sacerdote, Stefano, llegará a un cargo directivo en un instituto educativo en el Piamonte. De los otros dos hermanos, Stefano fue director de una casa de fotografía en Bologna (fig. 5, imagen inferior derecha, sello de la casa), y Carlos llegó a Jefe de Estación y dio, a su vez, dos hijos sacerdotes que también emigraron a la Argentina. De las cinco mujeres, tres fueron religiosas, dos salesianas, Annunciata (fig. 6, imagen inferior izquierda), y Rosa, y una carmelita, Carolina. De las dos restantes, Scolástica y Filomena, no se tienen datos, aunque se dice que fueron también religiosas. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.



R. BORGHI FOTOGRAFIA
LUGO VIA CORSO N° 367



G. Vespignani
VIA RIZZOLI 20
BOLOGNA

LÁMINA 24: LOS SALESIANOS EN LUGO

Los salesianos llegaron a Lugo en 1889, cuando Ernesto Vespignani ya había cursado su escuela elemental en el instituto San José (fig. 2, imagen superior derecha), y ya había partido en 1876 a estudiar al colegio de la congregación en Alassio, acompañado por su hermano mayor José. Los salesianos se instalaron en el colegio que antes estaba a cargo de los escolapios (fig. 4, imagen inferior izquierda). La llegada tuvo sus controversias debido a la cruzada anticlerical que aún continuaba en la región luego de la anexión de los ex Estados Pontificios al Reino de Italia en 1860; años más tarde llegarían las religiosas de María Auxiliadora. En la actualidad no quedan salesianos en Lugo, luego de la partida definitiva de la congregación hacia la década de 1970. Los colegios de los salesianos están a cargo del Estado italiano (figs. 5 y 6, imágenes de placas identificatorias en el ángulo inferior derecho). Sin embargo, queda una capilla en desuso que se le atribuye a una obra juvenil de Ernesto Vespignani (fig. 1, imagen superior izquierda), y que ocupó un lugar central en otra época (fig. 3, segunda imagen de la izquierda). Fuentes: fotos del tesista.



LÁMINA 25: EXPOSICIONES, PREMIOS, DISTINCIONES

Ernesto Vespignani recibió importantes distinciones por su obra americana presentada en concursos en América y Europa. En los congresos panamericanos de arquitectos realizados en Uruguay y Chile recibió la medalla de oro por su obra, y los organizadores dispusieron de salas para que expusiera imágenes, dibujos y planos de sus trabajos. Fig. 1, imagen superior izquierda, y fig. 2, imagen superior derecha, respectivamente: El rey de Italia lo condecoró como Gran Maestro de la Orden de la Corona de Italia en 1922, y en el mismo año la Real Academia de San Lucas lo incorporó como miembro correspondiente en la clase de Arquitectura. Fig. 3, imagen inferior: carta manuscrita de Ernesto Vespignani de 1920 en donde comunica desde Montevideo, Uruguay, que ganó el concurso para el Santuario Nacional, luego construido efectivamente en el Cerrito. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Roma.

1922

SUA MAESTÀ VITTORIO EMANUELE

per grazia di Dio e per volontà della Nazione

Re d'Italia

GRAN MAESTRO DELL'ORDINE DELLA CORONA D'ITALIA

Ha firmato il seguente decreto

In Nostra morte propria ed inconsiderazione di particolari circostanze
 abbiamo nominato e nominiamo **Vespignani** **Lucio Ernesto** **di**
 residenza a Buenos Aires **Commendatore** dell'Ordine della Corona d'Italia
 con facoltà di figurarsi delle insegne per tale Equestre grado stabilite

Il Cancelliere dell'Ordine è incaricato dell'esecuzione del presente
 che sarà registrato alla Cancelleria dell'Ordine medesimo

Dato a Roma li 11 Aprile 1922

Firmato **Vittorio Emanuele** - Controfirmato **P. Roselli**

IL CANCELLIERE DELL' ORDINE DELLA CORONA D'ITALIA
 dichiara che in esecuzione delle soprascritte venerande Regie disposizioni
 Signor **Vespignani** **Lucio Ernesto**
 venne iscritto nel Ruolo dei Commendatori (Nazionali) al N. 2567. Serie 2701
 il presente documento al Decreto

Roma addì 20 Aprile 1922

Il Cancelliere dell'Ordine



LA REALE INSIGNE
 ACCADEMIA DI S. LUCIA

1921

Ossevati gli ordini del proprio Statuto, nell'As-
 semblea generale del giorno 10 aprile 1922
 ha reputato essere decoro dell'Istituto suo l'annoverare
 fra gli Accademici di merito corrispondenti nella
 Classe di architettura
 il Prof. Ernesto Vespignani

Dato dalla nostra Residenza
 questo dì 15 aprile 1922

IL CONTE PRESIDENTE

IL SEGRETARIO

Lucio Marinelli

Manfredo Manfredo



Buenos Aires 6/IV/1920
 Querido Florencio
 Tengo el placer de comunicarte
 que mi proyecto para el Santuario
 Nacional de Montevideo ha sido
 premiado junto a otro para el
 2.º concurso - El Arzobispo

LÁMINA 26: FALLECIMIENTO, SEPELIO, OBITUARIOS

Pocos arquitectos recibieron un sepelio apoteósico como lo tuvo Ernesto Vespignani. Su muerte repentina y temprana, a los 64 años, sorprendió no sólo a la congregación en la Argentina sino que tuvo repercusión internacional. Fig. 1, imagen sup. izquierda: el sepelio se realizó en la cripta de la basílica de M. Auxiliadora y San Carlos por él diseñada. Fig. 2, imagen central izquierda: el féretro fue conducido por su discípulo directo y sucesor en la Oficina Técnica, Florencio Martínez. Fig. 3, imagen inf. izquierda: masiva asistencia frente al panteón salesiano de la Chacarita por él mismo diseñado. Fig. 4, imagen sup. derecha: varios fueron los coches fúnebres que integraron la caravana. Fig. 5, imagen central derecha: la Revista de Arquitectura le dedicó varias páginas a su obituario. Fig. 6, imagen inf. derecha: el célebre Crescentino Caselli envió un discurso fúnebre manuscrito desde Italia. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Bs. As.



REVISTA DE ARQUITECTURA 44, No 1925
251

CON la muerte de D. Ernesto Vespignani desaparece de entre nosotros una de las figuras más delimitadas y destacadas que perfilan su personalidad a base de obras, trabajadas en el silencio y sin la más mínima exteriorización comercial.

Profesional de la modestia como buen soldado de su bandera clerical, no pudo sin embargo contener su temperamento de artista, que ama su obra producida y anhela por lo tanto producirla. Por esa razón, aunque a medias, se hizo conocer del mundo de admiradores de lo bello que vieron en sus obras, una prueba clara de su capacidad artística.

A medias, sin embargo, porque hasta que no se gravó en la lápida funeraria como honorario capitán, la lista de sus obras maestras, muchos ignoran cual ha sido la magnitud de su producción y desconocen su verdadero valor.

Pasa a la posteridad Don Ernesto Vespignani, sin haberlo buscado, sin haberlo perseguido ese fin, en la forma nitida con que lo hacen los hombres de talento: por su obra real y por la enseñanza que no legan con ella.

Socio de nuestra S. C. de A., miembro correspondiente de la insigne Real Academia de San Lucas y Comendador de la Orden de la

Real Corona de Italia, obtuvo primer premio medalla de oro en la Exposición Industrial del Centenario de 1910 en Buenos Aires; Primer premio medalla de oro en la Exposición del Primer Congreso Panamericano de Arquitectos en Montevideo en 1920; Primer premio medalla de oro en la Exposición del Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos en Santiago de Chile en 1923, etc.

Sus obras fueron numerosísimas y podemos citar entre otras muchas al Santuario de Nuestra Señora de Buenos Aires en esta Capital, la Catedral de la Paz en Bolivia, el Templo de María Auxiliadora de Lima, el de igual nombre de Córdoba, la Catedral del Salto en la R.O. del Uruguay, el Templo de San Carlos en Buenos Aires, la Iglesia del Rodeo en Mendoza, el Templo de Viedma en Río Negro, Iglesia de Vignaud en Córdoba Basílica del Santísimo Sacramento en Buenos Aires, Colegio Don Bosco en Montevideo, Colegio San José en el Rosario, Colegio San Juan Evangelista en B. Aires, Colegio Salesiano en Lima, etc.

Todas estas obras y muchas otras que no se detallan, son testimonio que consagrará por un gran número de años, la memoria de su inteligente autor, dejándonos, a quienes debemos seguir sus huellas, un ejemplo de laboriosidad muy saludable.

**ARQUITECTO - PRESBITERO
ERNESTO VESPIGNANI**

En esta Capital el día 4 de Febrero de 1925.



e nel futuro.
Fubine 1 Dicembre 1925
fu l'Architetto
Ingegnere Crescentino Caselli

LÁMINA 27: PLACAS, MONUMENTOS, HOMENAJES

Ernesto Vespignani recibió importantes distinciones por su obra americana presentada en concursos en América y Europa. En los congresos panamericanos de arquitectos realizados en Uruguay y Chile recibió la medalla de oro por su obra, y los organizadores dispusieron de salas para que expusiera imágenes, dibujos y planos de sus trabajos. Fig. 1, imagen superior izquierda, y fig. 2, imagen superior derecha, respectivamente: El rey de Italia lo condecoró como Gran Maestro de la Orden de la Corona de Italia en 1922, y en el mismo año la Real Academia de San Lucas lo incorporó como miembro correspondiente en la clase de Arquitectura. Fig. 3, imagen inferior: carta manuscrita de Ernesto Vespignani de 1920, donde comunica desde Montevideo, Uruguay, que ganó el concurso para el Santuario Nacional, luego construido efectivamente en el Cerrito. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires y fotos del tesista.



LÁMINA 28: VESPIGNANI Y LOS SALESIANOS

La época en que Ernesto Vespignani ingresó a los salesianos fue la de mayor expansión de la congregación. La diplomacia de Don Bosco y sus escuelas de artes y oficios en los inicios de la industrialización italiana hicieron crecer las escuelas salesianas en una época de anticlericalismo no sólo en la Italia del Risorgimento sino también en la América liberal. Fig. 1, imagen superior izquierda: el rey Victor Emanuel II retratado por F. Perrini en 1851. El monarca era considerado uno de los padres fundadores de la unidad italiana; con Don Bosco tuvo un vínculo de respeto mutuo pero también de ácidas tensiones. Fig. 2, imagen superior central, Urbano Rattazzi (1808-1873) retratado por Adolphe Eugène Disderi. Rattazzi fue uno de los artífices de la expropiación de bienes a la iglesia y de la supresión de órdenes religiosas que provocó el fuerte rechazo de Don Bosco. Sin embargo, el político admiraba la obra educativa de Don Bosco. Fig. 3, imagen sup. derecha: Escuela salesiana de La Tola en Ecuador en 1947. Fig. 4, imagen inferior Clase de carpintería en el colegio Ángel Zerdá en Salta hacia 1930. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Roma

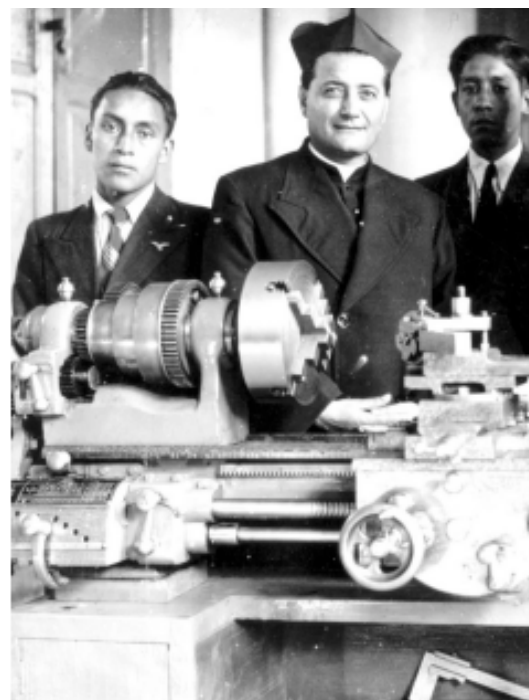


LÁMINA 29: ECLECTICISMO CLASICISTA

La corriente estilística más importante del último cuarto del siglo XIX, correspondiente a la llamada arquitectura del *risorgimento* italiano, fue la de un variado eclecticismo clasicista que podía abarcar desde la forma mesurada de un *palazzo* renacentista hasta las formas harto recargadas de un barroquismo exasperante. Fig. 1, imagen superior izquierda: Guglielmo Calderini proyectó el Palacio de Justicia de Roma en 1884, que tendrá un largo proceso de construcción entre 1888 y 1910. Fig. 2, imagen superior derecha: Gaetano Koch proyecta la Plaza de la República en Roma entre 1887 y 1888. Fig. 3, imagen central izquierda: la Plaza del Estatuto en Turín, de Giuseppe Bollati, es de 1865. Fig. 4, imagen central derecha: el pabellón argentino de la Exposición Internacional de Turín, obra de Roland Le Vacher de 1911, llegó al colmo del sincretismo. La comunión entre Italia y la Argentina era tal, que se llegó a editar un libro de Pasquale de Luca, "*La primavera della Patria. Il Giubileo d'Italia e le Esposizioni del 1911*", que se conservaba en la biblioteca particular de Juan Antonio Buschiazzo. Fig. 5, imagen inferior: fachada posterior del Palacio Carignano, actual Museo Nacional del Risorgimento de Gaetano Ferri entre 1864 y 1871, Turín. Fuentes: Respectivamente, lámina del autor, foto Framepool, foto Giacomo Broggi, 1865, imagen del libro de Giacomo Luca mencionado y foto de Mattia Botero para el Museo de Torino.

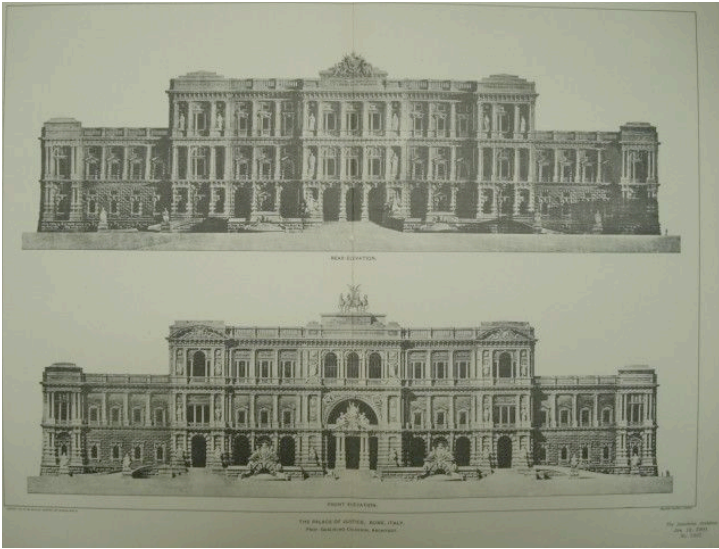


LÁMINA 30: ECLECTICISMO CLASICISTA EN BUENOS AIRES

Los escultores italianos de la época de Vespignani transplantaron en la Argentina, el eclecticismo clasicista del Risorgimento en los numerosos y destacados edificios y monumentos que proyectaron. Fig. 1, imagen superior izquierda: monumento a Cristóbal Colón de 1921 de Arnoldo Zocchi. Fig. 2, imagen superior derecha: monumento al Centenario (Proyecto, 1910), Gaetano Moretti. Fig. 3, imagen inferior: proyecto original del Teatro Colón de Francesco Tamburini (1890). Fuentes: respectivamente, postal de 1930, memoria técnica del monumento por Gaetano Moretti, memoria técnica del Teatro Colón de Francesco Tamburini.

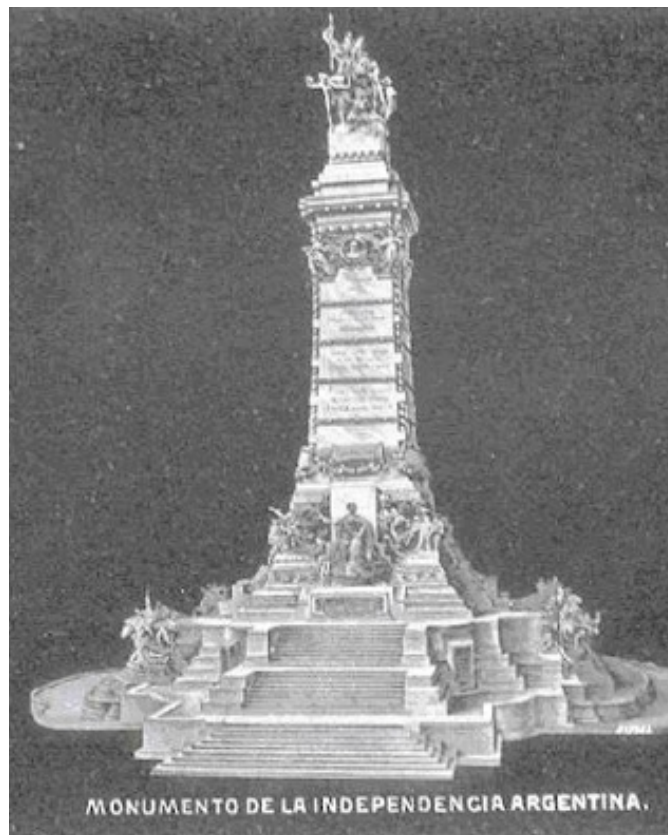


LÁMINA 31: HISTORICISMO ROMÁNICO-RENACENTISTA

Las ideas de Camillo Boito a partir de su obra y de su cátedra en Milán, repercutieron en toda Italia y en la arquitectura salesiana. Fig. 1, imagen superior izquierda: Catedral de Casale Monferrato (1857-1861), de Edoardo Mella. Fig. 2, imagen superior derecha: Ernesto Wille, Villino Wille en Roma, 1914. Fig. 3, imagen inferior izquierda: Giulio Valotti, Recreatorio Michele Rúa, Torino. Fig. 4, imagen inferior derecha: Eduardo Mella, San Juan Evangelista (1882), edificada en Turín por pedido de Don Bosco. Fuentes: Acuarella Vercelli sobre proyecto del autor. Instituto de Bellas Artes, Turín, Revista Emporium, vol. LX, n. 236..respectivamente, foto del Archivo Oratorio Michele Rúa, año 1954, foto: K. Wiesse



LÁMINA 32: ESTILO FLOREALE O LIBERTY

En la "Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de Turín" en 1902, bajo la dirección de Alexander Koch, se presentaron tendencias modernistas que impactaron en toda Italia. Fig. 1, imagen superior izquierda: entrada general a la exposición de Raimundo D'Aronco en Turín. Fig. 2, imagen superior derecha: Giuseppe Sommaruga, Palazzo Castiglioni (1901, 1903) en Milán; detalle de Ventana. Fig. 3, imagen inferior: Ernesto Basile, Casa Basile en Palermo (1903-1904). Fuentes: respectivamente, imagen de la cubierta del folleto de la exposición, foto de Giovanni Dall'Orto, foto de Homesthetics.com.

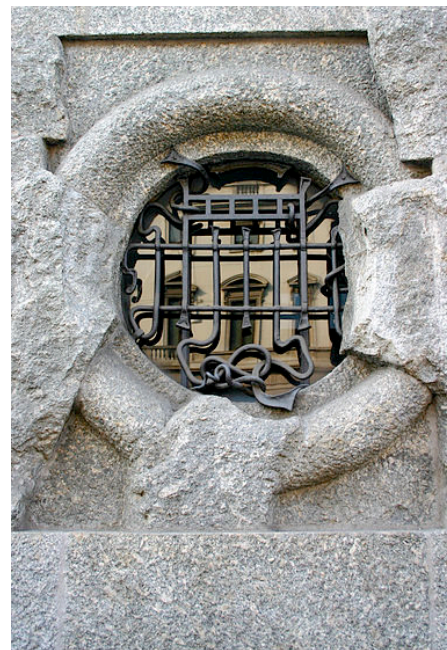


LÁMINA 33: ARQUITECTURA DE INGENIERÍA

En el norte de Italia, la arquitectura de ingeniería formó parte de los avances tecnológicos de la época de Ernesto Vespignani, en especial en los edificios de altura. Fig. 1, imagen superior izquierda: Mole Antonelliana (1863). La obra de Alexandre Antonelli y continuada por su colaborador Crescentino Caselli estuvo muy cercana a Vespignani; el salesiano los consideraba sus maestros más inmediatos. Fig. 2, imagen superior derecha: en Milán, Giuseppe Mengoni diseñó la Galería Vittorio Emanuele II (1865). Fig. 3, imagen inferior: terminal ferroviaria de Porta Nuova (1861), en Turín, de Carlo Ceppi, uno de los maestros más admirados por Vespignani y que incluso llegó a inspirar su iglesia de mayor dimensión, N. S. de Buenos Aires. La terminal de Porta Nuova se considera aún hoy un modelo de ingeniería civil ferroviaria. Fuentes: Las imágenes de esta lámina son del tesista.



LÁMINA 34: LUGO DE RÁVENA

Lugo es una pequeña comuna de la provincia de Ravenna, que no llegaba a los 23.000 habitantes en la época de Vespignani. Fig. 1, imagen superior izquierda: Las ciudades más influyentes de Lugo son Rávena, la capital provincial, Boloña, la capital de la región, y Ferrara, que en otras épocas dominaba Lugo. Fig. 2, imagen superior derecha: Lugo tiene un ejido urbano reticular con calles homogéneas cuya tipología edilicia más común es la del *palazzo*. Figs. 3, 4 y 5, imágenes inferiores: El edificio más destacado es el Pavilgione, un conjunto edilicio de fines del siglo XVIII constituido por un patio con galerías peristilas en donde se constituye el centro comercial y cultural de la comuna. Fuentes: mapa de Michelin e imágenes tomadas por el tesista.



LÁMINA 35: EDIFICIOS DESTACADOS DE LUGO, RÁVENA

Lugo tiene un elenco de edificios representativos de diversos estilos. Fig. 1, imagen superior izquierda: El Palacio Trisi, del siglo XVIII, es la sede de la biblioteca y del archivo comunal y uno de los *palazzi* más antiguos de la ciudad aún en funciones. Fig. 2, imagen superior derecha: El Teatro Rossini, de fines del siglo XVIII, es de un austero neoclasicismo. Fig. 3, imagen inferior izquierda: El Palacio de Justicia, originalmente *Palazzo Rossi*, es del siglo XVIII y fue restaurado a fines del XX para cumplir sus actuales funciones. Fig. 4, imagen inferior derecha: Los suburbios de Lugo ofrecen villas y residencias de estética modernista de inicios del siglo XX.



LÁMINA 36: IGLESIAS DESTACADAS DE LUGO DE RÁVENA

Las iglesias de Lugo son numerosas y variadas. Fig. 1, imagen superior izquierda: La iglesia del Sufragio, reconstruida a principios del siglo XVIII y de estética barroca, era frecuentada por la madre de Ernesto Vespignani. Fig. 2, imagen superior derecha: La iglesia de San Giacomo, en el casco histórico, tiene una fachada contemporánea al nacimiento de Vespignani. Fig. 3, imagen inferior izquierda: La iglesia de San Francisco de Paula es muy importante en relación a la obra de Vespignani. Se trata de una iglesia románica del siglo XIV remodelada a fines del XIX en estilo neogótico por el luego célebre Giuseppe Gualandi. Fig. 4, imagen inferior derecha: El ex Convento de las Carmelitas de Lugo tuvo un edificio original en el siglo XIII románico, pero la iglesia actual es del siglo XVIII. Fuentes: imágenes del tesista tomadas en el otoño de 2015, excepto la fig. 4, tomada de *facebook* del templo parroquial actual, en agosto de 2016.



LÁMINA 37: CEMENTERIO COMUNAL DE LUGO

El Cementerio Comunal de Lugo se destaca por la calidad de sus monumentos. Fig. 1, imagen superior izquierda: La familia Brusi conformó una tumba a la manera de la antigüedad romana. Fig. 2, imagen superior derecha: Varias de las esculturas funerarias tienen firmas de destacados escultores, llegando a figurar Bernini con una atribución. Fig. 3 y 4, imágenes inferiores del ángulo izquierdo: La tradición del mosaico bizantino está presente dada la cercanía de Rávena, la capital provincial. Fig. 5, imagen inferior central: Existen dos tumbas como mínimo vinculadas al apellido Vespignani, no pudiendo establecerse si están vinculados a la familia Vespignani-Bartoli. Fig. 6, imagen inferior derecha: El ladrillo combinado con tracería de piedra o de mármol es una tradición de la región presente también en los monumentos funerarios del cementerio. Fuentes: Todas las imágenes fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015.



LÁMINA 38: LUGO DESPUÉS DE VESPIGNANI

Luego de la partida de Vespignani, Lugo sufrió profundas transformaciones, especialmente durante el fascismo que apenas pudo vislumbrar ya que falleció en Buenos Aires durante el tercer año del triunfo del fascismo. Fig. 1, imagen superior izquierda: La Plaza Baracca con el monumento homónimo (1936) rinde homenaje al héroe de la aviación con una estética propia de la época del fascismo de la década de 1930. Fig. 2, imagen superior derecha: La iglesia de la Virgen del Molino estuvo en estado ruinoso desde las luchas anticlericales por la unidad italiana hasta la madurez de Vespignani, quien se ilusionó con poder restaurarla, hecho que no sucedería antes de 1943, con una estética románica y vanguardista. Figs. 3 y 4, imágenes centrales: Finalizada la Segunda Guerra Mundial, se promueven viviendas sociales de estilo internacional en el entorno de la diagonal que comunica la estación ferroviaria con el centro histórico de la ciudad. Fig. 5, imagen inferior izquierda: La llegada del tren fuera del damero urbano promueve una nueva urbanización que se desarrollará en la posguerra. Fig. 6, imagen inferior derecha: Típico edificio porticado de la era fascista cuya tipología proliferó en ciudades italianas que soportaron estos planes de ordenamiento. Fuentes: Todas las imágenes fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015.



LÁMINA 39: CIUDAD DE RÁVENA

Rávena es la capital provincial y está a sólo 25 kilómetros de Lugo. En la época de Ernesto Vespignani, la población no llegaba a los 56.000 habitantes. La impronta bizantina de la arquitectura de Vespignani viene de Rávena. La ciudad presenta una paradoja: considerada como una de las ciudades fundacionales de la cultura italiana, fue capital del Imperio Romano de Occidente en el siglo V y allí descansan también los restos de Dante Alighieri. Fig. 1, imagen superior izquierda: La estructura urbana de la ciudad presenta un centro histórico de aparentemente baja densidad poblacional y un entorno fuera de las murallas de casas de baja altura distribuidas en un trama reticular y de cierta homogeneidad. Fig. 2, imagen superior derecha: Está ubicada en una zona marginal de las grandes vías de circulación y en una zona de pantanos y con inviernos húmedos y neblinosos. Rávena se destacó por su intensa actividad evangélica desde los primeros siglos del cristianismo, de la que quedan vestigios en la arquitectura paleocristiana y bizantina más representativa. Fig. 3, imagen inferior izquierda: El Mausoleo de Teodorico sienta la tradición de edificios de planta central y volumetría simple y de aspecto rudimentario. Fig. 4, imagen inferior izquierda: La basílica de San Apolinario Nuevo, del siglo X, es uno de los referentes de la tradición del mosaico en la historia universal del arte. Fig. 5, imagen inserta en fig. 4: La congregación está presente en la ciudad en iglesias e institutos y también en altares dedicados a Don Bosco en iglesias históricas como la citada.

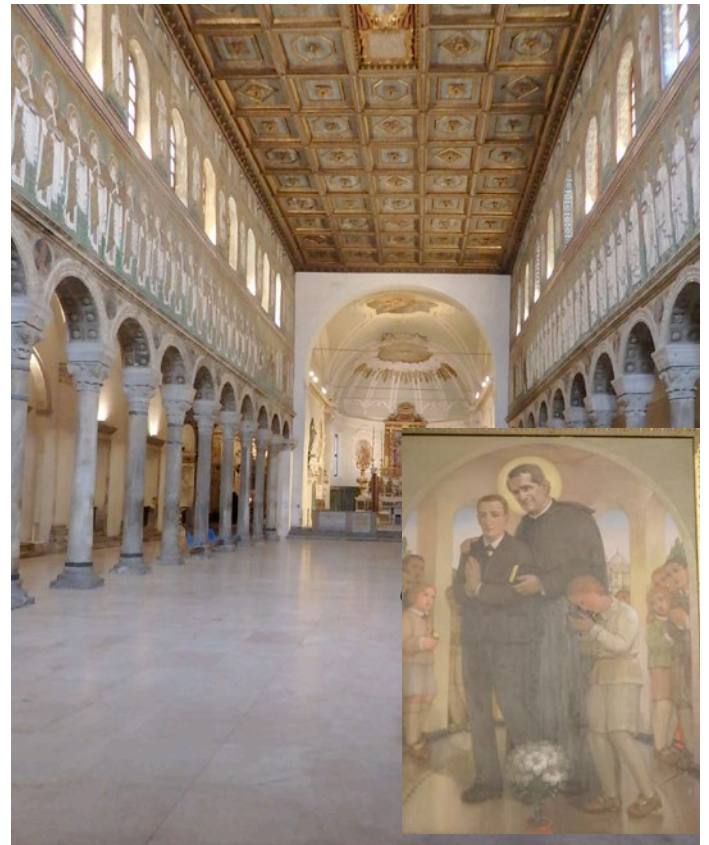


LÁMINA 40: IGLESIAS DE RÁVENA

El contraste entre pobreza exterior y rica ornamentación exterior está presente en todas las iglesias de Rávena. Figs. 1 y 2, imágenes superiores izquierda y derecha: La iglesia de San Vital ofrece ladrillo visto en el exterior y revestimiento en mosaico en el interior. Fig. 3, imagen central izquierda: La complejidad interior bizantina y el uso de mosaico, aunque en forma limitada en el salesiano, sin duda influyeron en algunas iglesias de Vespignani. Fig. 4, imagen central derecha: La tumba de Gala Placidia es otro ejemplo del contraste de discreción en el exterior y riqueza en el interior. Figs. 5 y 6, imágenes inferiores: En la actualidad, la iglesia de San Víctor, de estética románica de vanguardia y a cargo de los salesianos, reinterpreta la tradición bizantina ravennata. Fuentes: fotos del tesista tomadas en el otoño de 2015.

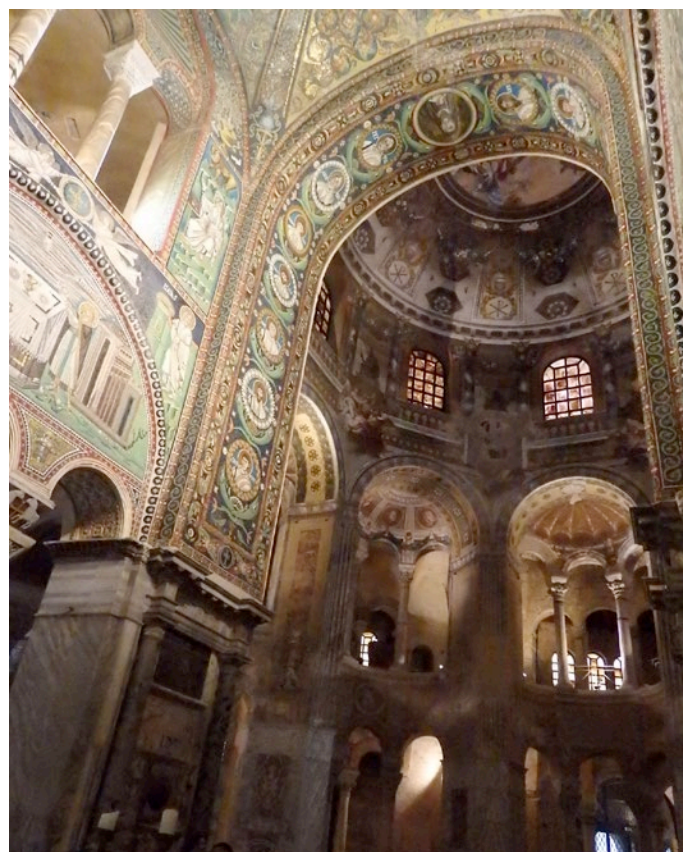


LÁMINA 41: CEMENTERIO DE RÁVENA

El cementerio de Rávena se caracteriza por su carácter monumental y por replicar en menor escala las mismas fuentes estilísticas que la ciudad. Desde monumentos funerarios románicos con ladrillo de vista (fig. 1, imagen superior izquierda, y fig. 5, imagen superior derecha), hasta la tradición bizantina arraigada hasta la actualidad con la técnica ancestral del mosaico (figs. 2, 3 y 4, imágenes superiores centrales). Los diseños pertenecen a autores y talleres locales y suelen aludir a atributos representativos de las familias propietarias del recinto fúnebre o a la iconografía tradicional del cristianismo (figs. 6, 7, 8 y 9, imágenes inferiores). Fuentes: Todas las imágenes fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015.

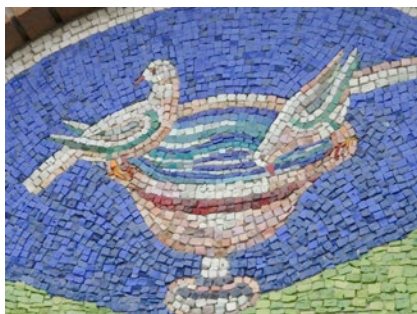


LÁMINA 42: RECORRIENDO EMILIA ROMAGNA: CESENA, FAENZA, IMOLA

La provincia de Rávena y la región de la Romaña (desde 1970, Emilia Romagna) fueron los escenarios de la infancia y primera etapa formativa de Vespignani. En consecuencia, son ciudades cuyas estéticas influyeron en su vocación por la arquitectura. Fig. 1, imagen superior izquierda: mapa de la región actual de Emilia Romagna (mapa de Estudio Tozzi-Cristo). Fig. 2: Catedral de Cesena, restaurada al estilo románico por Giuseppe Gualandi, pero de estética barroca cuando los Vespignani vivieron allí (foto: italiaviirtualtour.it). Fig. 3, imagen debajo del mapa: Abadía de Santa María del Monte, en donde estudiaron los hermanos Vespignani antes de la expropiación en la época del *risorgimento* (imagen de la página oficial del monasterio). Figs. 4 y 5, imágenes inferiores izquierda: catedral y seminario de Faenza por donde pasaron los hermanos Vespignani en su etapa formativa. Fig. 6, imagen inferior derecha: Seminario de Imola, donde José Vespignani fue ordenado sacerdote, asistido por Ernesto. El seminario fue un bastión de lucha en la época que Mastai Ferretti, futuro Pío IX, era obispo en la ciudad. Fuentes: Mapa de la Cámara de Comercio de Emilia Romagna, fotos del tesista y postales antiguas.



LÁMINA 43: RECORRIENDO EMILIA ROMAÑA II: MODENA, FERRARA, RÍMINI

Las ciudades de la región fueron el escenario formativo de Vespignani. Fig. 1, imagen superior izquierda: en la Academia de Bellas Artes de Módena, Ernesto Vespignani obtuvo su licencia de maestro de dibujo, única carrera de cursado formal que acreditó en su carrera. El edificio, así como sus estudios, eran de carácter academicista, propio de su época. Fig. 2, imagen superior derecha: la Catedral de Módena es un referente mundial del románico y su torre un alarde de la ingeniería. Fig. 3, imagen central izquierda: en Rímini se presenta el célebre Templo Malatestiano, referente inevitable en la formación clásica de la región. Figs. 4 y 5, imágenes inferiores: Ferrara, ciudad influyente en la región, ofrece la Catedral y el Palazzo dei Diamanti como edificios representativos con recarga decorativa en su exterior. Las imágenes corresponden a postales de la primera mitad del siglo XX, colección del tesista.



LÁMINA 44: BOLOÑA, LA CAPITAL DE LA REGIÓN

Aunque Boloña no fue significativa en la carrera de Ernesto Vespignani, es la ciudad más importante de la región no sólo políticamente sino también en el campo cultural y de formación artística. Fig. 1, imagen superior izquierda: el arte del pavimento, ya sea en mosaico o mármoles de regiones aledañas en cuya composición abunda el mineral de hierro, son una característica de la tonalidad rojiza de la ciudad. Fig. 2, imagen superior derecha: la basilica de San Petronio muestra una estética de la incompletitud que también marcará el derrotero dramático de algunas obras de Vespignani en América. Figs. 3 y 4, imágenes inferiores izquierda: la Universidad de Boloña, con su biblioteca, se considera la más antigua de Europa, y la Academia de Bellas Artes o Academia Clementina un referente en la formación clásica de la época de Vespignani. Fig. 5, imagen inferior derecha: las dos torres de ladrillo y de estética castrense son la imagen marcara de la ciudad y del uso del ladrillo como recurso estructural y estético, cuestión que abordaría Vespignani. Fuentes: imágenes tomadas por el tesista en el otoño de 2015.

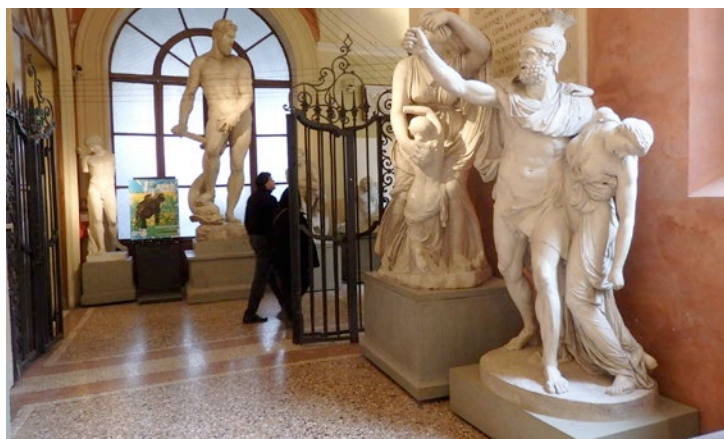


LÁMINA 45: CEMENTERIO DE BOLOÑA

Inevitable es la referencia al célebre cementerio de la Certosa de Boloña, no tanto por la presencia que el enterratorio tiene en la historiografía (la cual es escasa), sino por las obras maestras de arquitectura y escultura que muestran sus tumbas, y debemos recordar que Ernesto Vespignani incursionó en la tipología tanto para el primer monumento funerario de Don Bosco como para el panteón salesiano en el cementerio de la Chacarita en Buenos Aires. Figs. 1 y 2, imágenes superiores: dentro del mismo cementerio se presenta una gran plaza a manera de maqueta miniaturizada de la Plaza de la basílica de San Pedro. Fig. 3: entre otras celebridades artísticas se encuentra el vocalista Farinelli. Figs. 4 y 5: en el interior de los numerosos pabellones se ubican esculturas funerarias de la época de Vespignani elaborada con gran maestría técnica y con variados mármoles italianos, predominando los del yacimiento de Massa-Carrara. Fig. 6: los monumentos más destacados tienen reminiscencias entre neoclásicas y románticas. En los varios anexos del cementerio se siguen las etapas de la historia del arte hasta las vanguardias. Fuentes: imágenes tomadas por el tesista.

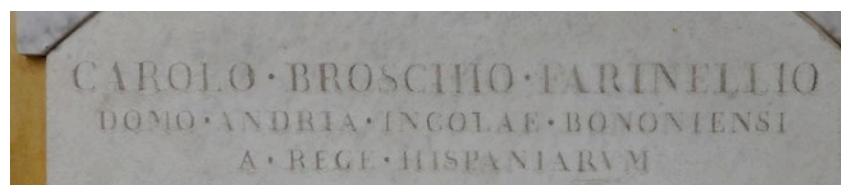


LÁMINA 46: REGIÓN DE LIGURIA

La Liguria fue el primer destino de Vespignani lejos de su lugar de origen. Fig. 1, imagen superior izquierda: Alassio fue el colegio salesiano adonde debió concurrir Ernesto Vespignani para sus estudios medios, puesto que la congregación aún no tenía instituciones en su provincia natal. Acompañado por su hermano mayor José, se matriculó en el colegio de Alassio cuya parroquia de Santa María de los Ángeles estaba a cargo de Don Bosco (foto: Istituto Salesiano "Madonna degli Angeli"). Fig. 2, imagen superior derecha: iglesia de San Mateo en Génova, con la bicromía característica de iglesias de la región. Fig. 3, imagen inferior izquierda: iglesia de San Cayetano y San Juan Bosco en Génova, asiento de los salesianos en el principal puerto italiano, desde donde se embarcaban las expediciones a la Argentina. El edificio fue casi totalmente destruido por los bombardeos aliados de 1943. La parroquia está a cargo de los salesianos, quienes organizaron allí, a fines del siglo XIX, una escuela de Artes y Oficios que será modelo para las argentinas. Fig. 4, imagen inferior derecha: Catedral de Génova con la estética bicroma que Vespignani también aplicará en obras como la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo en Buenos Aires. Fuentes: imágenes del tesista y postales de la década de 1950, respectivamente.

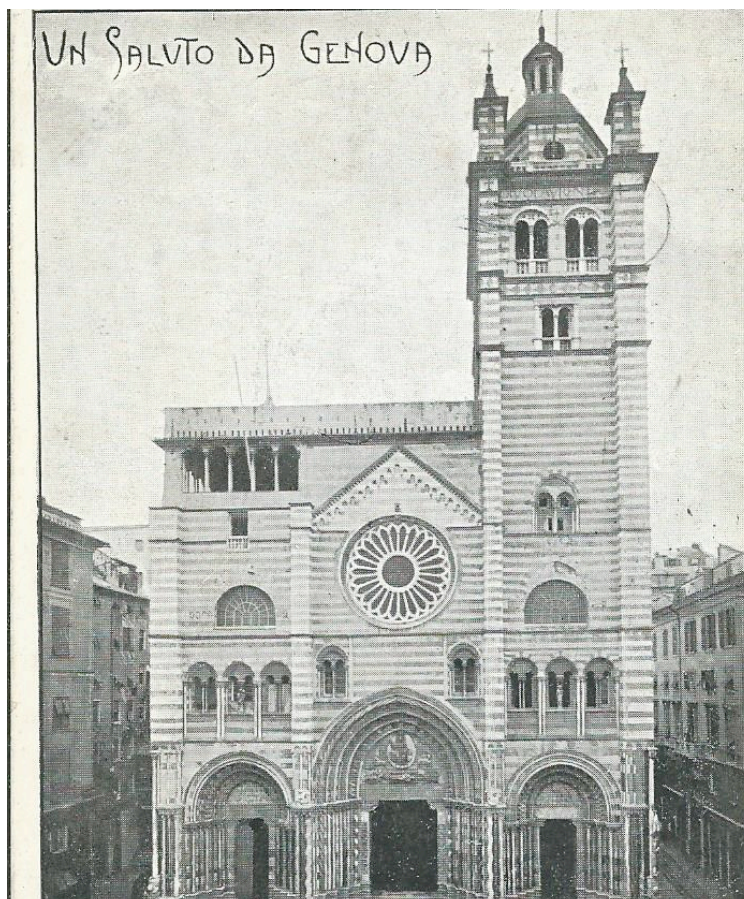
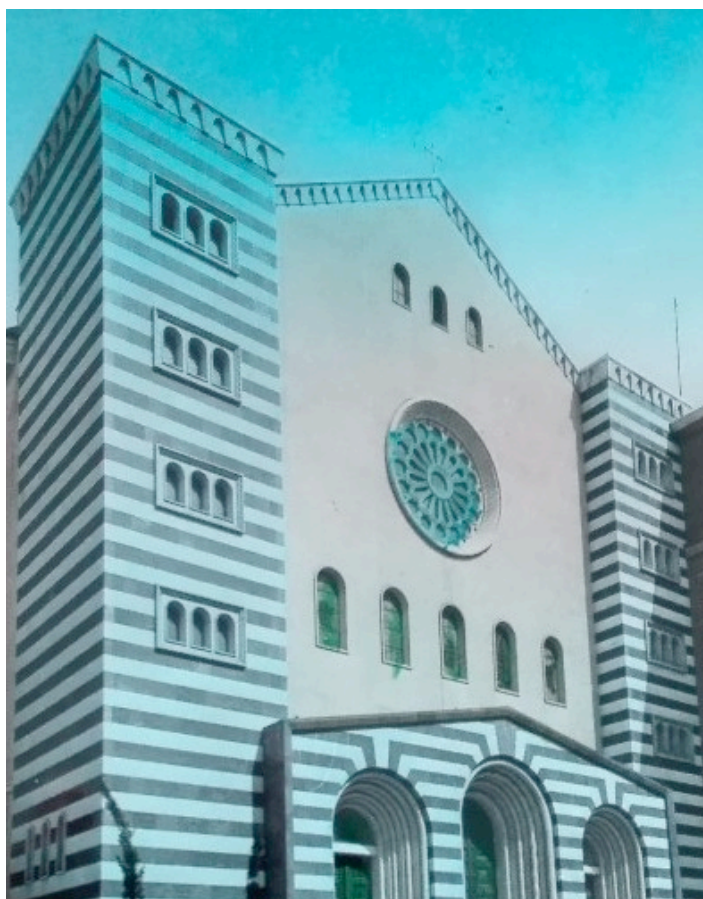
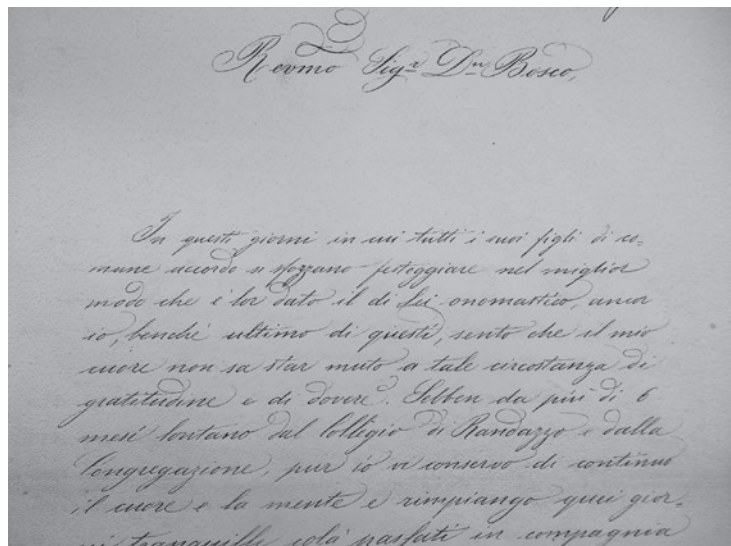


LÁMINA 47: REGIÓN DEL VÉNETO: VERONA

El Véneto fue hogar de Vespignani en forma efímera durante su servicio militar. Fig. 1, imagen superior izquierda: carta manuscrita de Ernesto Vespignani dirigida a Don Bosco mientras cumplía el servicio militar en 1884 en Verona. Fig 2, imagen superior derecha: Catedral de Verona, entre románica y gótica. Fig. 3, imagen inferior izquierda: las nervaduras de la Catedral de Verona fueron realizadas con el célebre mármol rosso verona muy utilizado por Vespignani en la ornamentación suntuaria de algunas iglesias de la Argentina. Fuentes: Respectivamente, Archivo Central Salesiano de Roma e imágenes proporcionadas por el Arzobispado de Verona.



(Il mio indirizzo)
 Dottor ed Obbligato figlio
 Ernesto Vespignani - Soldato

Militone nel 18.^a fanteria
 Plotone Allievi Istruttori

Verona

Add. 21 Giugno 1884



LÁMINA 48: REGIÓN DEL PIEMONTE: LANZO, CHIERI, I BECCHI, MONDONIO

El Piemonte es el origen de la congregación salesiana y, por lo tanto, referente obligado de todo miembro de la corporación. Fig. 1, imagen superior izquierda: Lanzo Torinese. En la parte alta se observa el colegio salesiano fundado por Don Bosco. Fig. 2, imagen superior derecha: Catedral de Chieri hacia 1930; en su seminario cursó estudio Don Bosco y el lugar fue visitado por José Vespignani y, probablemente, por Ernesto. Fig. 3, imagen central izquierda: casa natal de Don Bosco en I Becchi, barriada pobre de la localidad hoy llamada Castelnuovo Don Bosco hacia 1905. Fig. 4, imagen inferior izquierda: en Mondonio nació el primer discípulo y hoy Santo Domingo Savio, cuyo santuario fue visitado por Vespignani. Fig 5, imagen inferior derecha: iglesia de los salesianos en Chieri, con revestimiento en franjas bicromas. Fuentes:., Postales de la colección del tesista de la primera mitad del siglo XX excepto fig. 4, foto de autor desconocido.



LÁMINA 49: REGIÓN DE PIEMONTE II: CASALE MONFERRATO

Casale Monferrato, a 100 kilómetros de Turín fue importante centro político durante el Risorgimento y, además, imágenes de sus iglesias fueron atesoradas por Vespignani. Fig. 1, imagen superior izquierda: Santuario del Sagrado Corazón de Jesús en Casale Monferrato, que quedara a cargo de los salesianos y cuya edificación fue proyectada en 1922 por el ing. Giuseppe Gallo, contemporáneo de Vespignani. En el dorso de la postal se le recomienda a Vespignani tener en cuenta el edificio. Fig. 2, imagen superior derecha: interior de la catedral de Casale Monferrato en la actualidad, restaurada por Eduardo Mella (foto: Georgios LXXXIX). Fig. 3, imagen inferior, fachada de la catedral de Casale Monferrato. En la lámina 31, fig.1, mostramos un dibujo del anteproyecto que Eduardo Mella luego ejecutó. Fuentes: respectivamente, Archivo Central Salesiano de Buenos Aires, foto de Georgios LXXXIX, foto de Massimo Virginio Tosi.

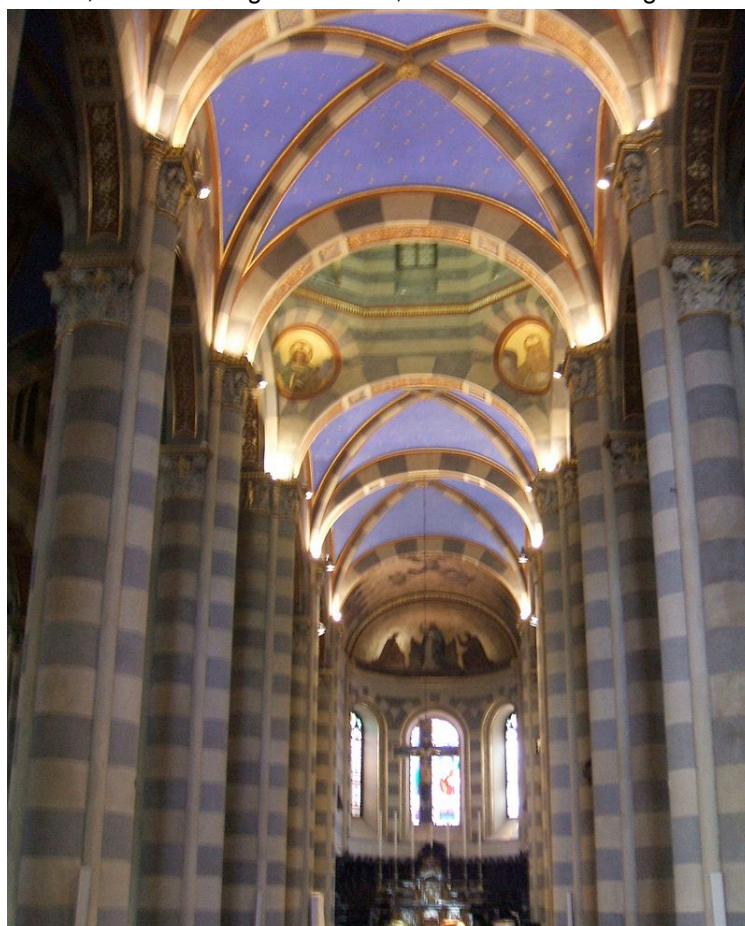


LÁMINA 50: TURÍN

Fig. 1, imagen superior izquierda: Turín desde Valdocco, origen y centro mundial de la congregación salesiana. Fig. 2, imagen superior derecha: Palacio Real de la casa Saboya del siglo XVII de los arquitectos Carlos y Amadeo di Castellamonte. Aunque con numerosas modificaciones posteriores, fue sede del rey de Italia hasta 1865. Fig. 3, imagen central izquierda: Via Roma. Con más de un millón de habitantes, es la ciudad con mayor nivel económico de Italia. Fig. 4, imagen central derecha: Turín es también un centro cultural destacado en Europa. Fig. 5, imagen inferior izquierda: Fachada posterior del Palacio Carignano (1864-1871) de Gaetano Ferri. Desde 1908, sede del Museo del Risurgimento. Fig. 6, imagen inferior central: Giuseppe Garibaldi en el Museo del Risorgimento, aparentemente de Erminio Blotta, similar al busto que se expone en el Hospital Italiano de Rosario. Fig. 7: sede de la Academia Albertina donde, posiblemente, Ernesto Vespignani haya asistido como oyente externo aunque sin quedar registros que lo confirmen. Fuentes: Todas las fotografías fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015.

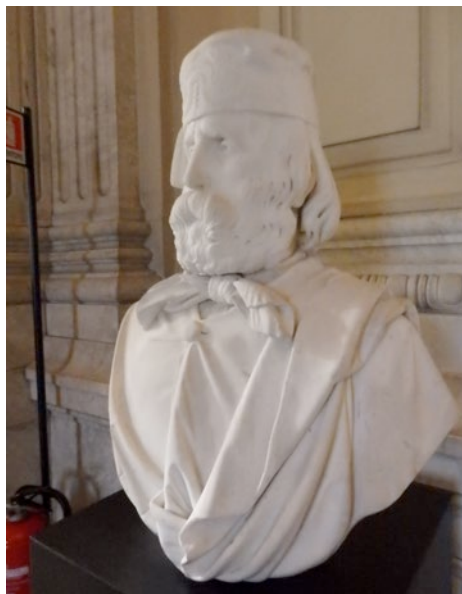
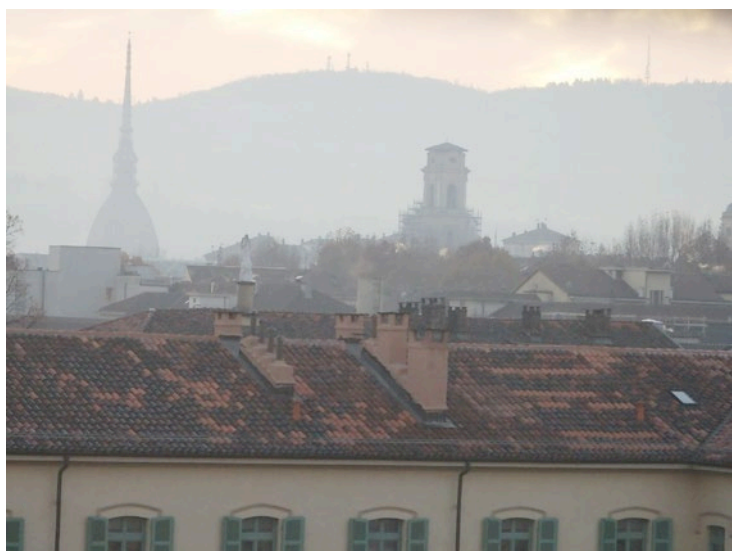


LÁMINA 51: TURÍN II: FILIPPO JUVARRA Y GUARINO GUARINI

Figs. 1 y 3, imágenes sup. izquierda y derecha: El Santuario de la Consolata, cercano a Valdocco, fue edificado por Guarino Guarini en 1678 y por Filippo Juvarra en 1729, sobre una antigua iglesia románica del que queda el campanario. Fig. 2 imagen sup. central: Una de las varias intervenciones fue de Carlo Ceppi, autor influyente en Vespignani, entre 1899 y 1904 en la capilla de San José. Fig. 4, imagen central izquierda: Catedral de Turín (1491-98) atribuida a Meo del Caprino. La capilla de la Santa Sindone es de Guarino Guarini (1668-1694). Fig. 5, imagen central der.: el titular de la catedral, Cayetano Alimonda, ordenó sacerdote a Vespignani aunque en la iglesia de San Juan Evangelista (ver Lámina 31, fig. 4). Fig. 6, imagen inf. Izq.: iglesia de San Lorenzo (1666-1680), obra maestra del barroco de Guarino Guarini. Fig. 7, imagen inferior der.: Iglesia de la Santa Cruz de Filippo Juvarra (1718-1730). En la época turinense de Vespignani estaba expropiada y llegó a funcionar como Hospital Militar y lugar de espectáculos para la soldadesca. Recién reabrirla en 1927, y hoy está al servicio de la iglesia ortodoxa rumana para servicios religiosos de inmigrantes. Fuentes: Las fotografías fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015. La fig. 5 es del Archivo Central Salesiano de Roma.

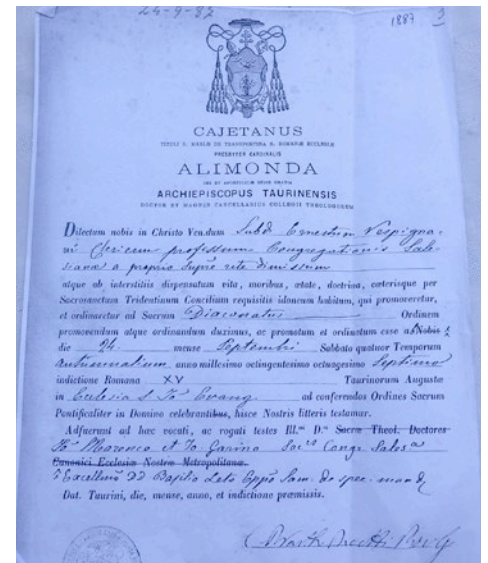


LÁMINA 52: VALDOCCO

Valdocco es el origen de la congregación salesiana donde Don Bosco comenzó a construir una organización que de local se convertiría en mundial. Fig. 1, imagen superior izquierda: El complejo edilicio está ubicado en lo que, a fines del siglo XIX, fuera un barrio suburbano de Turín. Fig. 2, imagen superior derecha: desde la adquisición de la Casa Pinardi en la época de Don Bosco, el entorno rural original evolucionó hacia un complejo urbano erigido en sucesivas etapas. Fig. 3, imagen central izquierda: uno de los cuatro patios internos del complejo de Valdocco en donde se ubican los pabellones para residencia de peregrinos. Fig. 4, imagen central izquierda: tímpano de acceso al complejo de Valdocco. Fig. 5, imagen central derecha: en el barrio de Valdocco, la basílica es el monumento principal. Fig. 6, imagen inferior izquierda: la basílica es el centro del complejo. Fig. 7, imagen inferior derecha: el Archivo Central Salesiano funcionó en Valdocco hasta la década de 1970, en que fue trasladado a la sede salesiana de Roma. Fuentes: Las fotografías fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015, las fig. 1 y 2 son de la señalética de orientación al peregrino en Valdocco.

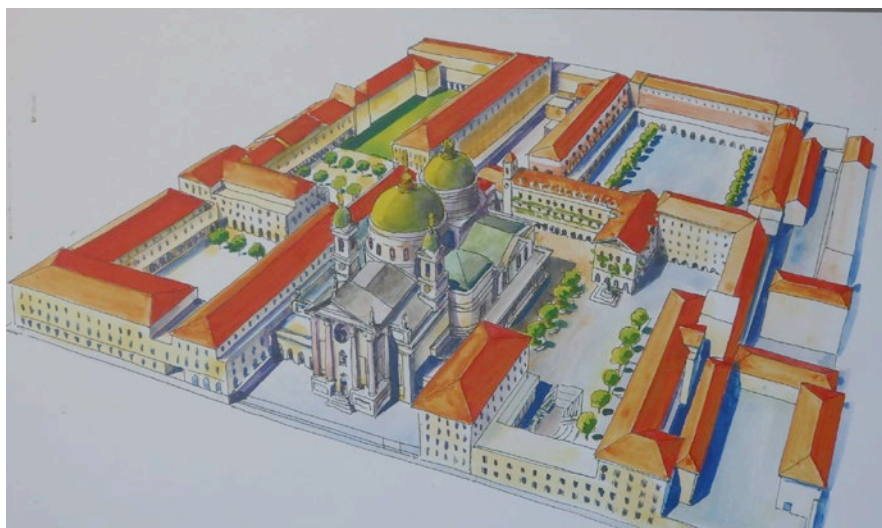


LÁMINA 53: VALDOCCO II: BASÍLICA DE MARÍA AUXILIADORA

La iglesia matriz de los salesianos fue ordenada por Don Bosco y ampliada sucesivamente. Fig. 1, imagen superior izquierda: la basílica en la época de Ernesto Vespignani. Fig. 2, imagen superior derecha: la fachada, inspirada en la iglesia de San Giorgio Maggiore de Venezia de Palladio, fue diseñada por Antonio Spezia en 1863. Fig. 3, imagen central derecha: la iglesia guarda los restos de Don Bosco desde 1929, cuando fue ampliada por Mario Ceradini, arquitecto influyente en Vespignani. Figs. 4 y 5, imágenes del ángulo inferior izquierdo: más de 40 variedades de mármoles, desde el *rosso* de Verona hasta el verde de los Alpes de Aosta. Fig. 6, imagen central derecha: el interior ofrece una parafernalia de recursos ornamentales que empalidecen al resto de las iglesias de la época. Fig. 6, imagen inferior derecha: la cripta guarda una de las colecciones de reliquias más completa de Italia y su configuración recuerda la cripta de la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo diseñada por Vespignani en Buenos Aires. Fuentes: Las imágenes, excepto la fig. 1 que es una postal de fines del siglo XIX, fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015.

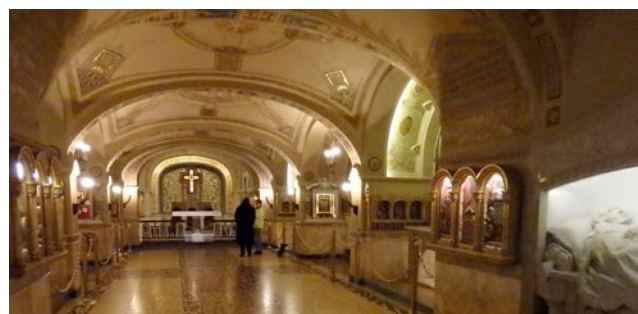
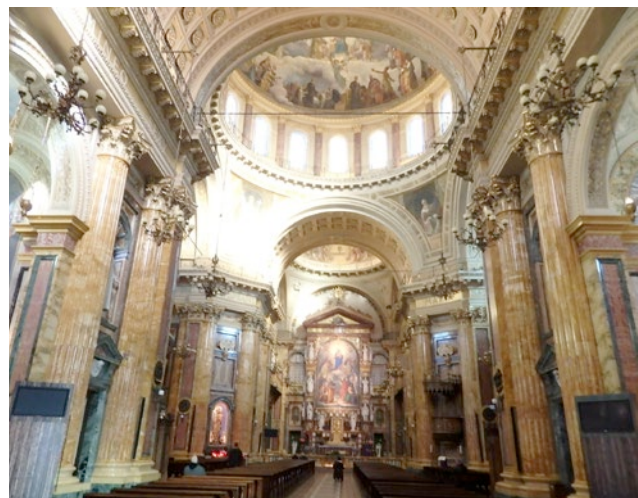
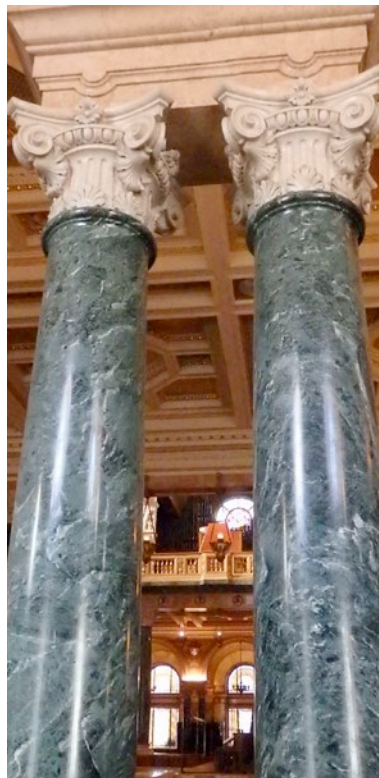
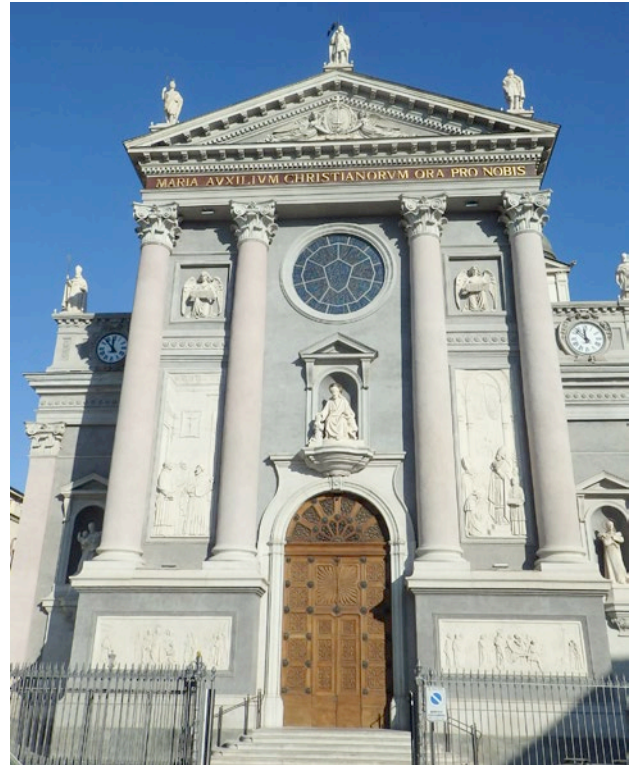


LÁMINA 54: VALSALICE: PRIMERAS OBRAS DE ERNESTO VESPIGNANI

Valsalice, algo más alejado del centro de Turín que Valdocco fue uno de los primeros centros del inicio de la expansión salesiana. Fig. 1, imagen superior izquierda: Don Bosco fundó en Valsalice un oratorio en 1879 al aceptar una donación en esta zona entonces rural. Pocos años después adquirió tal importancia, que albergó la tumba de Don Bosco desde su muerte hasta 1929. Fig. 2, imagen superior derecha: primera tumba de Don Bosco diseñada por Ernesto Vespignani. Fig. 3, imagen central izquierda: Valsalice es hoy un elegante suburbio residencial de Turín. Figs. 4 y 5, imágenes inferiores: capilla de San Francisco, una de las primeras obras destacadas de Ernesto Vespignani antes de su partida para América. Fuentes: Todas las imágenes fueron tomadas por el tesista en el otoño de 2015, excepto la fig. 2 de la colección de postales de Ernesto Vespignani del Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

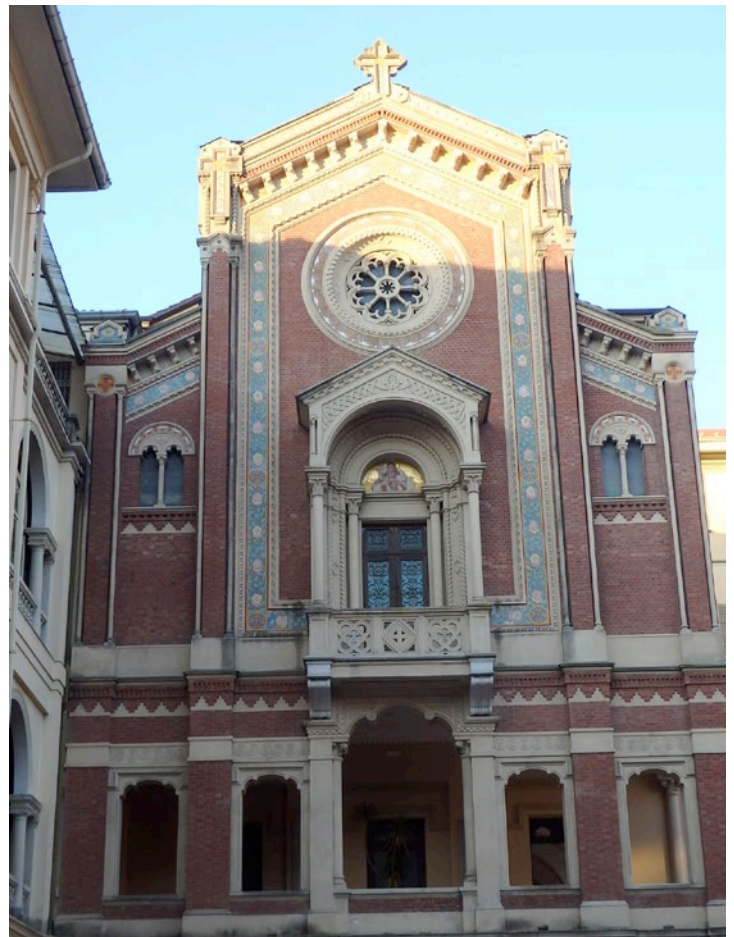
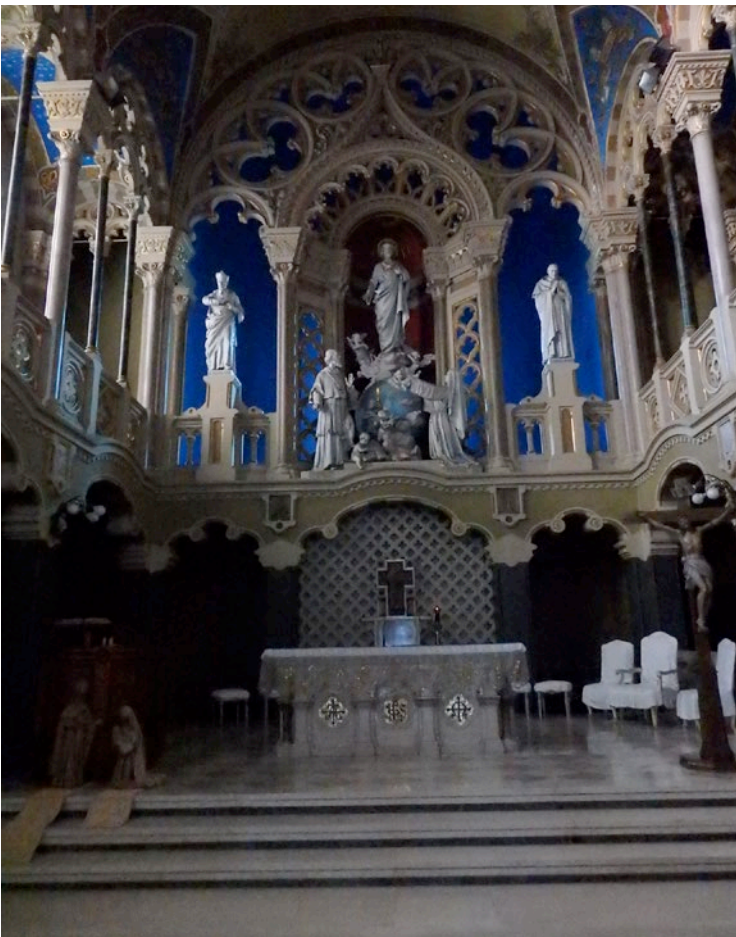


LÁMINA 55: REGIÓN DE SICILIA

Ernesto Vespignani, al parecer, formó parte de la Oficina Técnica de arquitectura que los salesianos tuvieron en Randazzo, en la isla de Sicilia. Fig. 1, imagen superior: el colegio y oratorio de San Basilio fue la casa salesiana desde 1879 hasta el retiro de la congregación en 2007. Fig. 2, imagen central izquierda: en 1943, la ciudad fue bombardeada por las tropas aliadas. Fig. 3, imagen inferior derecha: la basílica de Santa María de la Asunción muestra una estética medieval normanda aunque fue modificada en diversas oportunidades. La reforma de Francesco Cavallari de mediados del siglo XIX es la que vio Vespignani. Ambos arquitectos continuarían su carrera en América; Cavallari en México, Vespignani en la Argentina. El revestimiento en piedras basálticas es lo que le da un original cromatismo a la iglesia. Fig. 4, imagen inferior izquierda: de su paso por la isla, Vespignani atesoró una colección de imágenes de los mosaicos de la capilla Palatina de Palermo. Fuentes: figs. 1 y 2: Archivo de Gianluca Franco en Randazzo. Fig. 3: Archenzo para wikipedia. Fig.4: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires. Colección particular de postales de Ernesto Vespignani.



LÁMINA 56: IMÁGENES DEL ARCHIVO PERSONAL DE VESPIGNANI

En el Archivo Central Salesiano de Buenos Aires se atesora una colección de tarjetas postales que fueran propiedad de Ernesto Vespignani, tanto adquiridas por el salesiano en sus viajes como cursadas desde Europa por superiores y colegas de su época. Fig. 1, imagen superior izquierda: dorso de postal enviada por el célebre Crescentino Caselli a Vespignani desde su estudio en Pisa. Fig. 2, imagen superior derecha: anverso de la misma postal con un grabado de la obra proyectada por Caselli. Fig. 3, imagen central izquierda: indicaciones técnicas manuscritas de Caselli dirigidas a Vespignani. Fig. 4, imagen inferior izquierda: una de las tantas iglesias parisinas de la colección de postales. Fig. 5, imagen inferior central: proyecto del nuevo templo del Santuario di Re en Ossola, del arquitecto Spurgazzi. Fig. 6, imagen inferior derecha: abundan las postales con elementos ornamentales de distintos estilos. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires. Colección particular de postales de Ernesto Vespignani.

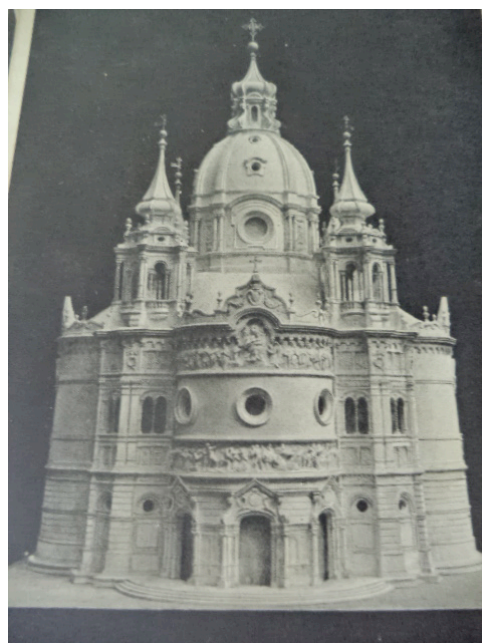
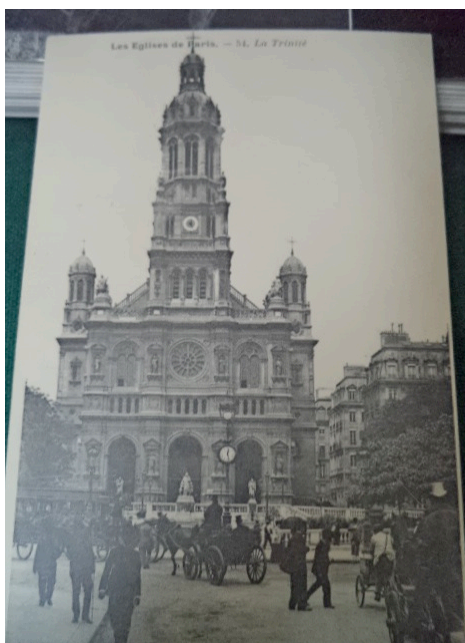


LÁMINA 59: EL ROMÁNICO ECLÉCTICO SEGÚN ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN

La arquitectura religiosa argentina de fines del siglo XIX estaba evolucionando de un eclecticismo italiano hacia un neogótico ortodoxo de raíces francesas, como se puede apreciar en las láminas 12, 13, 14 y 18. Sin embargo, a partir de los inicios del siglo XX se nota un cambio en las fuentes estilísticas de la arquitectura religiosa, migrando a una combinación de estéticas neomedievales con predominio de románicas, pero que se permitía la libertad de integrar elementos bizantinos y góticos. Un autor representativo de esta época fue Alejandro Christophersen, quien dominó la escena arquitectónica civil durante la primera mitad del siglo XX e incursionó con obras emblemáticas de arquitectura religiosa en forma casi contemporánea a Vespignani. Fig. 1, imagen superior izquierda: Homenaje de la Revista de Arquitectura con motivo del primer aniversario de su fallecimiento ocurrido en 1946. Fig. 2, imagen sup. derecha: Capilla de la Santa Unión de los Sagrados Corazones en Caballito (1909), Parroquia de Nuestra Señora de Caacupé desde 1984. Fig. 3, imagen inf. izquierda: Santuario de Santa Rosa de Lima (1934). Fig. 4, imagen inf. derecha: Santa Magdalena Sofía Barat (1934). (Fuente: Revista de Arquitectura, año XXXII, n. 318, junio 1947.).

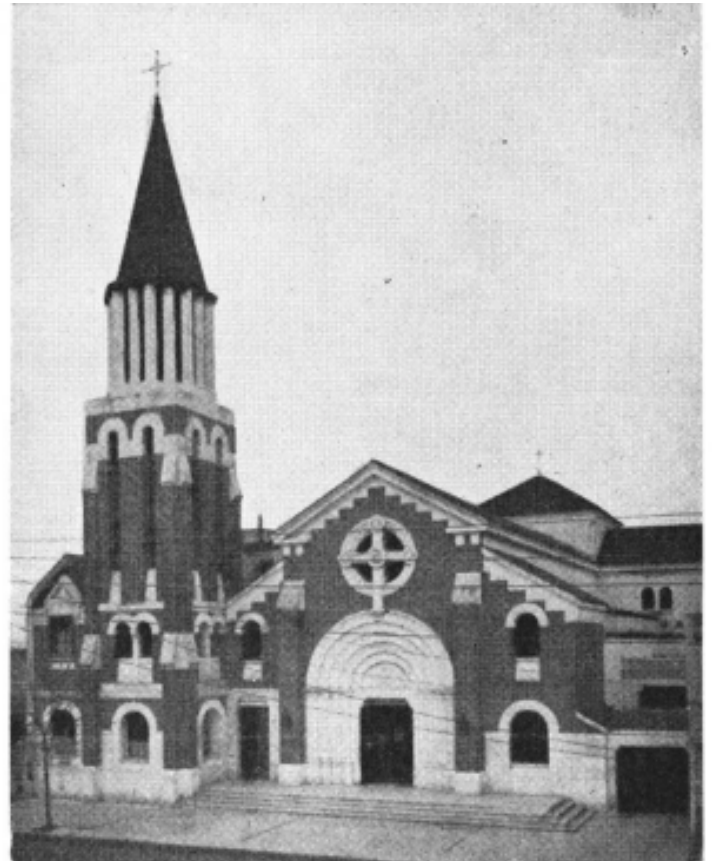
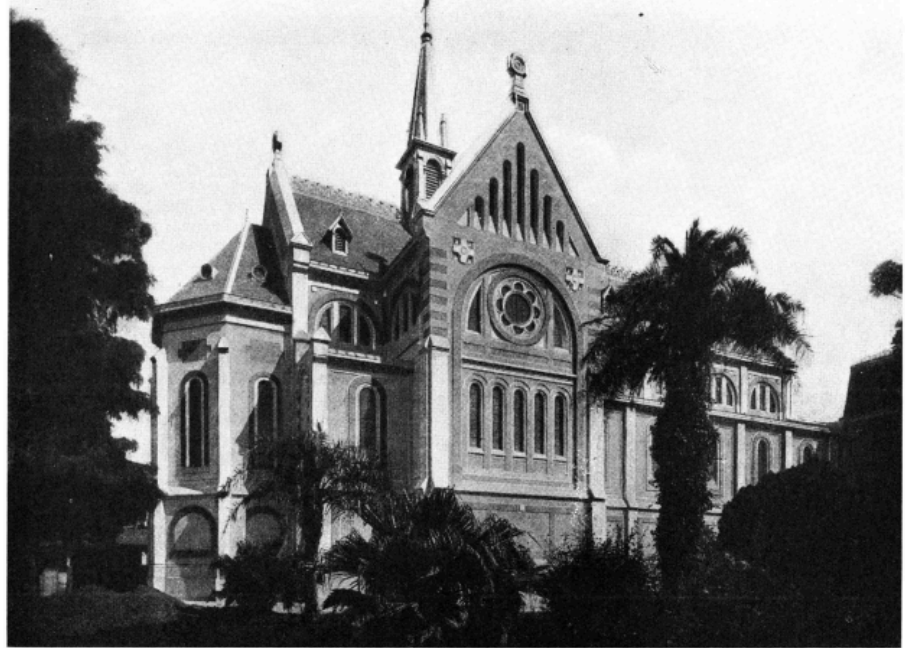
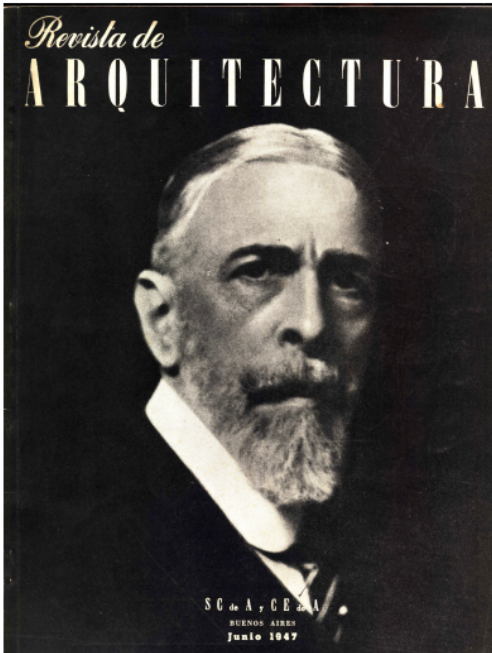


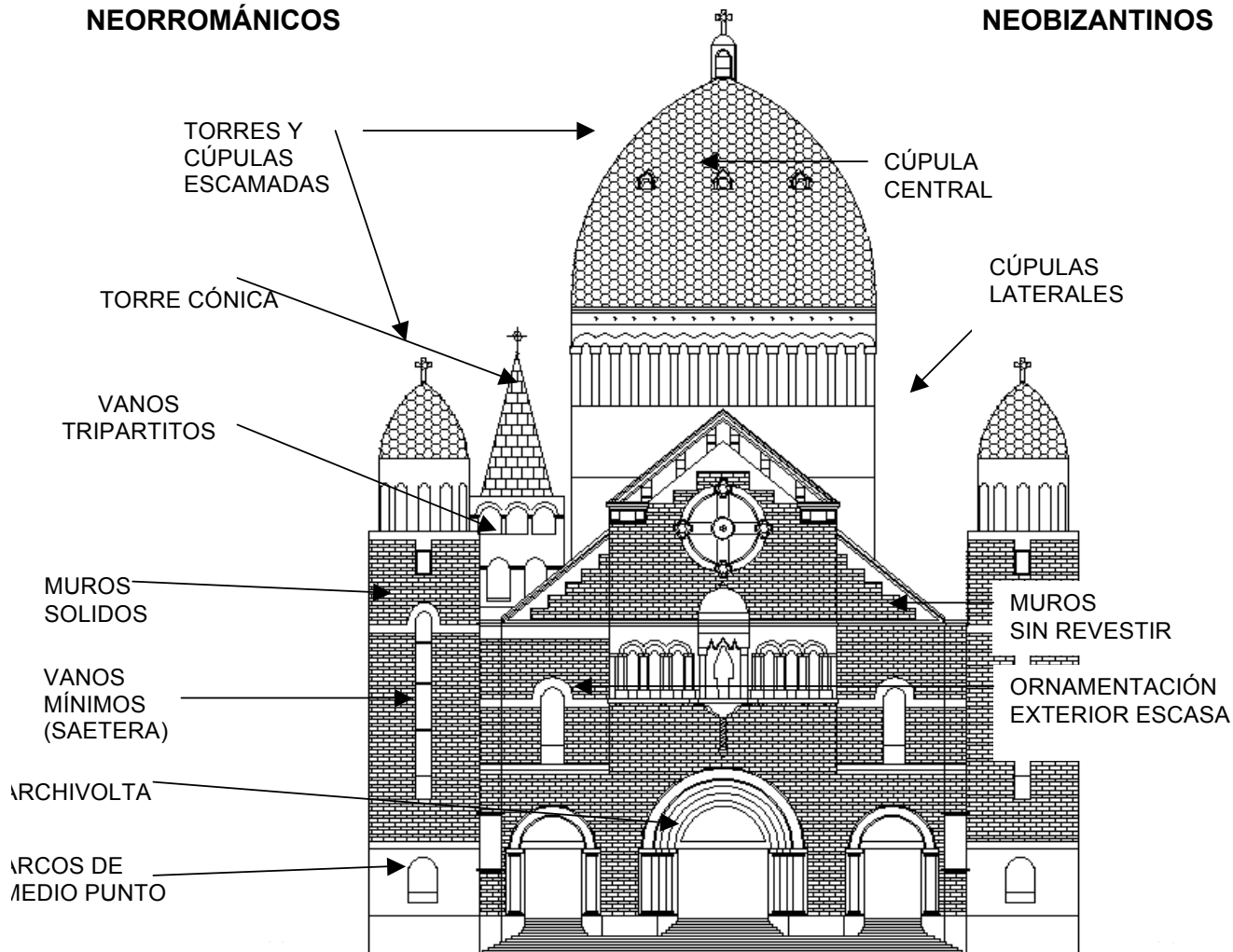
LÁMINA 60: EL NEORROMÁNICO ECLÉCTICO

Como ejemplo representativo del período que denominamos Neorrománico Ecléctico exponemos un esquema simplificado del Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima de Alejandro Christophersen. (Gráfico con contenidos del tesista diseñado por Andrés Papa).

NEORROMÁNICO ECLÉCTICO SANTUARIO NACIONAL DE SANTA ROSA DE LIMA (ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN - 1934)

CARACTERES NEORROMÁNICOS

CARACTERES NEOBIZANTINOS



PLANTA CENTRAL SIMIL CRUZ GRIEGA BIZANTINA

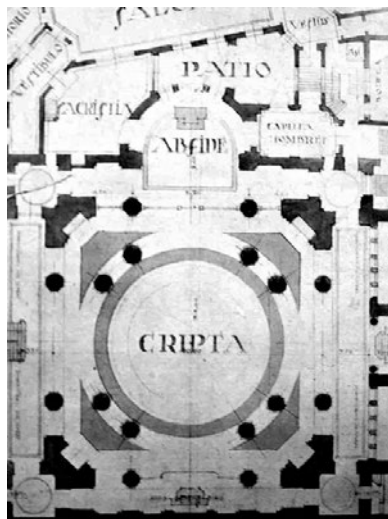
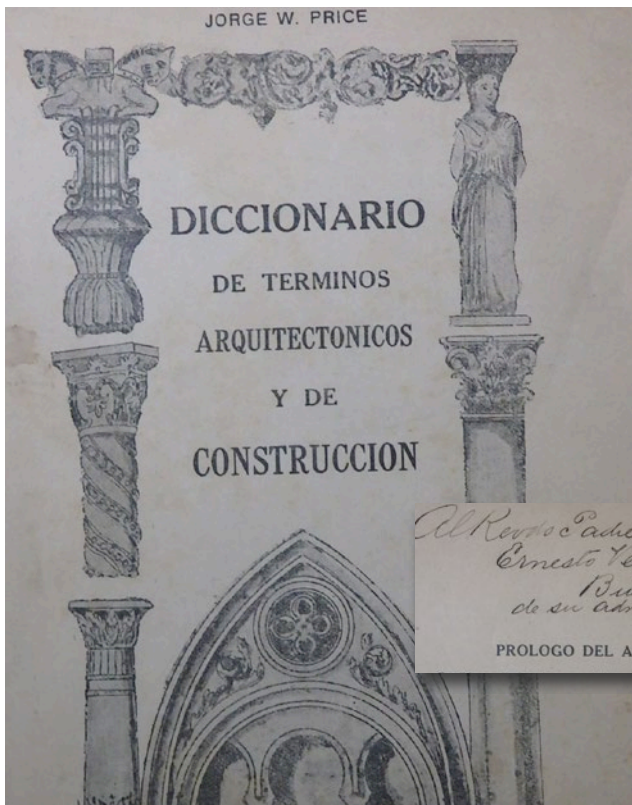


LÁMINA 61: FUENTES ESTILÍSTICAS DEL NEORROMÁNICO ECLÉCTICO

Las revistas italianas de arte y arquitectura que llegaban de Italia, así como los libros y catálogos de ornamentación, fueron una fuente inagotable para los diseñadores eclécticos de la época. La Revista *L'Architettura Italiana* tiene un especial interés, ya que se editaba en Turín y estaba ilustrada con planos, croquis y fotografías de obras realizadas y en desarrollo. La editorial también publicaba láminas de escultores arquitectónicos que se ocupaban de ornamentar las obras. Colecciones de esta revista fueron halladas en bibliotecas de arquitectos de la época como Francesco Gianotti, Juan Antonio Buschiazzo y Alejandro Christophersen. Diccionarios, catálogos y "Vademecum" de ornatos formaban parte de la biblioteca de Ernesto Vespignani. Fuentes: hemeroteca del tesista y de la Sociedad Central de Arquitectos.



*Al Revto Padre
Ernesto Vespignani
Buenos Aires
de su admirador y amigo
E. L. L.*

PROLOGO DEL AUTOR

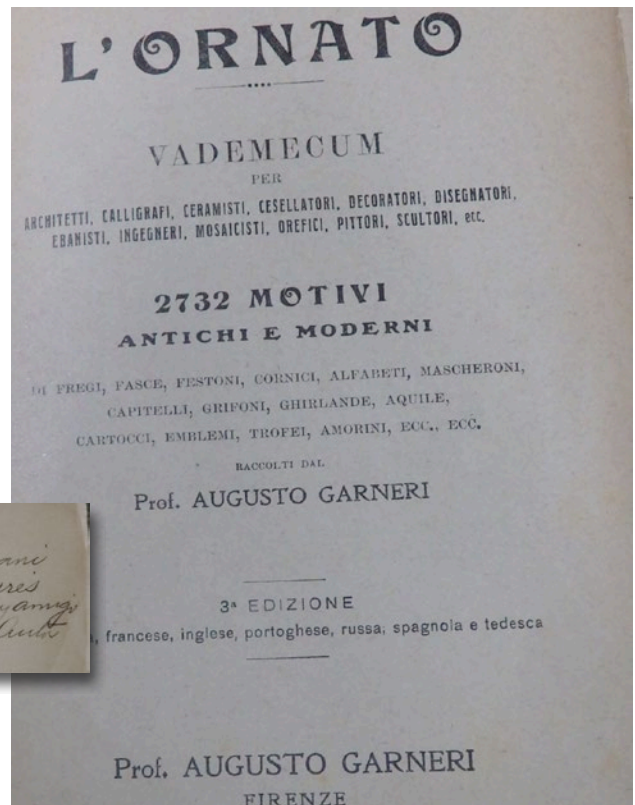


LÁMINA 62: FLORENCIO MARTÍNEZ

Uno de los personajes más crípticos de la historia de la arquitectura religiosa argentina fue el sacerdote español Florencio Martínez. Dirigió la Oficina Técnica fundada por Ernesto Vespignani durante casi medio siglo en absoluto silencio. Su carácter hermético se le atribuía a su obesidad. Desde muy joven aceptó el desafío de trabajar junto a Vespignani, a quien consideraba no sólo un admirado maestro, sino que los unía una relación filial como de padre a hijo. Se dice que Florencio Martínez no dibujaba, y que quien proyectaba los cientos de iglesias, capillas y ornamentos diseñados a lo largo de medio siglo, fue un personaje aún más misterioso que se llamaba Borlenghi y que llegó a presidir la Acción Católica Argentina en los años '40. Fig. 1, imagen superior izquierda: papel membretado de la Oficina Técnica ya a cargo de Martínez. Fig. 2, imagen superior derecha: Ernesto Vespignani con un casi adolescente Martínez. Fig. 3, imagen central izquierda: el estudio bajo la mirada severa de Martínez hacia los años '50. En primer plano, Borlenghi. Fig. 4, imagen central derecha: contactos fotográficos en donde se ven a Martínez y Vespignani en actitud informal. Fig. 5, debajo de la anterior: un grupo de salesianos de vacaciones en el mar entre los que se destacan un Martínez aún novicio y a Vespignani. Fig. 6, imagen inferior izquierda: el estudio en los años '40 en auge de actividad. Fig. 7, imagen inferior derecha: firma de Florencio Martínez en su época de novicio en Bernal. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires. Cajas Florencio Martínez y Oficina Técnica.

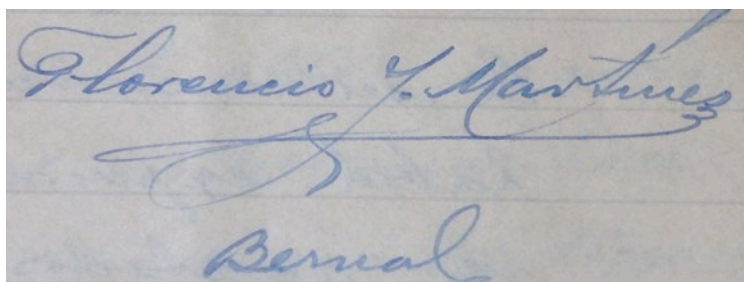
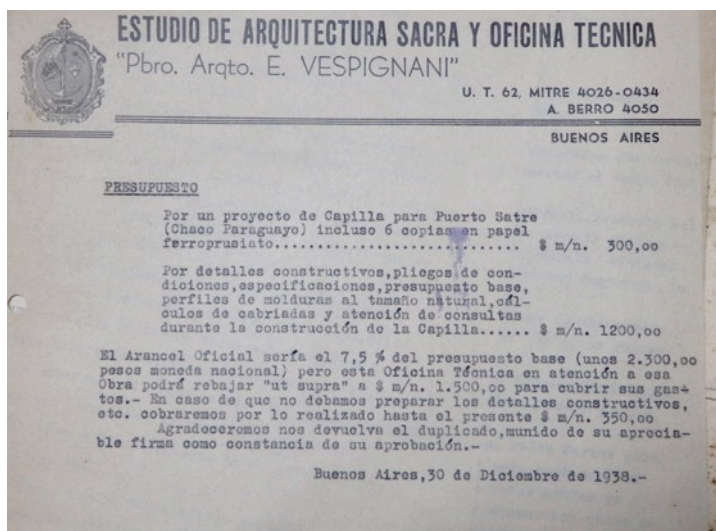


LÁMINA 63: COLABORADORES DE VESPIGNANI

Ernesto Vespignani convocó a numerosos artistas italianos, casi todos del Piamonte. Algunos enviaron los diseños y las obras desde Italia y otros se radicaron temporal o definitivamente en la Argentina. Trabajaron intensamente en cantidad y calidad de obras. La mayoría están olvidados y no figuran en ningún relevamiento de iglesias a pesar de que su maestría habla a través de sus obras. Tal vez el más importante, de los que murieron en la Argentina dejando familia e incluso sus modestas fortunas, fue el escultor Quintino Piana. Autor de imágenes religiosas, de monumentos para la congregación e incluso de placas y bustos en homenaje a Ernesto y José Vespignani, su obra maestra tal vez sea la imagen de Jesús que corona el acceso a la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo. Fig. 1, imagen superior izquierda: cubierta del boletín parroquial diseñado por Quintino Piana en donde se exhibe el grupo escultórico de su autoría. Fig. 2, imagen superior derecha: recorte de diario con el obituario de Quintino Piana. Figs. 3 y 4: imágenes inferiores a la izquierda: Davide Bassi, escultor, tallista y ebanista, y Francisco Geronazzo, pintor, escenógrafo, decorador y fotógrafo de la congregación. Fig. 5, imagen inferior derecha: púlpito diseñado y tallado por Davide Bassi en el Colegio de Artes y Oficios Fernández de San Isidro. La obra fue exportada a la República Oriental del Uruguay. Infinidad de colaboradores quedan sin nombrar y otros han desaparecido al no quedar rastros en los archivos ni firma al pie de sus obras. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

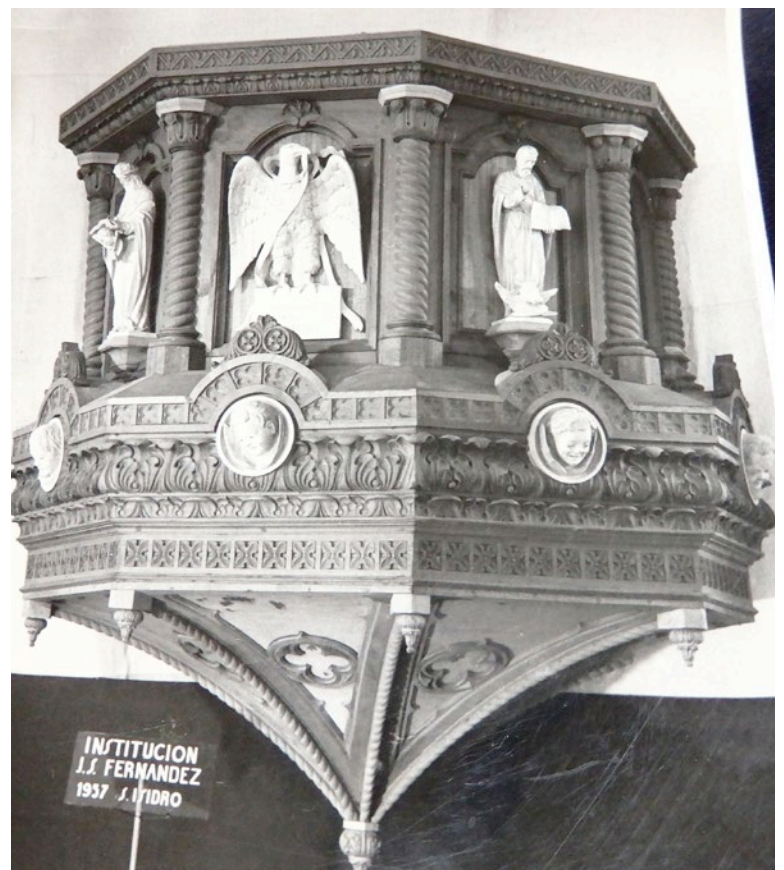
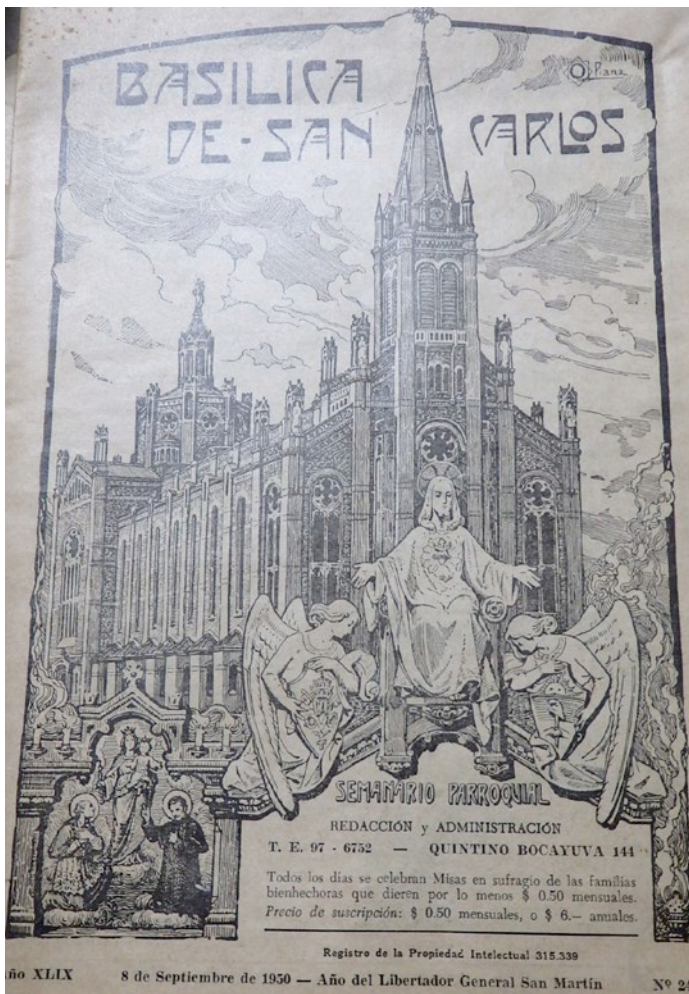


LÁMINA 64: OBRAS TERMINADAS POR FLORENCIO MARTÍNEZ

Florencio Martínez terminó varias obras proyectadas por Ernesto Vespignani siguiendo fielmente los diseños de su maestro, como el caso de la obra mayor de la basílica Nuestra Señora de los Buenos Aires. Fig. 1, imagen superior: complejo salesiano en Bernal. Los principales edificios fueron obra de Vespignani. Allí estudió Martínez y continuó con obras proyectadas por su maestro, incorporando ideas propias. Fig. 2, imagen inferior izquierda: parroquia de Nuestra Señora de la Guardia, culminada con relativa fortuna dado que sus campanarios terminan con un remate estilo "chalet". Fig. 3, imagen inferior derecha: puertas proyectadas por Vespignani con esculturas diseñadas por Quintino Piana para la basílica Nuestra Señora de los Buenos Aires, culminada por Florencio Martínez. Las puertas de bronce son obras maestras de la escultura y ocupan un lugar central en la historia de la escultura argentina. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Bs. As. El derrotero de su ejecución está registrado en los papeles de la Oficina Técnica de los años '40.



LÁMINA 65: OBRAS PROYECTADAS EN LA ETAPA DE FLORENCIO MARTÍNEZ

Durante el medio siglo que Martínez dirigió la Oficina Técnica, además de concluir numerosas obras proyectadas por Vespignani, proyectó cientos de ampliaciones, remodelaciones y de nuevas iglesias, capillas rurales y colegios. Fig. 1, imagen superior izquierda: proyecto de iglesia para Villa Gesell (1950); capacidad: 600 personas. Campanario-faro: 50 metros de altura (no realizada). Fig. 2, imagen superior central: Iglesia parroquial en Ingeniero Jacobacci (1938 ¿?), Río Negro. Fig. 3, imagen superior derecha: iglesia en Wilde. Fig. 4, imagen central izquierda: Oratorio para Ramos Mejía. Fig. 5, imagen central: esquema de la iglesia del Sufragio en Lugo, inspiración del modelo neocolonial de la Oficina Técnica. Fig. 6, imagen central derecha: capilla para Escuela Agrícola en Uribelarrea (1939). Fig. 7, "friso" imagen izquierda: Escuela Agrícola-ganadera en Ipacarái, Paraguay (1927). Fig. 8, "friso" imagen derecha: balaustrada para comulgatorio preconiliar. Fig. 9, imagen inferior: Oratorio Centenario San Juan Bosco en Avellaneda (1941). Fuentes: postales del Archivo Central Salesiano y colección del tesista.

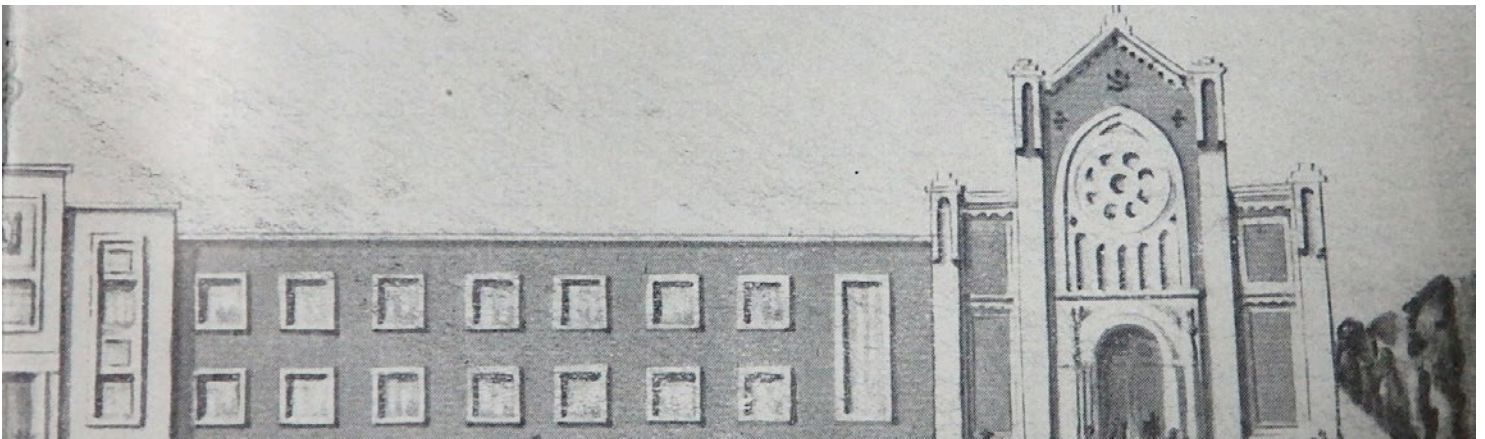


LÁMINA 66: CONTROVERSIAS Y DECADENCIA DEL ESTUDIO

Al parecer, el estudio funcionaba como una organización sin fines de lucro que no cobraba honorarios pero que necesitaba, por lo menos, que el comitente se hiciera cargo de los entonces costosos planos y copias heliográficas. Las controversias por falta de pago, plagios y alteraciones de proyectos presentados en la fase de ejecución y competencia desleal con otros estudios fueron moneda corriente en la correspondencia sostenida por la Oficina Técnica en la época de Martínez. Figs. 1, 2 y 3, imagen superior izquierda y croquis imágenes superiores derecha: proyecto de iglesia y colegio para Curuzú Cuatía (1935, no realizado). Figs. 4 y 5, imágenes centrales: iglesia y colegio efectivamente ejecutados por el estudio integrado por los hermanos Negri en 1939. Fig. 6, imagen inferior izquierda: proyecto de culminación de Catedral de La Paz en Bolivia, de Ernesto Vespignani. Fig. 7, imagen inferior derecha: fotografía del proceso de ejecución de la catedral de La Paz. La obra suscitó agrias controversias con el arzobispo de La Paz por falta de pago. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

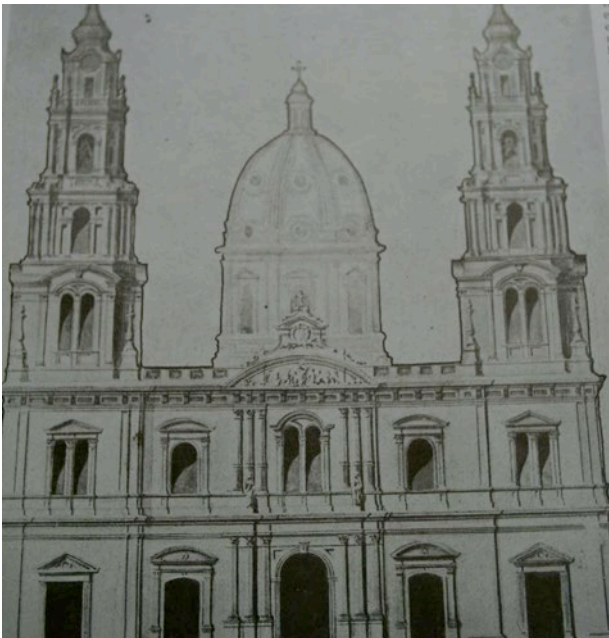
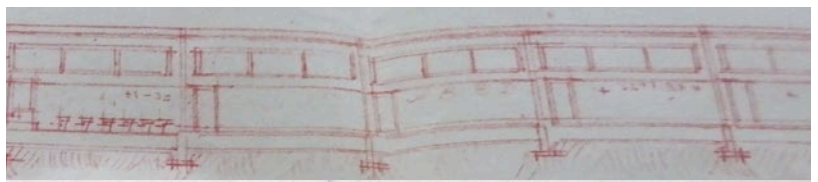


LÁMINA 67: OTROS ARQUITECTOS SALESIANOS DE LA ÉPOCA DE VESPIGNANI

En Italia hubo varios arquitectos religiosos y laicos que trabajaron para la congregación y que fuimos mencionando habida cuenta la influencia que pudieron haber ejercido en Ernesto Vespignani. En la Argentina, Vespignani fue el arquitecto más importante pero no el único, ya que tuvo varios colegas salesianos coetáneos, incluso algunos que lo precedieron en las construcciones salesianas ya desde fines del siglo XIX. En el extremo sur de la Patagonia, la obra del padre Bernabé fue la más representativa, aunque hubo otros. En La Pampa se destacó Ángel Buodo. Figs. 1, 2 y 3, imágenes superiores: el salesiano Buodo -llamado "el hornero de Dios"- realizó numerosísimas iglesias "rancho" de modestos materiales y dimensiones, pero que acompañaron el crecimiento exponencial de las fundaciones salesianas en la entonces gobernación de La Pampa. Fig. 4, imagen inferior izquierda: Catedral de Río Gallegos del salesiano Juan Bernabé, quien realizó 27 iglesias en el extremo sur. Fig. 5, imagen inferior derecha: Iglesia del Sagrado Corazón de Luis Beltrán en la isla de Choele Choel, de Juan Aceto, quien precedió a Vespignani en la formación de la manzana salesiana de Viedma. Fuentes de las imágenes: figs. 1,2,3 del libro de Raúl Entraigas, Raúl A. (1961). *El hornero de Dios*. Foto 4, imagen del tesista tomada en el invierno de 2015. Foto 5, www.panoramio.com del 17-8-2016.

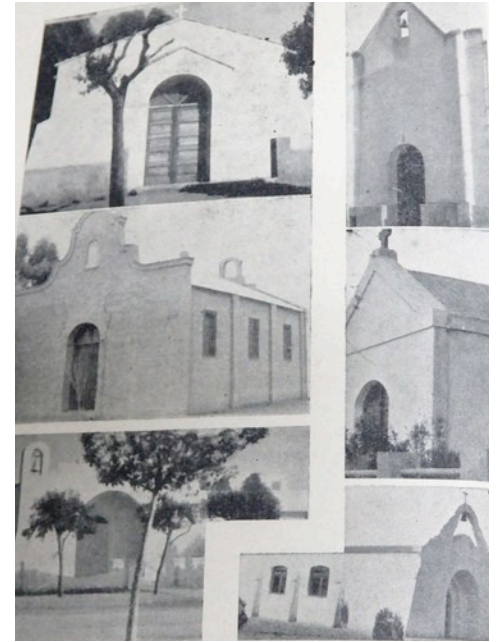
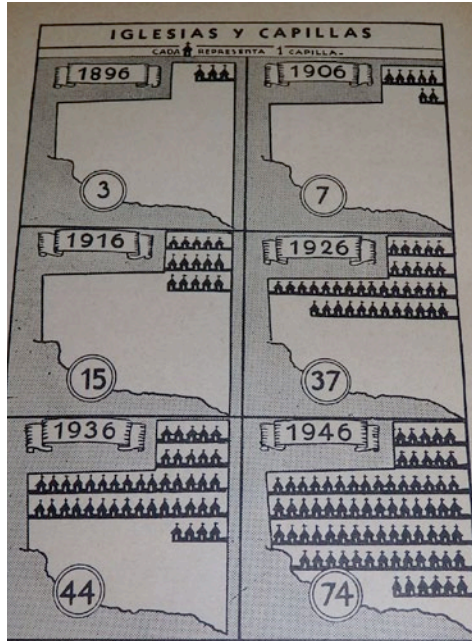


LÁMINA 68: CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE VESPIGNANI

1) UBICACIÓN EN ENTORNOS PERIFÉRICOS

Cuando los salesianos llegaban a una ciudad, solían ubicarse provisoriamente en alguna residencia céntrica prestada o alquilada para luego trasladarse a una zona periférica al casco histórico (pero nunca suburbana), en donde adquirían o recibían en donación lotes de grandes dimensiones hasta ocupar una manzana completa. En los mapas mostramos la ubicación del principal colegio salesiano, en Turín, lugar fundacional, y en algunas capitales provinciales argentinas. Además indicamos la distancia a la catedral de cada ciudad como referencia para comprobar esta característica común. En Turín se ubicaron al borde del ejido urbano en Valdocco, a 1,5 km de la catedral. En la ciudad de Buenos Aires, cuando los salesianos se instalaron en Almagro, el barrio estaba justo en el borde de la mancha urbana, a 4,6 km de la catedral. En Córdoba, el colegio Pío X está 1,5 km; en Rosario a 1,7 km; en Tucumán a 2,1 km y en Salta a 1,5 km. Fuentes: *google-maps*.

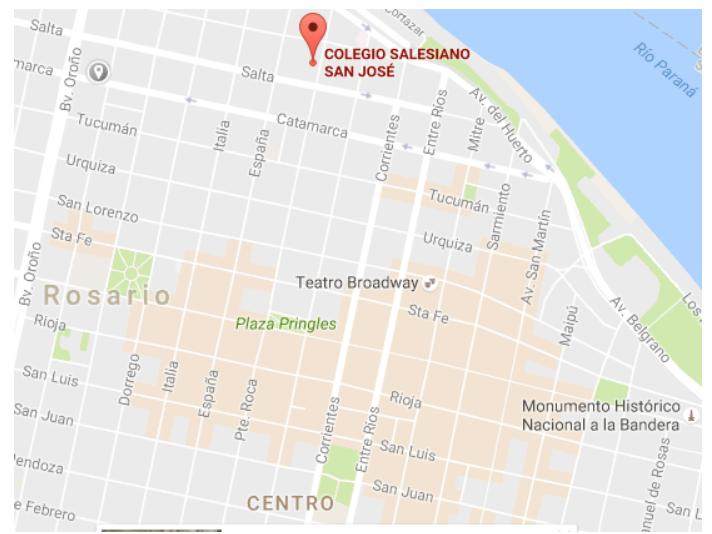
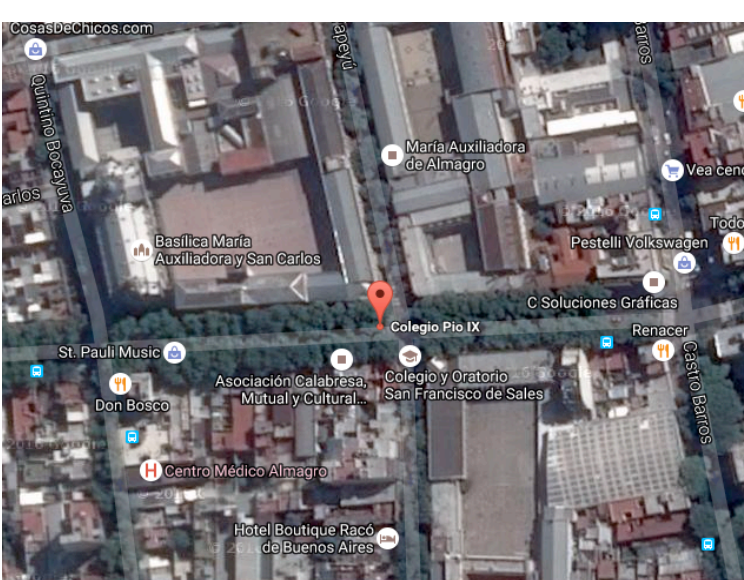


LÁMINA 69 CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE VESPIGNANI 2) COMPLEJOS EDIFICIOS

La máxima aspiración de los salesianos era conformar un complejo edilicio concentrado en un área periférica del casco histórico en donde se pudieran distribuir cómodamente la iglesia dedicada a María Auxiliadora, el oratorio festivo, la escuela de artes y oficios y los colegios de diversos niveles. Todos los edificios están integrados en una grilla de patios y pabellones en donde la iglesia no solía ocupar el eje de simetría, pero ofrecía un fuerte contraste en cuanto a la directriz vertical sagrada respecto a la directriz horizontal escolar. El caso fundacional de Valdocco ya lo mostramos en la lámina 52. A continuación vemos los casos de los centros salesianos de algunas capitales provinciales de la Argentina y de Rosario. Fig. 1: Colegio Ángel Zerda en Salta. Fig. 2: Colegio Pío X en Córdoba. Fig. 3: Colegio Tulio Fernández en Tucumán. Fig. 4: Colegio San José en Rosario. Figs. 5 y 6: complejo salesiano de Almagro. Fuentes: Fig. 1, www.exalumnosdonboscoangelzerda.blogspot.com.ar . Fig. 6, arq. Laura Landoni. El resto, *google earth* del 17-8-2016.



- 1.- Imprenta salesiana.
- 2.- Inspectoría.
- 3.- Colegio Pío IX de Artes y Oficios.
- 4.- Basílica de San Carlos y María Auxiliadora
- 5.- Colegio María Auxiliadora- 6.- Colegio San Francisco de Sales.

LÁMINA 70 CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE VESPIGNANI

3) ESTÉTICA DE LA “INCOMPLETITUD”

Casi nunca el proyecto original de Ernesto Vespignani se completaba en tiempo y forma. Las obras solían tardar años y hasta décadas, y fue así como numerosos edificios quedaron sin realizar, o los que se iniciaban no se completaban o se completaban por idóneos que nunca terminaban una obra con la estética, calidad y proyecto originales. La escasez de mano de obra, de presupuesto y de materiales nobles, produjo una arquitectura que es italiana genéticamente pero americana por su carácter improvisado. Fig. 1, imagen superior izquierda: Colegio Pío X en Córdoba, cuyo envoltorio cambia aleatoriamente. Fig. 2, imagen superior derecha: colegio Ángel Zerda en Salta, con la iglesia terminada a los tumbos y que nada tiene que ver con el proyecto de Vespignani. Fig. 3, imagen inferior izquierda: colegio de Colonia Vignaud, armónico en su “incompletitud”. Fig. 4, imagen inferior derecha: interior de la catedral de Viedma, culminada por Vespignani, de interés por su ornamentación contemporánea desahogada y, digamos, “pop”. Fig. 5, zócalo: colegio Tulio Fernández de Tucumán, excepcional por su integridad. Fuentes: Excepto fog. 5 que es una postal del Archivo Central Salesiano, el resto de las imágenes son del tesista capturadas en once viajes realizados entre 2008 y 2016.).



LÁMINA 71: VESPIGNANI IV

4) COLEGIO A UN FLANCO

La mayor parte de los conjuntos edilicios salesianos de Ernesto Vespignani ubicaban al colegio hacia el flanco derecho de la iglesia de María Auxiliadora, con un marcado contraste entre la verticalidad del campanario único y la horizontalidad de los pabellones de las aulas del colegio. Fig. 1, imagen superior izquierda: Colegio Pío X en Córdoba. Fig. 2, imagen superior derecha: Colegio salesiano de Tucumán. Fig. 3, imagen central izquierda: Colegio Pío IX de Almagro. Fig. 4, imagen central derecha: colegio salesiano de Mendoza cuya iglesia no se construyó y hoy existe una "moderna". Fig. 5, imagen inferior izquierda: colegio salesiano de Salta. Fig. 6, imagen inferior derecha: colegio salesiano de Rosario. Fig 7, zócalo: no todas las congregaciones sostienen la composición salesiana. Un ejemplo es el Colegio San José de Calasanz de Almagro (1915), de Juan A. Buschiazzo, con la iglesia en eje de simetría. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

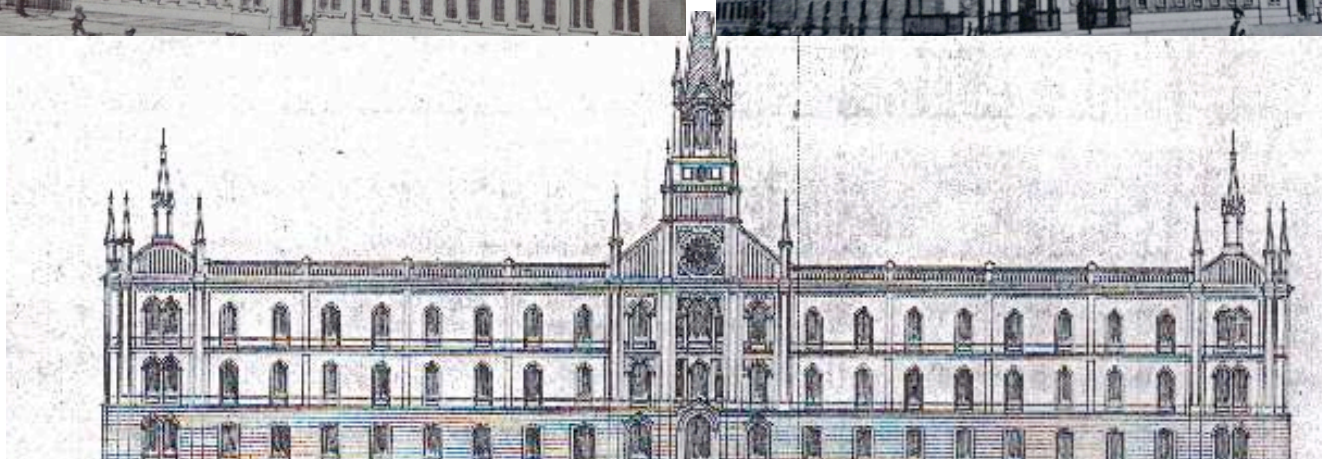


LÁMINA 72: VESPIGNANI

5) MODESTIA ESCOLAR

Como en la casa matriz de Turín, aunque en menor escala, en los conjuntos edilicios de Vespignani se nota un contraste entre la riqueza de materiales y de ornamentación de las iglesias frente a la modesta apariencia de los edificios escolares. Además, mientras que la iglesia responde a una estética que denominamos Neorrománica Ecléctica por el sincretismo de recursos decorativos, en los colegios predomina la discreta tipología del palazzo renacentista. Fig. 1, imagen superior izquierda: colegio María Auxiliadora de Almagro, Buenos Aires. Fig. 2, imagen superior derecha: colegio Pío IX de Almagro. Fig. 3, imagen inferior izquierda: acceso principal al colegio Pío X de la ciudad de Córdoba. El ingreso se jerarquiza con recursos decorativos planos y económicos tales como pilastras apenas salientes. Fig. 4, imagen inferior derecha: aventanamientos con arcos con el ladrillo visto sin revestir como único recurso decorativo. Fuentes: Fig. 1 y 2 Archivo Central Salesiano de Buenos Aires. Fig. 3 y 4, fotos del tesista de junio de 2016.

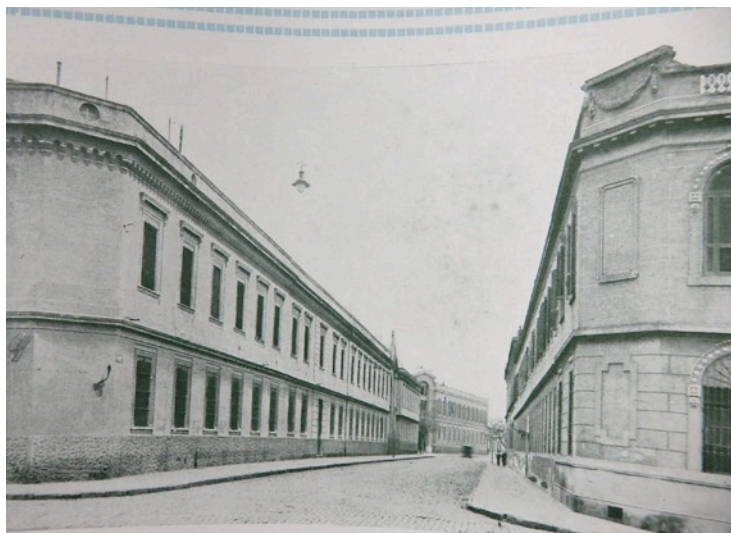


LÁMINA 73: VESPIGNANI

6) ARQUITECTURA TRADUCIDA O DE TRASPLANTE

Ernesto Vespignani se inspiró en algunos de sus maestros y contemporáneos italianos. Figs. 1 y 2, imágenes superiores: para la basílica de Nuestra Señora de Buenos Aires, la iglesia del Sagrado Corazón de María en Turín, obra de Carlo Ceppi, es un ejemplo evidente tanto en su aspecto exterior como en el diseño de su planta en base a formas octogonales y hexagonales. Figs. 3 y 4, imágenes inferiores: el otro caso que mostramos es el del santuario de María Auxiliadora en las cercanías de Liubliana, Eslovenia, de Mario Ceradini, cuya influencia se advierte en la basílica de María Auxiliadora de Córdoba. A nuestro criterio, en estos dos ejemplos el discípulo supera al maestro tanto en dimensiones edilicias como en el dominio del espacio interior. Fuentes: imágenes del tesista excepto fig. 4 enviada por el Archivo Central Salesiano de Liubliana.



LÁMINA 74: VESPIGNANI

7) USO DE PATRONES ESTILÍSTICOS

Ernesto Vespignani utilizó patrones estilísticos ligeramente modificados, como era usual en Europa en la segunda mitad del siglo XIX. Figs. 1, 2 y 3, imágenes superiores: para las iglesias remotas de Nuestra Señora del Rosario en Villa Regina y de Puerto Deseado (no realizada), tomó como modelo la parroquia de Notre Dame de la Gare de Claude Naissant, autor que reprodujo ese mismo patrón en media docena de iglesias en los suburbios de París. Figs. 4, 5 y 6, imágenes centrales: para las iglesias rurales de Rodeo del Medio y Colonia Vignaud utilizó un mismo molde que también aplicó, en menor escala y con espadaña, en la iglesia de San Pedro en la Boca. Figs. 7, 8 y 9, imágenes inferiores: la original basilica de María Auxiliadora en Almagro fue reproducida con menor inversión ornamental en Rosario de Santa Fe y en Montevideo, en templos de la misma advocación. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires para las postales y dibujos de la arq. María Silvia Casañas.

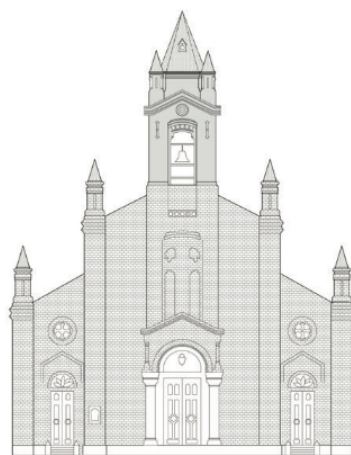
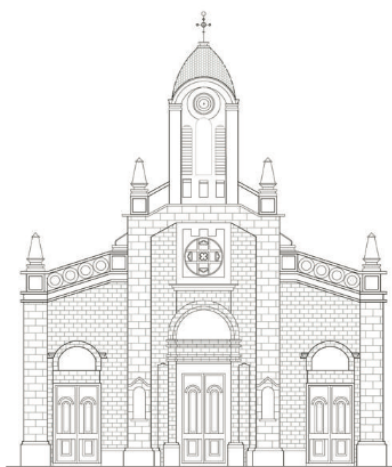
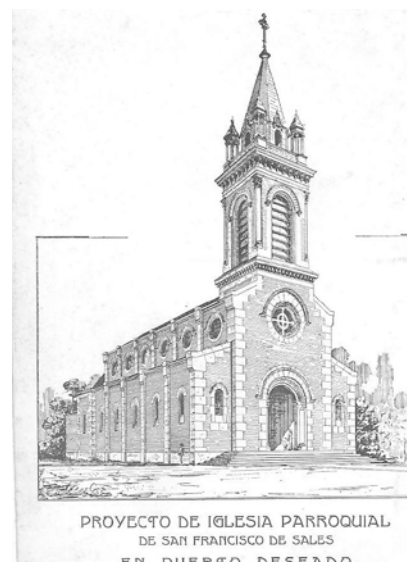


LÁMINA 75: ELEMENTOS NEORROMÁNICOS

El Neorrománico es el principal del elenco de estilos usado por Vespignani. Fig.1, imagen superior izquierda: iglesia de Colonia Vignaud. En la obra de Ernesto Vespignani predominan los muros macizos y las aberturas de tipo románica con arcos de medio punto y pronunciadamente más altas que anchas. También los arquillos ciegos como elementos decorativos. Fig. 2, imagen superior derecha: pilares de sección polilobuladas que evolucionan hacia arcos perpiaños propios del románico de transición al gótico. Fig. 3, imagen inferior: las naves suelen ser de planta basilical dividida en tramos por arcos perpiaños siempre de medio punto. Fuentes: imágenes del tesista.



LÁMINA 76: ELEMENTOS NEOGÓTICOS

El campanario central de acentuada vertical es el principal rasgo característico de la obra religiosa de Vespignani, ya que el 60% de sus iglesias lo ofrecen. Fig. 1, imagen superior izquierda: iglesia de María Auxiliadora en Bagé, Brasil. Fig 2, imagen superior central: iglesia de Rawson, provincia de Chubut. La acentuada directriz vertical acerca su obra más al gótico que al románico. Fig. 3, imagen superior derecha: tribuna de la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo de Almagro, donde se aprecia la marcada directriz vertical en el espacio interior. Los pilares polilobulados evolucionan a manera de nervaduras góticas aunque no presentan formas ojivales. Fig. 4, imagen inferior izquierda: nave lateral de la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo. Las vidrieras amplias y policromadas generan una iluminación “numinosa” propia del gótico. Fig. 5, imagen inferior derecha: vidrieras en el transepto sugerido de la misma basílica. Fuentes: imágenes del tesista.

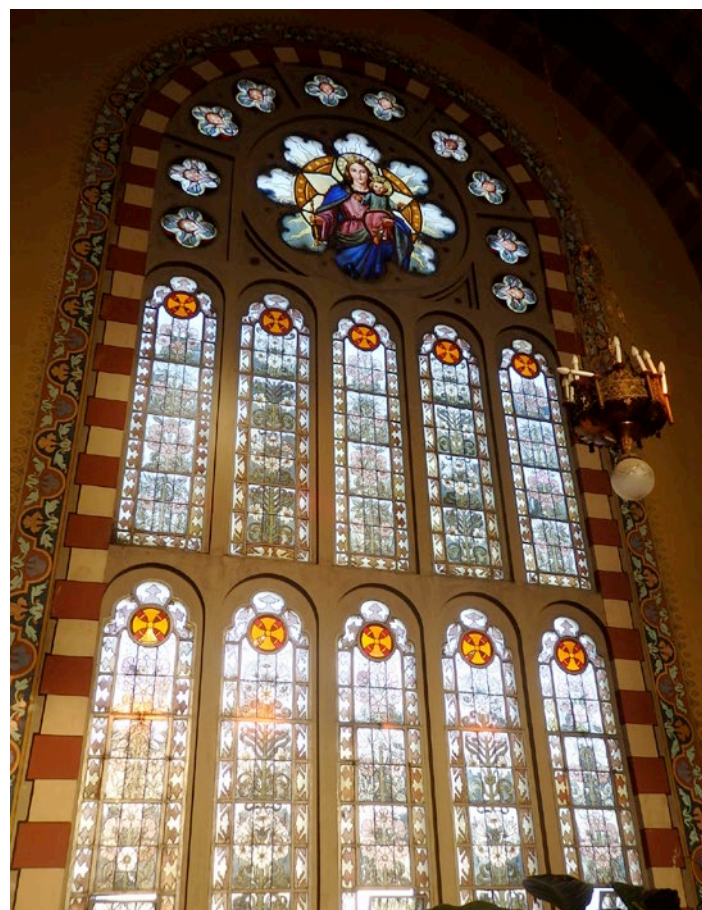


LÁMINA 77: ELEMENTOS NEOBIZANTINOS

Las referencias al arte bizantino se presentan tanto en elementos de la arquitectura como en pintura. Fig.1, imagen superior izquierda: Santuario Nacional del Cerrito en Montevideo, de planta y cúpula central e incluso torres "minaretas" al estilo Santa Sofía post bizantinas. Figs. 2 y 3, imágenes superior central y derecha: cimborrios octogonales del panteón salesiano de Chacarita y de la basílica de Almagro, respectivamente, de igual diseño aunque de diferente escala. Fig. 4, imagen inferior izquierda: pintura mural de estilo bizantino ubicada detrás del altar de la basílica de Almagro, del célebre Enrico Reffo. Fig. 5: pintura sobre pechinas y sobre bóveda con fondo de láminas de oro estilo bizantino en la basílica de Almagro. Fig. 6, zócalo: guardas decorativas en la iglesia de Rawson del coadjutor Geronazzo. Fuentes: imágenes del tesista, excepto fig. 1 dibujo de Vespignani del Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.



LÁMINA 78: ELEMENTOS NEORRENACENTISTAS

Los elementos de tradición clásica se manifiestan, principalmente, en la estatuaria, cuyos escultores fueron colaboradores o proveedores de Vespignani. Fig.1, imagen superior izquierda: una de las dos pilas bautismales realizadas por el célebre escultor siciliano Michele Tripisciano en mármol estatuario de Versilia. Fig. 2, imagen superior central: el Sagrado Corazón de Jesús preside el panteón de los salesianos en el cementerio de la Chacarita. La imagen se reitera en el acceso a la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo, aunque integrada por un grupo escultórico. Fig. 3, imagen superior derecha: la imagen de María Auxiliadora en la basílica de Córdoba. Suele ser de las pocas esculturas que ornaran una iglesia neomedieval como las que proyectó Vespignani. Figs. 4 y 5: las puertas de la basílica de Nuestra Señora de los Buenos Aires siguen la tradición de puertas de bronce cinceladas del gran escultor Quintino Piana. Fuentes: imágenes del tesista.



LÁMINA 79: ELEMENTOS NEOBARROCOS

El carácter barroco de la obra de Ernesto Vespignani se manifiesta en dos sentidos. En primer lugar, por el carácter ecléctico de su obra que superpone ornamentos, se lo podría adjetivar como barroco en el sentido wolffliniano. En segundo lugar, porque abreva en el barroco en el estilo de las luminarias, de los recursos que ornar las imágenes de la María Auxiliadora y también por recurrir al neocolonial en algunos de sus proyectos. Fig.1, imagen superior izquierda: luminarias en la tribuna de la basílica de Almagro. Fig. 2, imagen superior derecha: imagen de María Auxiliadora del escultor francés Beloui basada en la pintura de Tommaso Lorenzone para la basílica matriz ubicada de Turín, de estética neobarroca. Fig. 3, imagen inferior: Ernesto Vespignani también incursionó en el estilo neocolonial en el proyecto (no realizado) de la basílica de Itatí. Fuentes. Imágenes del tesista.



LÁMINA 80: ELEMENTOS LIBERTY

Los elementos de tendencia *Liberty* se presentan en algunas obras importantes de Vespignani como las basílicas de Almagro y de Córdoba dedicadas, como es habitual, a María Auxiliadora. También en guardas, tímpanos y antepechos con entrelazados en los colegios Pío IX y San Francisco de Sales de Almagro. En el acceso a la actual inspectoría hay ornamentación geométrica, pero no constatamos si se trata de elementos diseñados antes de 1925 por Vespignani, o luego bajo el mandato de su sucesor Florencio Martínez. Fig. 1, imagen superior izquierda: tracería del frente de la basílica de María Auxiliadora de Córdoba, inspirada en el estilo *Liberty* de Mario Ceradini de la basílica de igual advocación en las cercanías de Liubliana, República de Eslovenia. Las formas de origen inglés se notan en la semejanza con el estilo gótico perpendicular. Fig. 2: imagen superior central: la planta de la basílica Nuestra Señora de Buenos Aires está basada en originales formas concéntricas hexagonales y octogonales similares a la toma de partido que adoptó Carlo Ceppi en su vertiente *Liberty* para la iglesia del Sagrado Corazón de María de Turín. Fig. 3, imagen superior derecha: el acceso a la cripta de la basílica de Almagro está ubicado en el lateral izquierdo de la iglesia, sobre la calle Quintino Bocayuva. Las puertas de bronce de doble batiente presentan una original iconografía *art nouveau* encargada por la donante Elena Tarragona Rufino a la memoria de sus padres. No pudimos constatar autoría ni si se trata de un diseño del fiel colaborador Quintino Piana. Al parecer, la obra es de la época de Vespignani, ya que la donante también realizó donaciones en la Merced del centro en la época de la remodelación neobarroca de principios del siglo XX. Figs. 4 y 5, imágenes inferiores izquierda y derecha: la escultura del Sagrado Corazón de Jesús de Quintino Piana que se ubica en el gablete de la basílica de Almagro tiene una actitud mansa prerrafaelista equivalente a la de la vidriera oeste del transepto de la misma basílica. Las imágenes se asemejan al prerrafaelismo inglés de autores como Dante Gabriel Rossetti, que luego sería tomado en cuenta en la etapa del estilo *Liberty* italiano. Fuentes: Imágenes del tesista, excepto fig. 2, plano de Vespignani del Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

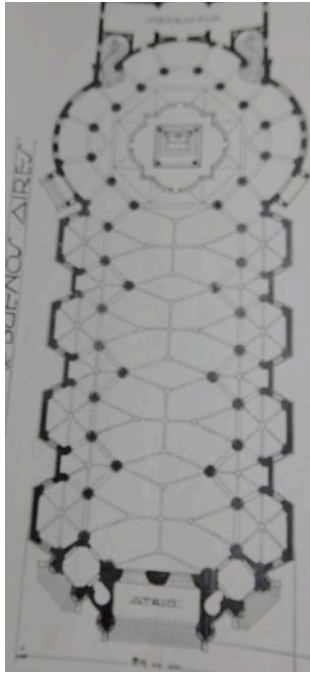


LÁMINA 81: ¿HAY UN ESTILO VESPIGNANI?

Los escasos dibujos de la mano de Ernesto Vespignani que pudieron ser hallados en el Archivo Salesiano muestran un dibujante academicista de gran talento. Esa habilidad también se vio reflejada en los numerosas impresiones en base a grabados o litografías que se reprodujeron en cuidadosas postales con imágenes de sus edificios. Si Vespignani se limitaba a copiar modelos o si, además ofrecía una interpretación original en sus proyectos es materia de debate. Sin duda, consideramos que hay un estilo Vespignani no tanto por una búsqueda de originalidad deliberada sino porque al tener que lidiar en una espacio americano diferente al suyo propio, el resultado fue original. Además las vicisitudes posteriores fueron conformando una estética salesiana iniciada por Vespignani pero que fue adquiriendo personalidad por circunstancias como la escasez de materiales, la incompletitud y cierta negligencia profesional y estética de quienes lo sucedieron. Fig. 1 y 2, imágenes superiores, dibujos propios de Ernesto Vespignani sin fecha. Fig. 3, imagen inferior, postal a partir de grabado, posiblemente litográfico de un dibujo de Vespignani sobre el proyecto del Panteón Salesiano, diseño en menor escala basado en la basílica de María Auxiliadora y San Carlos Borromeo. Nótese que falta en el dibujo la escultura del Sagrado Corazón de Jesús, copia del de la basílica que se impuso *a posteriori*. Fuentes: Archivo Central Salesiano de Buenos Aires.

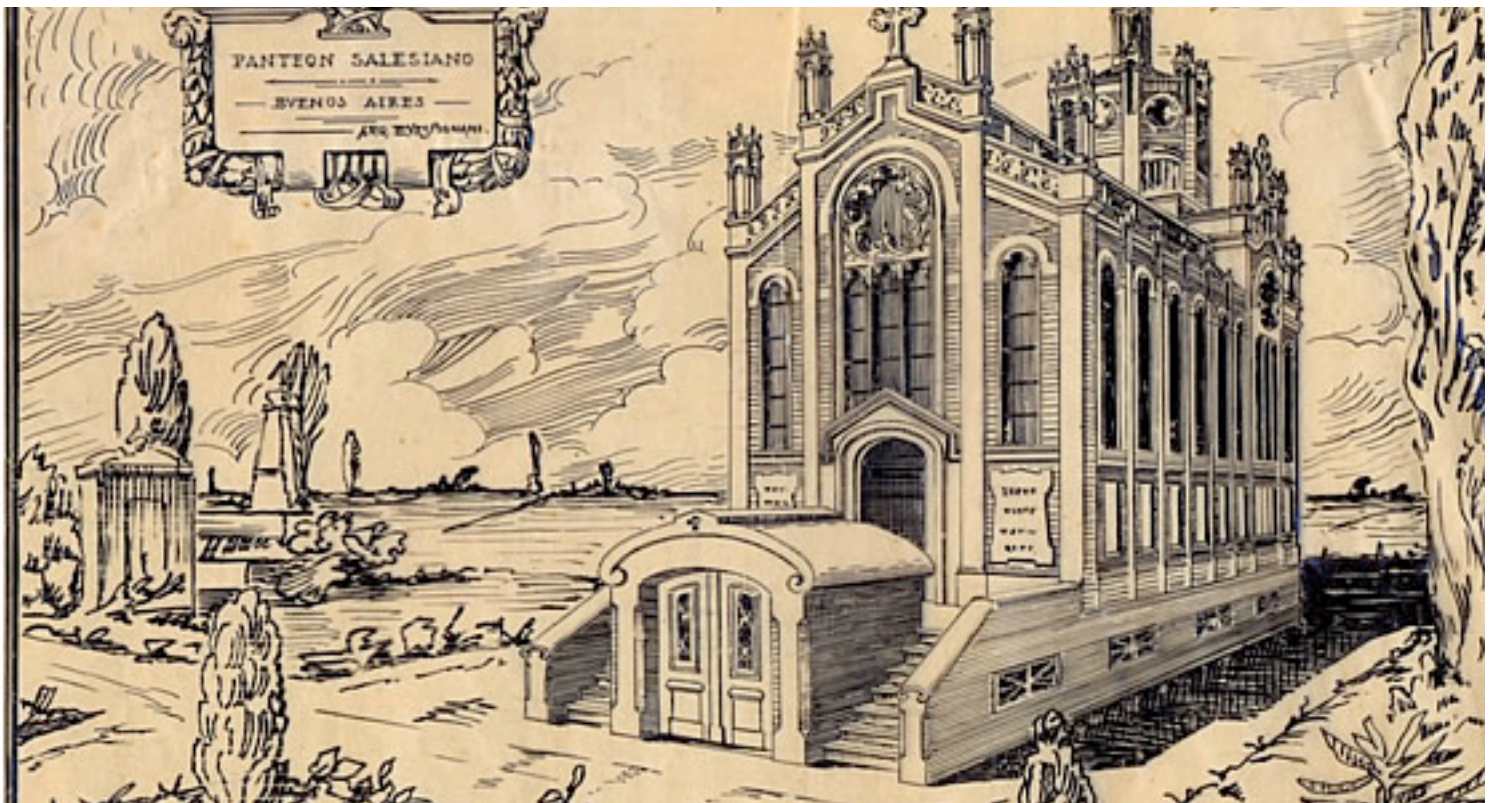
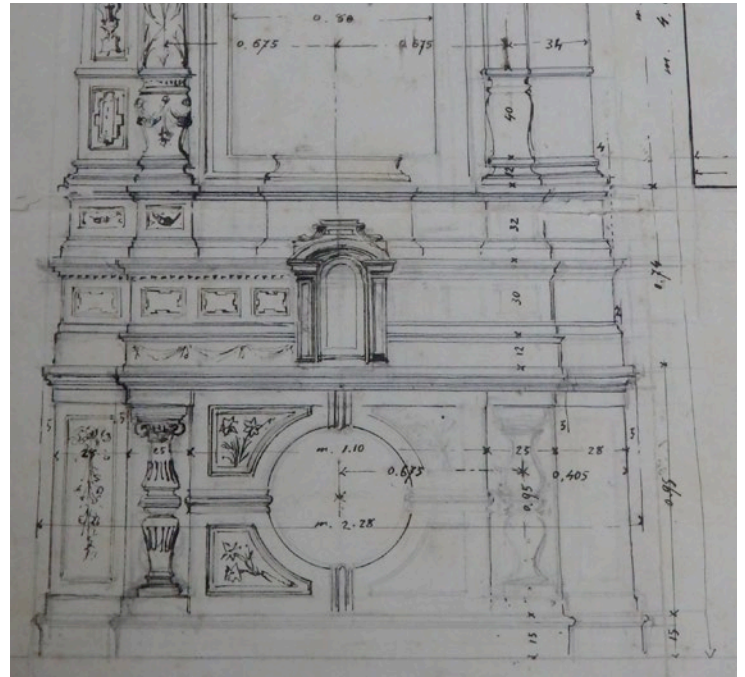
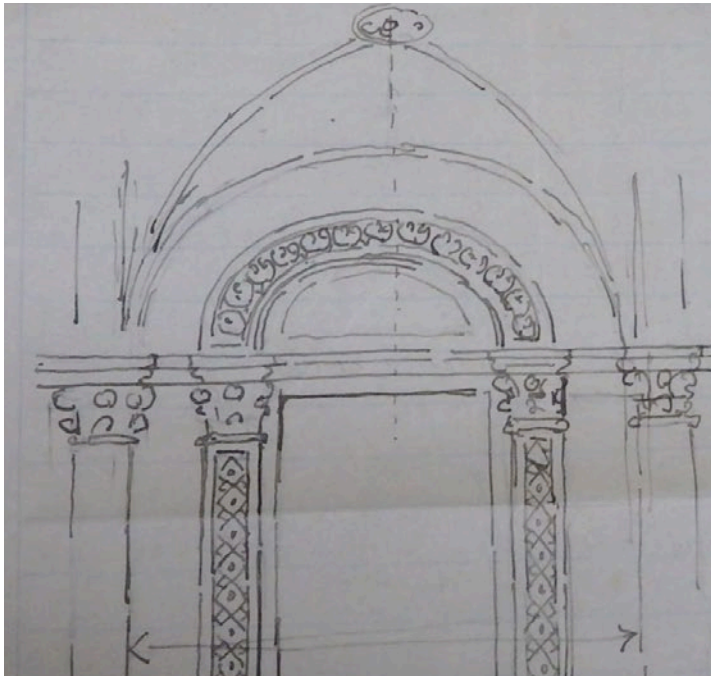


LÁMINA 82: LOS ORÍGENES DE CARLOS C. MASSA

Massa nació en 1897, hijo de un inmigrante italiano de la Liguria, de oficio carpintero, y de madre hija de inmigrantes. Fig. 1, imagen superior izquierda: acta matrimonial de sus padres, Valentín Massa y Regina Gastaldi. Fig. 2, imagen superior derecha: acta de bautismo de Carlos Ciriaco Massa de 1897. Fig. 3, imagen inferior: su casa de veraneo en Traslasierra, intervenida por el arquitecto y en donde pasara largas temporadas de descanso hasta su fallecimiento. Fuentes: Libros de matrimonio y bautismos de la parroquia de Nuestra Señora de la Piedad analizados por la genealogista María Luisa Balbín Martínez y foto del archivo familiar de Ana Massa Lynch.

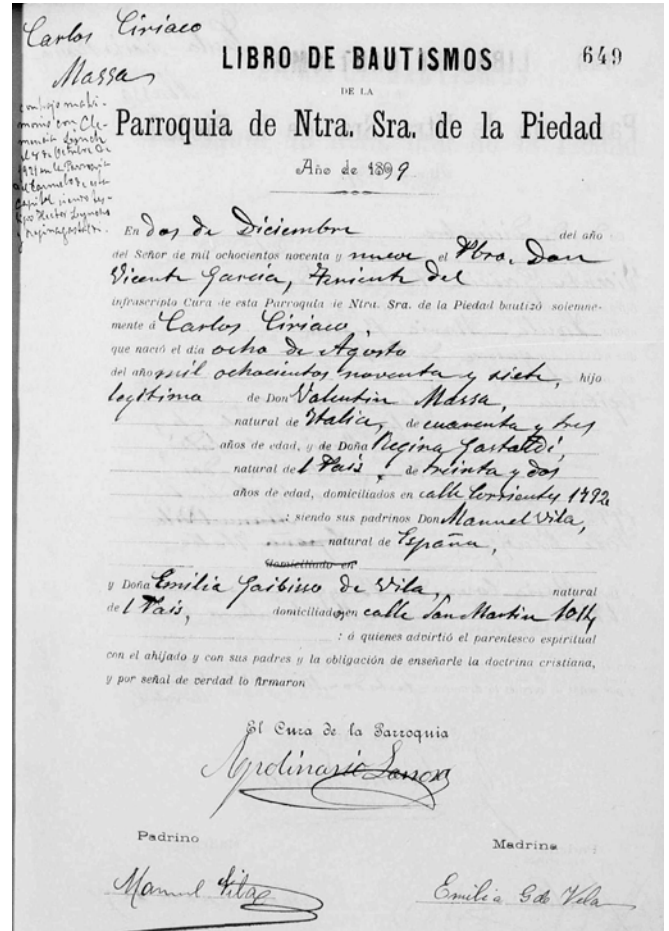
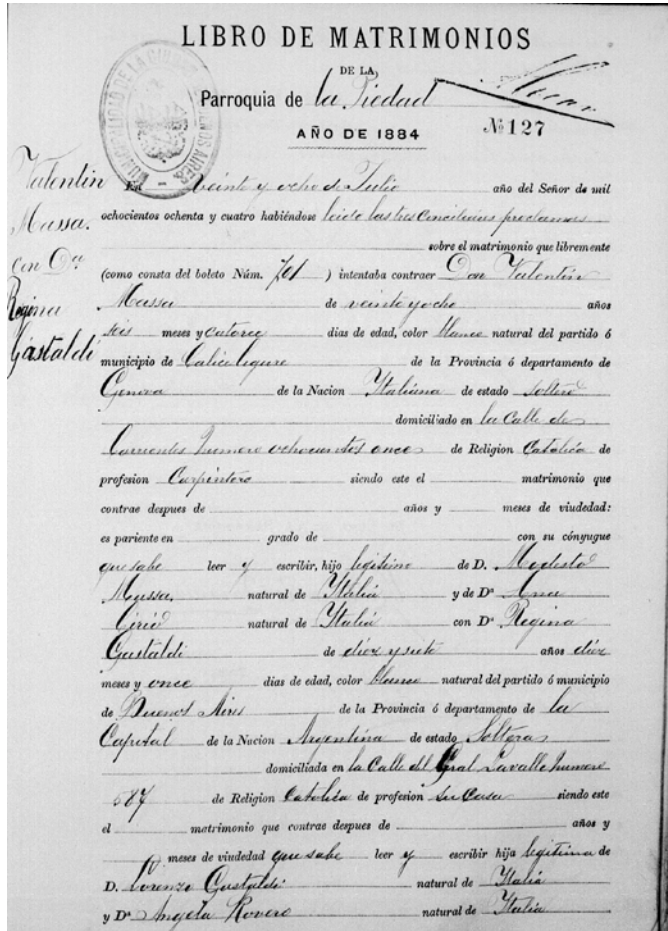


LÁMINA 83: MASSA, EL GRAN DESCONOCIDO

En 2014, pudimos acceder a las primeras fotografías personales atesoradas por sus nietos. Massa tuvo una actuación profesional intensa, aunque tuvo otras inquietudes además de la arquitectura. Fig. 1, imagen superior izquierda: en 1921 contrae nupcias con una dama de la sociedad, Clemencia Lynch. Fig. 2, imagen superior derecha: su pasión por el montañismo lo llevó a adquirir una residencia en el Cerro Otto en San Carlos de Bariloche. Fig. 3, imagen inferior izquierda: el matrimonio tuvo cinco hijos, entre ellos los mellizos Patricio y Benjamín, que se dedicarían a la arquitectura. Fig. 4, imagen inferior derecha: Massa en su casa de veraneo de Yacanto en Traslasierra, luego de su temprano retiro de la arquitectura hacia mediados del siglo XX. Fuentes: Archivo personal de Ana Massa Lynch.



LÁMINA 84: MASSA ARQUITECTO

Primeras obras de Massa. Fig. 1, imagen superior izquierda: su compañero de estudios Enrique Quincke, que llegaría a ocupar el cargo de Director Nacional de Arquitectura en el gobierno de 1943. Fig. 2, imagen superior derecha: proyecto de la Colonia de Convalecientes en Uruguay, importante concurso ganado con Quincke, luego de recibirse en 1921. Figs. 3 y 4, imágenes de segunda fila: la Colonia de Convalecientes inaugurada en 1928, y luego en 1942. Fig. 5, imagen tercer fila izquierda: Massa es aceptado en 1921 en la Sociedad Central de Arquitectos. Fig. 6, imagen cuarta fila izquierda: firma de Carlos C. Massa hacia 1940, en su plenitud profesional. Fig. 7, imagen inferior izquierda: sumario de la Revista de Arquitectura de noviembre e 1925, única publicación que Massa mereció y que refiere a su primera obra de carácter religioso, la iglesia del Seminario de La Plata en la fig. 8, imagen inferior derecha. Fuentes: Hemeroteca y Archivo de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires.

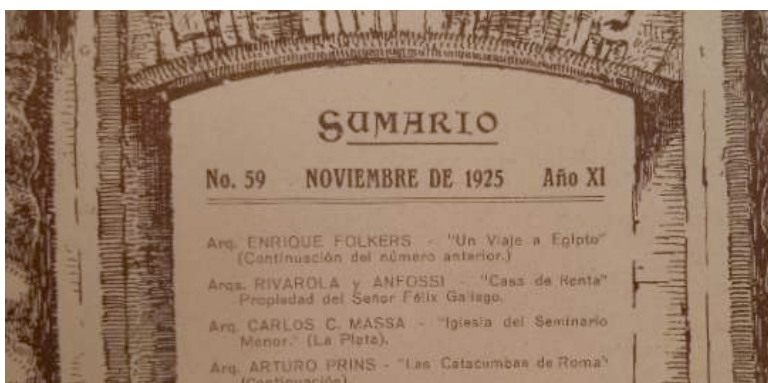
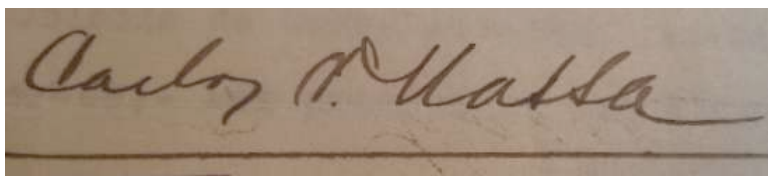
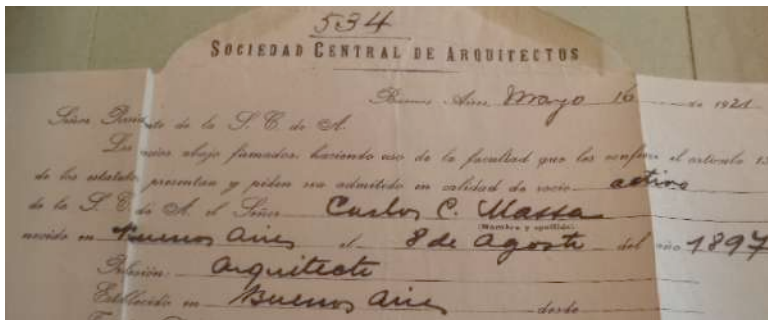
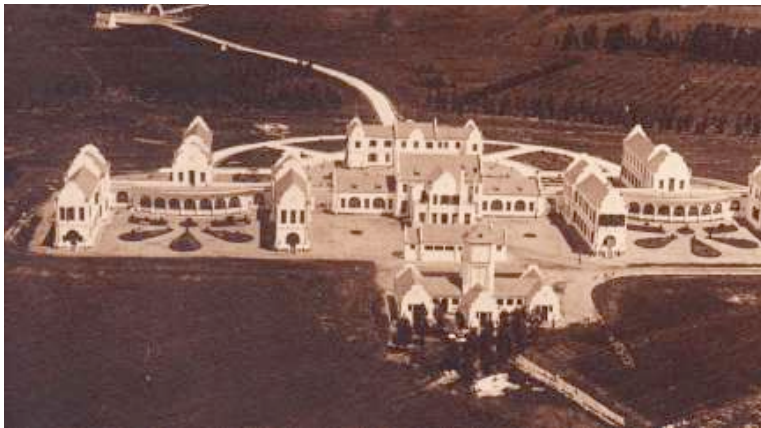


LÁMINA 85: LA IGLESIA CATÓLICA EN LA ÉPOCA DE MASSA

La obra religiosa de Carlos C. Massa coincidió con el auge del catolicismo en la Argentina, que llegó a su zenith con la visita del legado papal Eugenio Pacelli, futuro pontífice Pío XII con motivo de la realización del XXXII Congreso Eucarístico Internacional. Fig. 1, imagen superior izquierda: el presidente Agustín P. Justo recibiendo al cardenal Eugenio Pacelli en 1934. Fig. 2, imagen superior derecha: emblema del Congreso Eucarístico Internacional. Figs. 3 y 4, imágenes inferiores: el presidente Justo y el arzobispo de Buenos Aires, Santiago Copello, en publicaciones que propagaron el citado congreso. Fuentes: fotos, insignia y folletos varios de la época, colección particular del tesista.

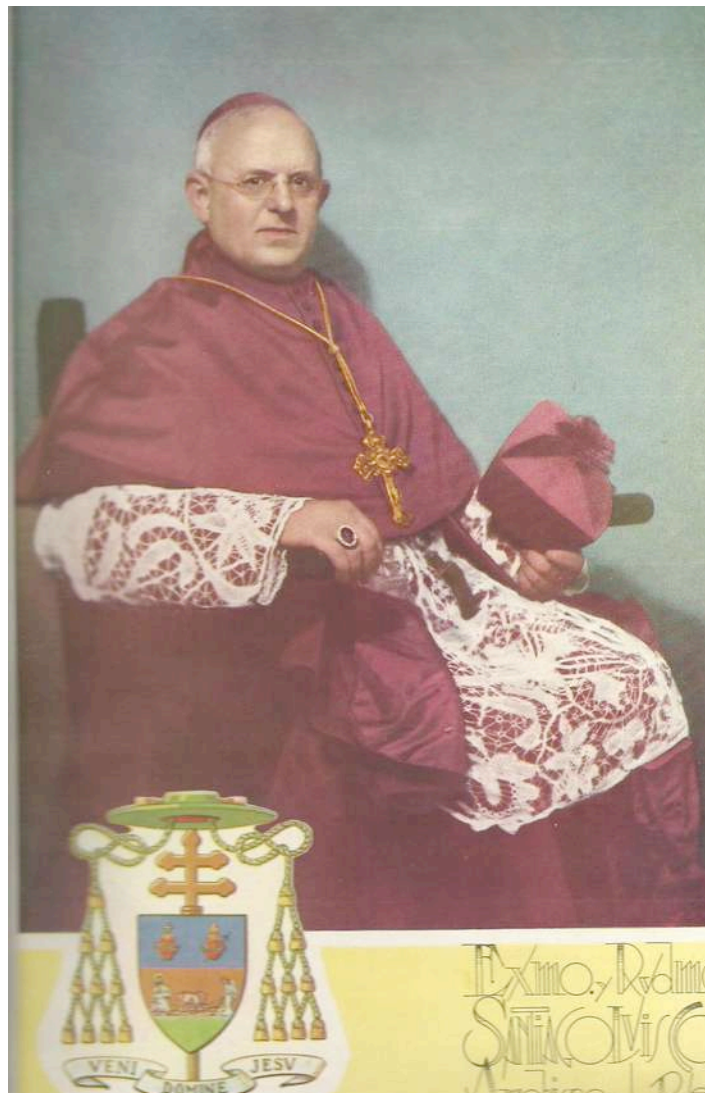


LÁMINA 86: LA IGLESIA CATÓLICA EN LA ÉPOCA DE CARLOS C. MASSA II

Durante las décadas de 1930 y 1940, el catolicismo fundó publicaciones e instituciones laicas, y organizó las primeras concentraciones de masas de la historia argentina. Fig. 1, imagen superior izquierda: primer logo de la Acción Católica Argentina de 1931. Fig. 2, imagen superior derecha: Revista Caras y Caretas de 1937 con cubierta y notas interiores dedicadas a la coronación de la virgen de Luján. Fig. 3, imagen inferior: acto central del XXXII Congreso Eucarístico Internacional de 1934. Fuentes: imágenes, folletos y publicaciones de la época, colección particular del tesista.

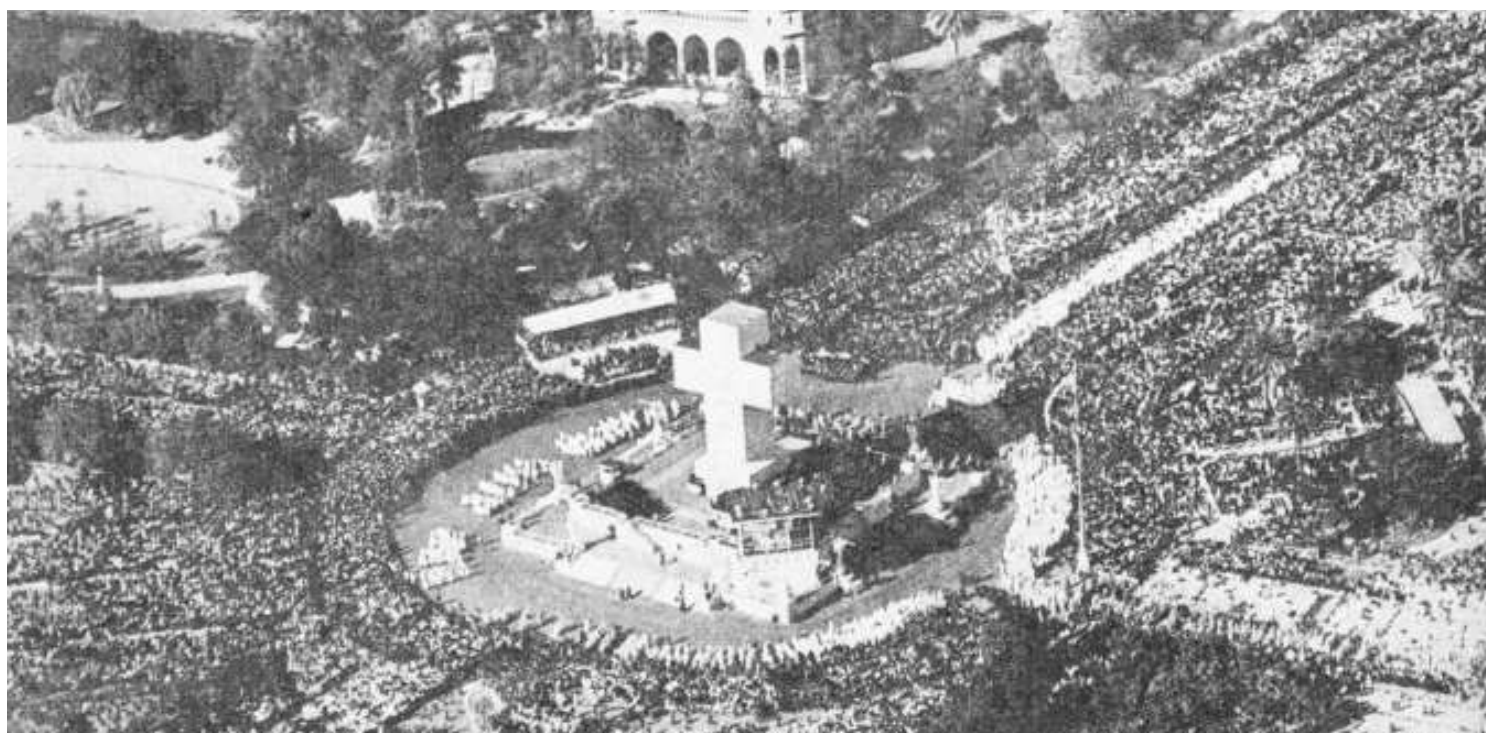
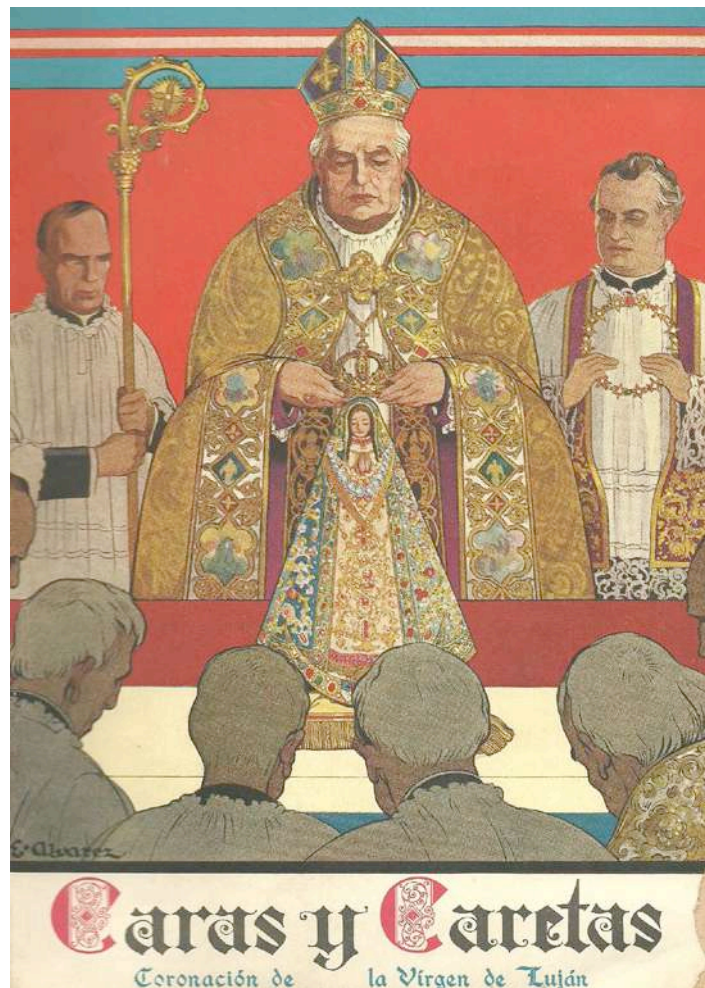
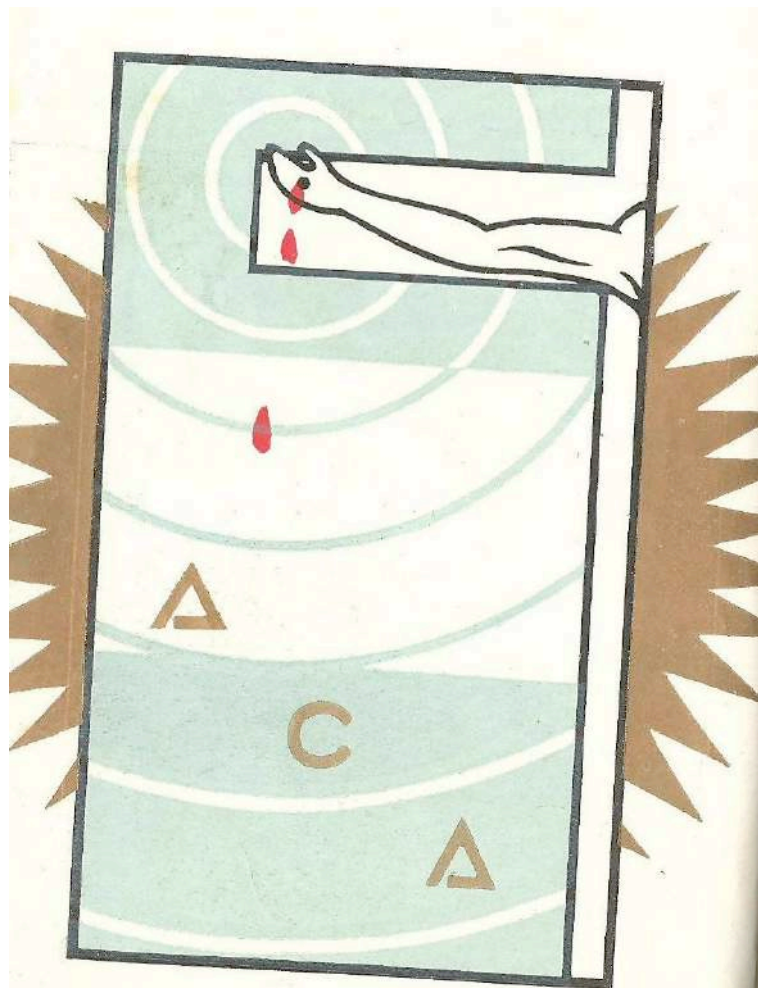


LÁMINA 87: LA ARQUITECTURA TOTALITARIA EUROPEA

Hacia el final del período de entreguerras europeo se difundió una estética neoclásica sintética que se conoce como Monumentalismo Autoritario y que retrasó el desarrollo de la arquitectura de vanguardia. En Italia, la arquitectura de vanguardia tuvo cierto apoyo del fascismo; en Alemania, la mayoría de los autores tomaron el camino del exilio. En la Unión Soviética se reemplazó la aventura constructora por un eclecticismo de escala colosal. Fig. 1, imagen superior izquierda: proyecto para el Palacio de los Soviets de Moscú de Boris Iofan (1937). Fig. 2, imagen superior derecha: pabellón de Alemania en la Exposición Internacional de París de 1937, de Albert Speer. Fig. 3, imagen inferior izquierda: edificio de la cancillería de Albert Speer de 1937. Fig. 4, imagen inferior derecha: nuevos Ministerios de Madrid de 1958. Fuentes: Bruno Zevi, "Storia dell'architettura moderna", 1950.

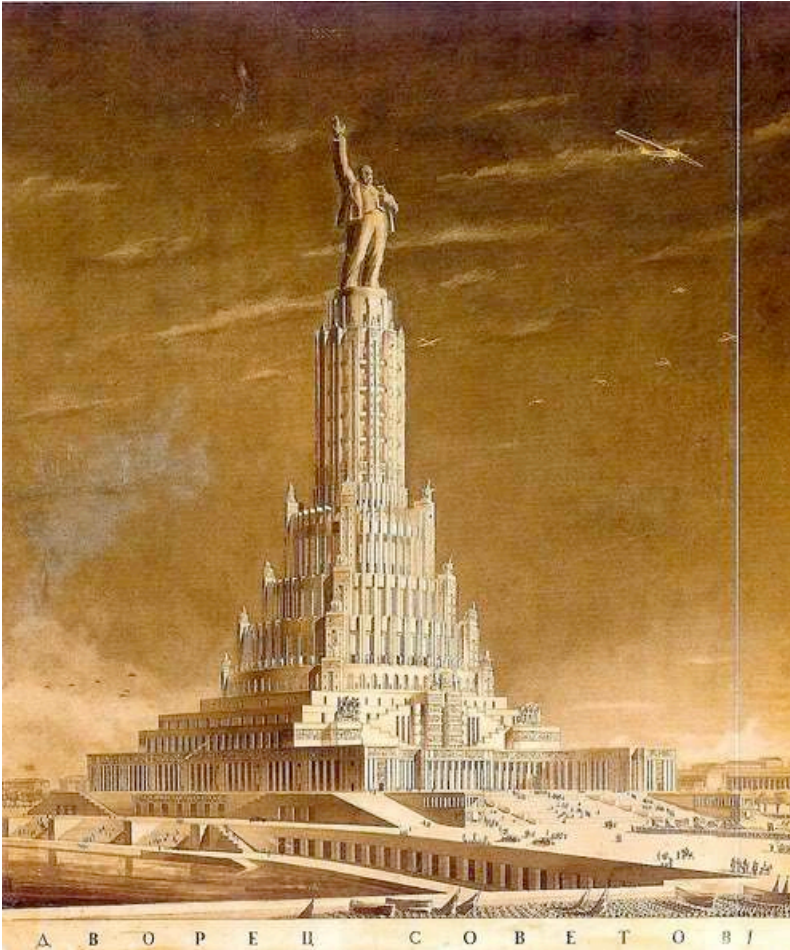


LÁMINA 88: NEOCLASICISMO Y NEOMEDIEVALISMO DE TRANSICIÓN

Respecto a la arquitectura religiosa, se manifestaron en Europa dos corrientes de transición hacia la vanguardia; en Alemania y en Francia vinculadas al neomedievalismo con predominio del gótico en Francia y del románico en Alemania. En Italia surgió una tendencia entre neoclásica y prerrenacentista. Fig. 1, imagen superior izquierda: uno de los precursores fue Auguste Perret con Notre Dame de Raincy, de 1923. Fig. 2, imagen superior derecha: el Sacro Cuore di Cristo Re en Roma, de 1934, de Marcelo Piacentini, muestra tendencias de vanguardia vinculadas al románico. Fig. 3, imagen inferior izquierda: Palacio de la Civilización Italiana o “coliseo cuadrado” de Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno La Padula y Mario Romano a pedido de Mussolini para la Exposición Universal que se planeaba realizar en Roma en 1942. Fig. 4, imagen inferior derecha: la iglesia en Leverkusen-Köppersteg de Dominikus Böhm también muestra vínculos con el Románico y el Expresionismo arquitectónicos. Fuentes: postales de la época, colección particular del tesista y del libro de Hugo Schnell “Arquitectura eclesial alemana”.

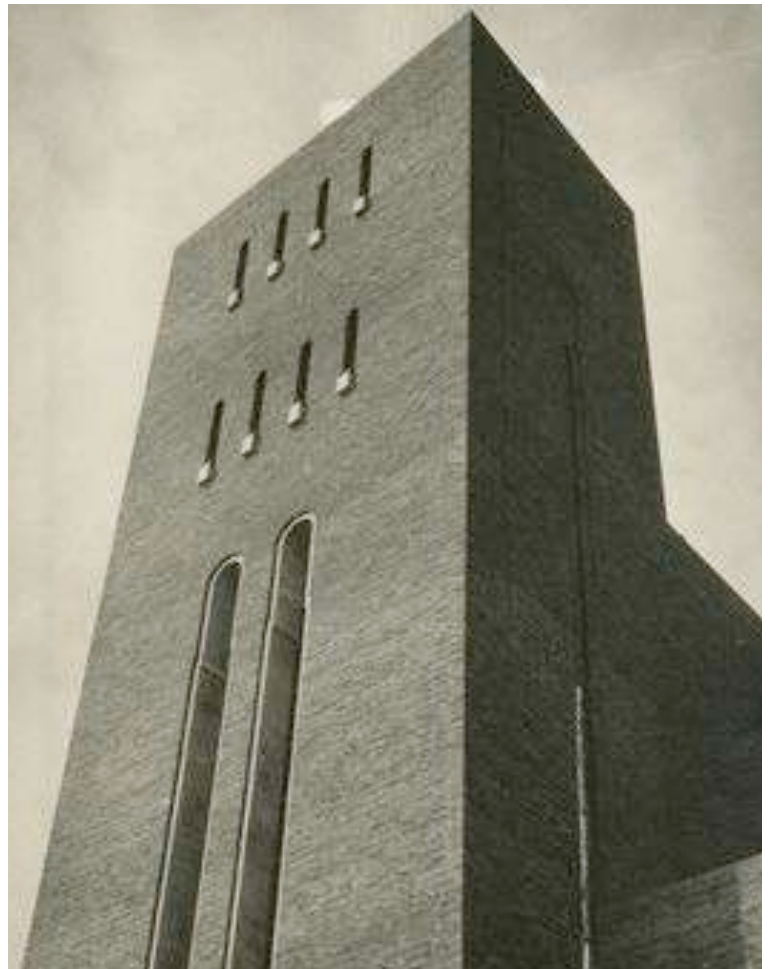
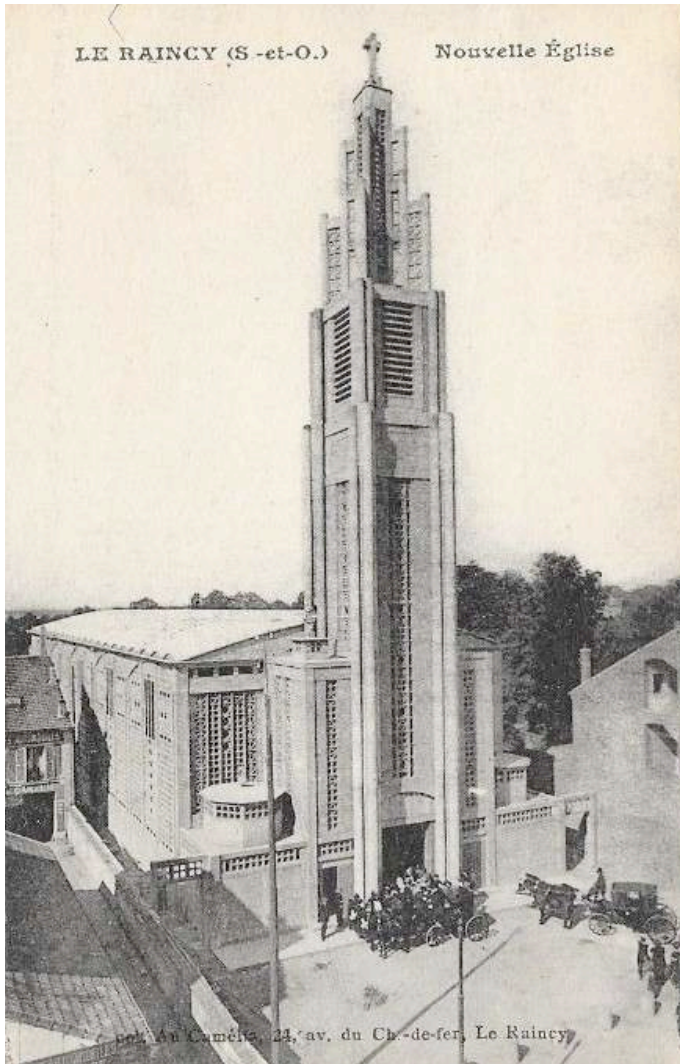


LÁMINA 89: NOVECENTO ITALIANO

En el norte de Italia surgió un movimiento que -reivindicando las tradiciones clásica y románica-, propuso una renovación arquitectónica y urbanística. Fig. 1, imagen superior izquierda: la obra de Giovanni Muzio para la congregación franciscana fue pionera en la vanguardia religiosa. Fig. 2, imagen superior derecha: plaza italiana con torre roja de Giorgio de Chirico (1943). Fig. 3, imagen inferior izquierda: la renovación italiana se extendió a otros países, como Hungría. Fig. 4, imagen inferior derecha: las reformas urbanísticas modificaron el espacio público de las grandes y pequeñas ciudades italianas desde Roma hasta la localidad de Lugo en Rávena. Fuentes: Fig. 1 y 3 Biblioteca de la Universidad de la Sapienza, Roma. Fig. 2, <http://es.wahooart.com/> fig. 4, google maps, fotógrafo desconocido.



LÁMINA 90: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL FASCISMO

Durante el período fascista se concretó el concordato con la iglesia católica romana, pero además hubo un interesante desarrollo de la tipología religiosa poco abordado por la historiografía. Fig. 1, imagen superior izquierda: la obra de Giulio Ulisse Arata sorprende por su pionera reivindicación del románico unida a su audacia formal. Iglesia de San Vital en Salsomaggiore en la Romaña (1914). Fig. 2, imagen superior derecha: durante el fascismo se desarrolló un programa importante de colonización de zonas rurales con nuevas pequeñas urbanizaciones que ofrecían su templo parroquial. Iglesia en Borgo Mezzanone en Foggia, de Canevari y Sandri (1935). Fig. 3, imagen inferior: el Santuario de los Mártires fascistas de Arata (1931-1932), en el cementerio de la "Certosa di Bologna", es un hipogeo en el medio de una suerte de maqueta de la plaza San Pedro del Vaticano. Fuentes: fotos de Gianni Porcellini publicadas en www.artefascista.it

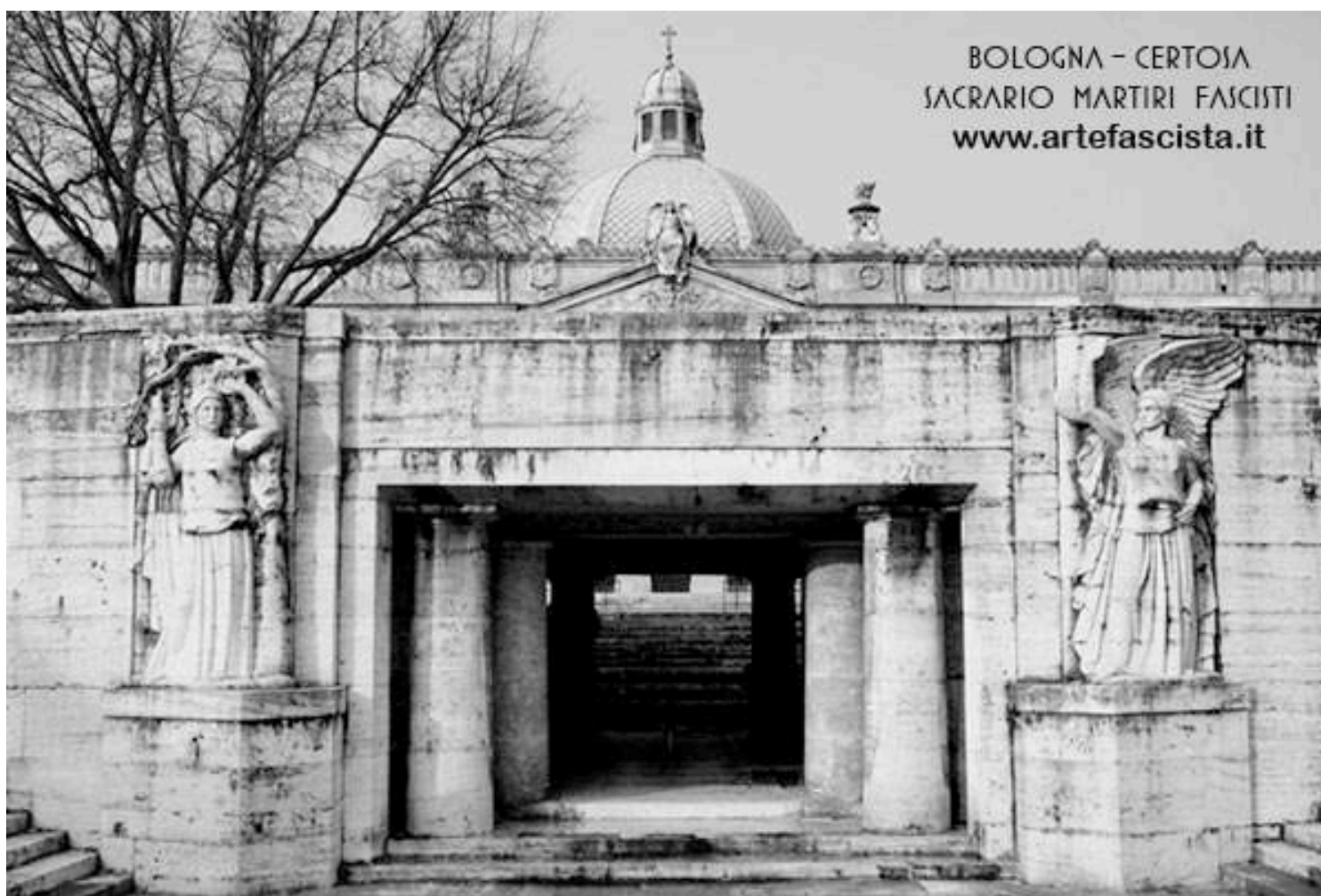


LÁMINA 91: LA ARQUITECTURA COLONIAL ITALIANA

La expansión colonial italiana mostró dos estéticas contrapuestas. La ocupación en los países de tradición cristiana le permitió al fascismo la experimentación vanguardista o el románico sintético. En las naciones de mayoría islámica, en cambio, produjo colosales muestras de historicismo ecléctico. Fig. 1, imagen superior izquierda: Catedral de San Juan en Rodas, Grecia, de Di Fausto (1936-1939). Fig. 2, imagen superior derecha: iglesia de Santa Bárbara (1937) en Arsia, Croacia, de Gustavo Pullitzer Finali. Fig. 3, imagen inferior: Catedral de Mogadiscio en Somalia, de Antono Vandone (1925-1928). Fuentes: Figs. 1 y 2, Fotos de Luca Sirtori y archivo de Gianni Porcellini, respectivamente, publicadas en www.artefascista.it. Fig. 3, Associated Press.

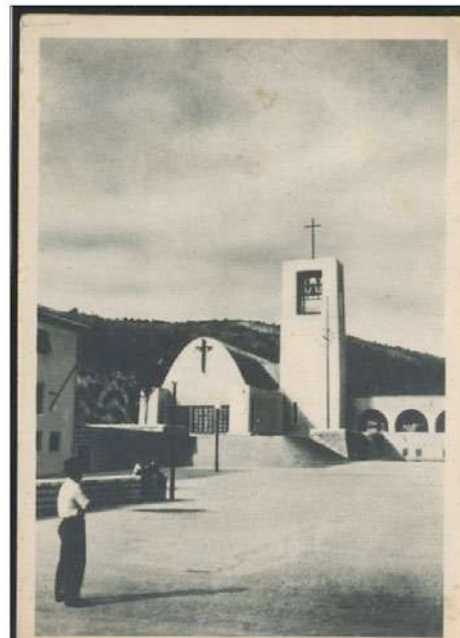


LÁMINA 92: EXPRESIONISMO Y ROMÁNICO ALEMÁN

En Alemania, en la tipología religiosa, la arquitectura expresionista manifestó una profunda afinidad con el románico. Fig. 1, imagen superior izquierda: la Chilehaus de Fritz Höger realizada entre 1921 y 1924 tuvo difusión en la Argentina en la Revista de Arquitectura, ya que Höger era miembro correspondiente de la Sociedad Central de Arquitectos. Fig. 2, imagen superior derecha: iglesia de Berlín-Wilmersdorf en Hohenzollerplatz (1933, destruida), de Fritz Höger. Fig. 3, imagen inferior izquierda: San Pedro y San Pablo en Dettingen am Main (1922), de Dominikus Bohm, considerada la primera iglesia alemana de vanguardia. Fig. 4, imagen inferior derecha: iglesia protestante de Ansgarkirche de Mabrugo-Langenhorn de los arquitectos Geissler y Wilkening (1930). Fuentes: Hugo Schnell, "Arquitectura eclesial alemana".

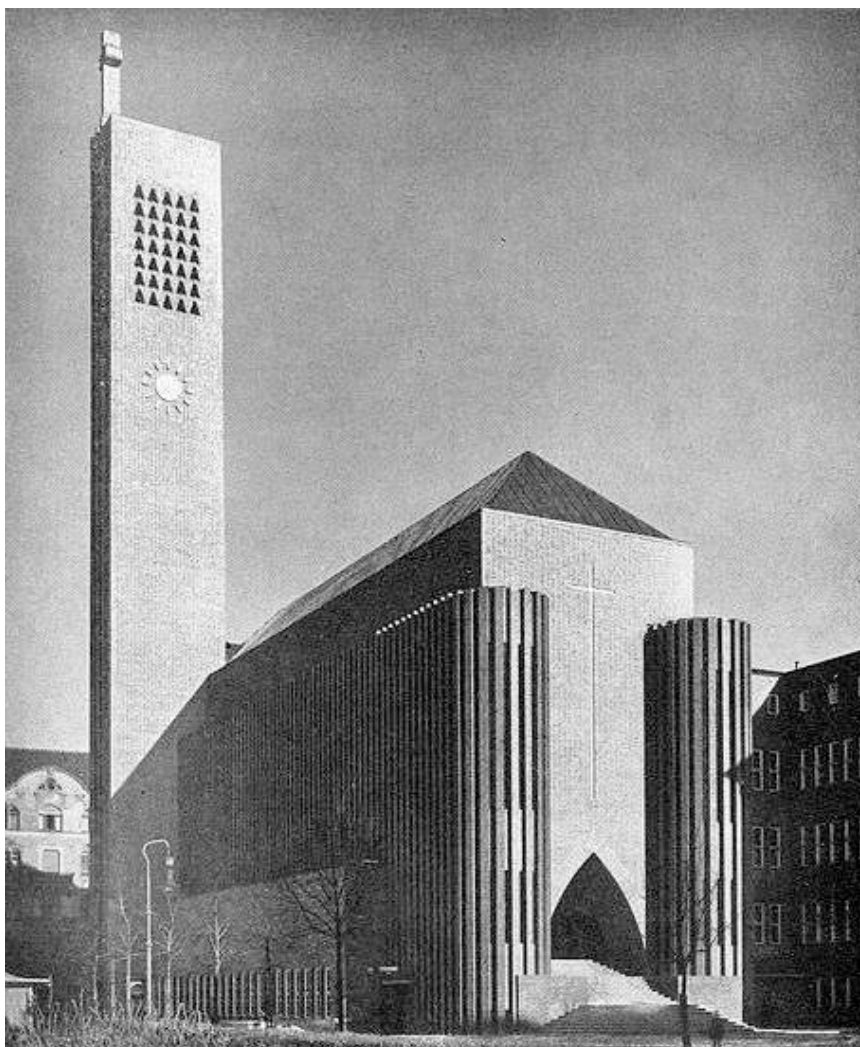
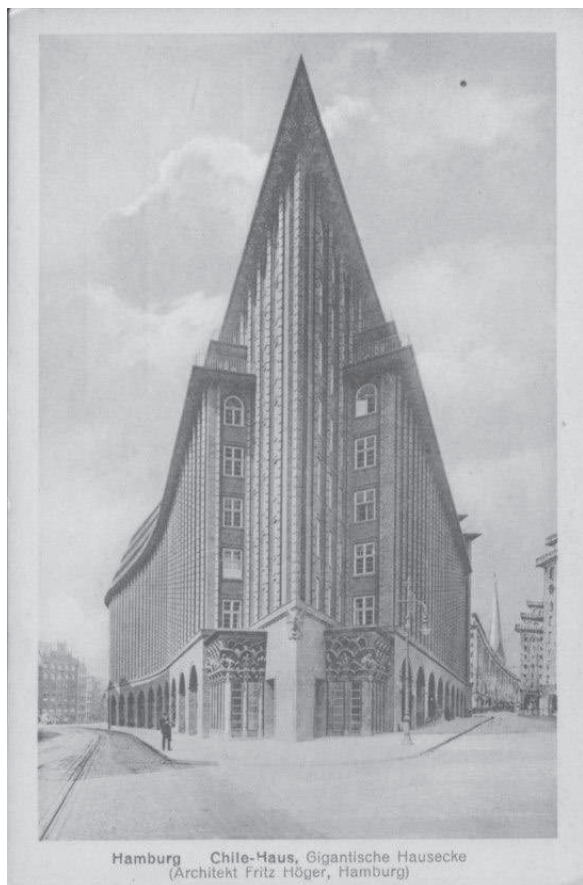
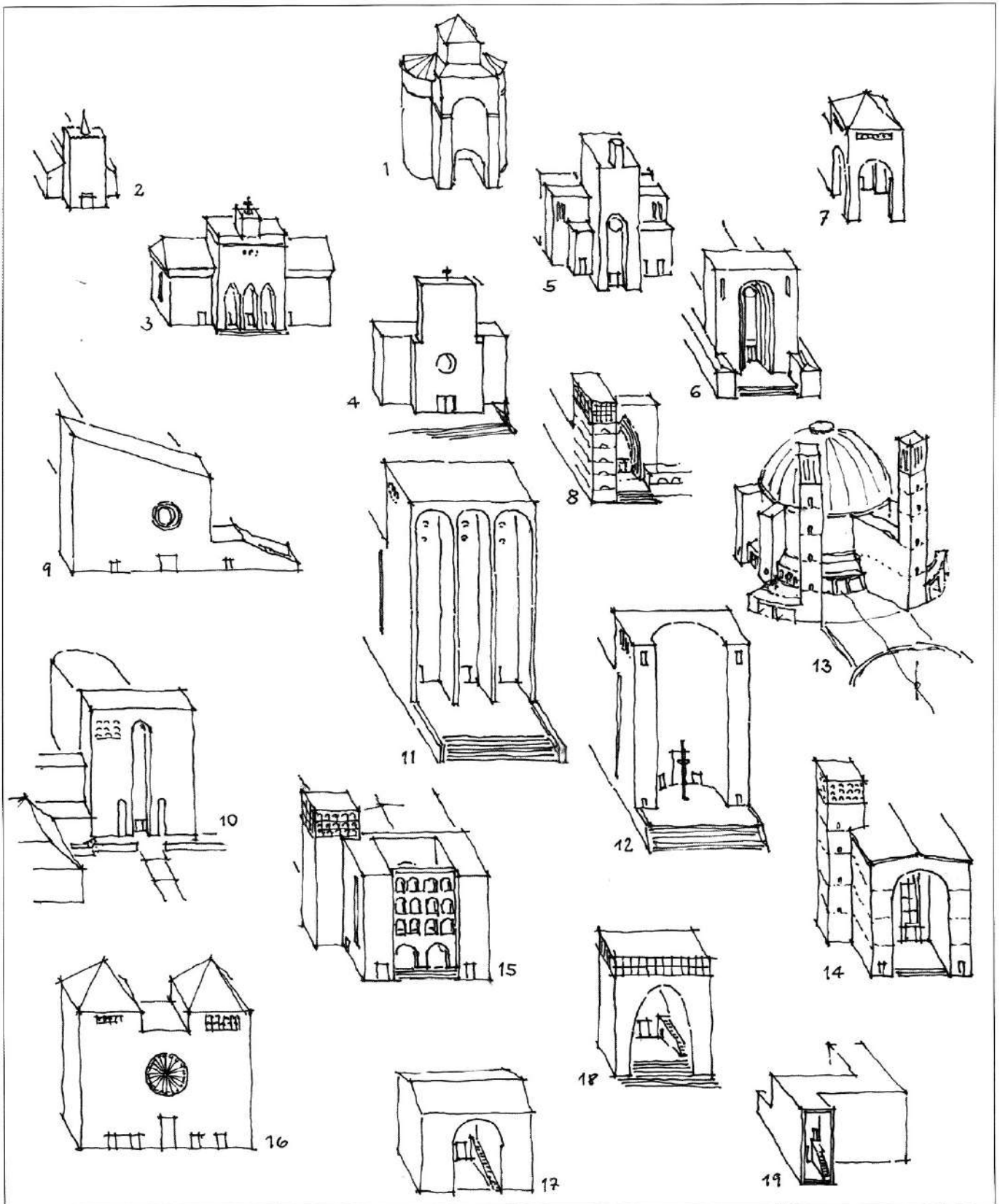


LÁMINA 93: DOMINIKUS BÖHM Y EL NEORROMÁNICO SINTÉTICO ALEMÁN

Dominikus Böhm es el autor más representativo de arquitectura religiosa alemana del siglo XX, basada en un sincretismo medieval y vanguardista. Fig. 1: croquis de sus obras suministrados por el profesor Joaquín Medina Warburg.



Vorhallen und „Westwerke“ bei Dominikus Böhm. Zeichnung: Manfred Speidel

1 Münster zu Aachen, 80; 2 St. Peter und Paul, Dettingen 1922; 3 St. Johann Baptist, Neu-Ulm 1922; 4 St. Bonifatius, Frankfurt-Sachsenhausen 1925; 5 St. Martin, Nürnberg 1925; 6 St. Martin, Nürnberg 1925; 7 Heilig-Kreuz, Bocholt 1926; 8 Christkönigkirche, Mainz-Bischofsheim 1926; 9 Frauenfriedenskirche, Frankfurt a. M. 1927; 10 Kamillianerkirche, Mönchengladbach 1929; 11 St. Kamillus, Hindenburg 1928; 12 St. Kamillus, Hindenburg 1929; 13 Kirche der Heiligen Familie, Gleiwitz 1930; 14 Kath. Kirche, Hindenburg 1930; 15 St. Josef, Hindenburg 1930/31;

LÁMINA 94: NEOCLASICISMO MONUMENTAL

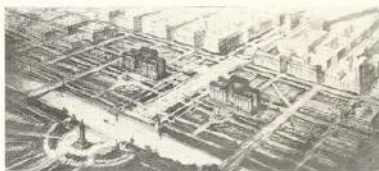
El monumentalismo neoclásico europeo se trasplantó a la Argentina de las décadas de 1930 y 1940. Fig. 1, imagen superior izquierda: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (1949) de los arquitectos Arturo Ochoa, Ismael Chiappori y Pedro Vivent. Fig. 2, imagen superior derecha: Banco de la Nación (1940-1944). Fig. 3, imagen inferior izquierda: Ministerio de Marina (proyecto) de Carlos Pibernat (1938-1943). En Revista de Arquitectura n. 191, 11-1936. Fig. 4, imagen inferior derecha: Ministerio de Hacienda de Antonio Pibernat. En Revista de Ingeniería n. 783 de enero de 1940. Fuentes: imágenes tomadas por el tesista y revistas indicadas.



FACHADA PRINCIPAL

EL NUEVO EDIFICIO PARA EL MINISTERIO DE MARINA

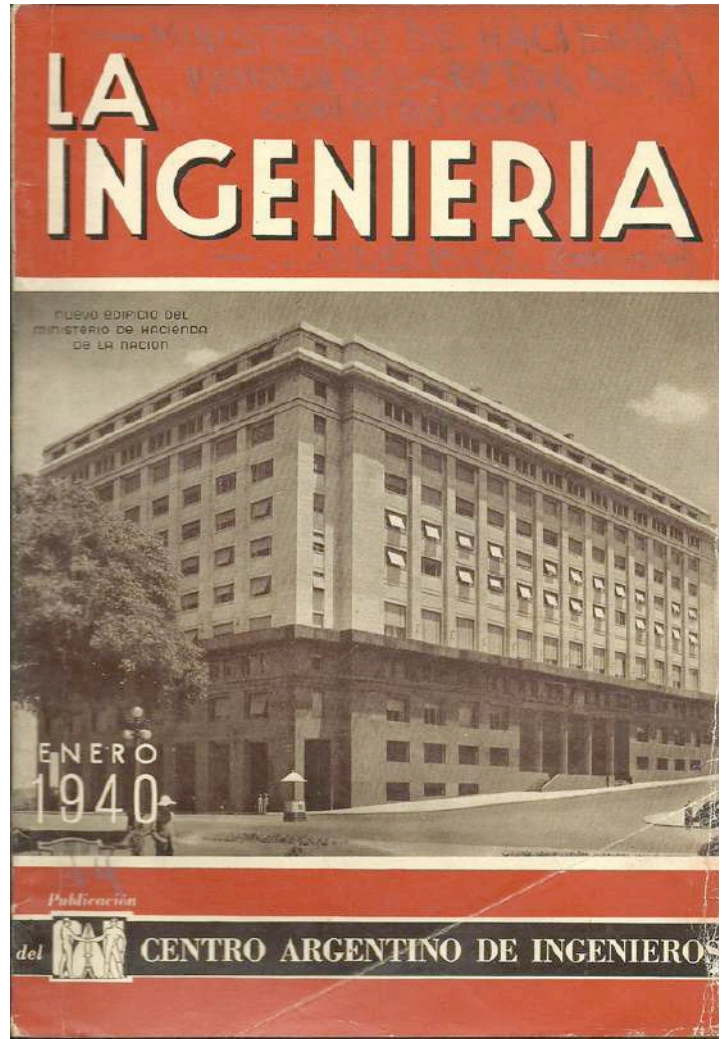
El Poder Ejecutivo, en consecuencia con su plan de des-centralización de las secretarías de Estado, dará comienzo en breve a los trabajos de ejecución del nuevo edificio para el Ministerio de Marina. Esta monumental construcción se hallará emplazada en la intersección de las calles Bartolomé Mitre y Bouchard, formando parte de un amplio conjunto destinado a urbanizar la zona de la ciudad y componiendo entre las avenidas Leandro N. Alem y Paseo Colón, las calles Surriento y Belgrano y los actuales diques. El Departamento de Marina y el de Guerra formarán así elementos simétricos con respecto al eje perpendicular a la línea de los diques, los cuales serán objeto de una importante transformación, en armonía con dicho conjunto.



La Dirección General de Arquitectura encomendó el estudio de este importante proyecto al arquitecto D. Carlos

M. Pibernat quien ha desarrollado un labor de acuerdo con las exigencias urbanas y dentro del orden establecido por el programa de necesidades que oportunamente preparó el ministerio de referencia.

Sin dejar de lado los gustos de vanguardia moderna, el estilo arquitectónico del proyecto alude a las líneas clásicas. En su confección se ha atendido a su armonía con el más importante edificio próximo: el de la Dirección de Correos y Telégrafos. Estará dotado de los más completos adelantos en materia de construcción, la nueva sede del Ministerio de Marina constará de planta baja, dos subterráneos y once pisos altos en las alas, mientras que en el campo central se elevará tres pisos más. El gran edificio del Ministerio de Guerra, cuya realización seguirá a la del de Marina, será proyectado también atendiendo a la armonía de sus respectivas masas arquitectónicas.



NUOVO EDIFICIO DEL MINISTERO DE HACIENDA DE LA NACION

ENERO 1940

LÁMINA 95: RACIONALISMO MONUMENTAL

El Racionalismo se manifestó primero en el ámbito privado para luego hacerse patente en edificios públicos adquiriendo una jerarquía monumental en el espacio público. Fig. 1, imagen superior izquierda: Edificio Alas (1951-57). Fig. 2, imagen superior derecha: Ministerio de Obras Públicas (1934). Fig. 3, imagen inferior Hospital Militar Central (1944). Fuentes: Fig. 1, foto del tesista, las restantes, Revista de Arquitectura, 6-1934 y 5-1944 respectivamente.

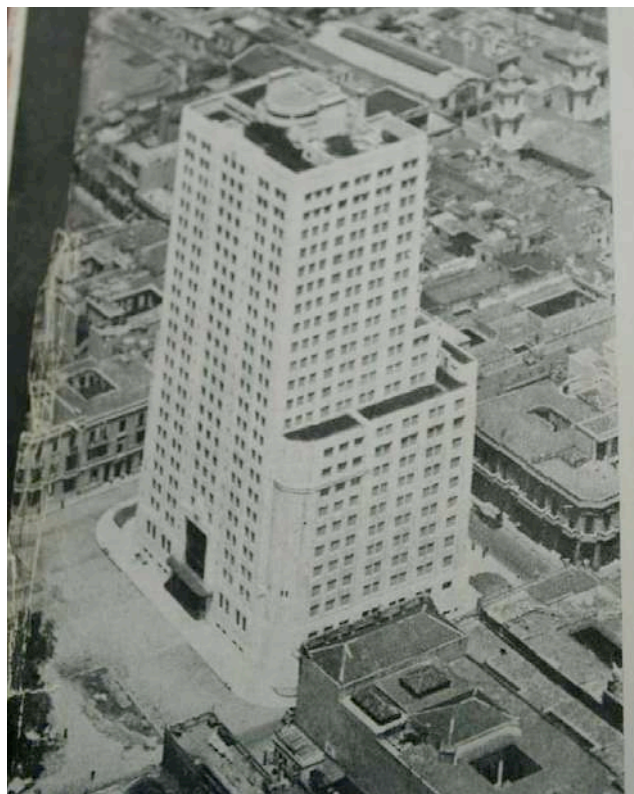


LÁMINA 96: NEOCOLONIAL MONUMENTAL

Las fuentes hispánicas en la arquitectura comenzaron a manifestarse a partir de la década del 20 como consecuencia de motivaciones intelectuales y estéticas que buscaban la identidad nacional en los orígenes coloniales. En la obra pública el estilo neocolonial se comenzó a difundir desde fines de los 20 y hasta muy tardíamente, en la década de 1950. El período de auge coincidió con la mayor actividad constructiva religiosa de Massa. Fig.1, imagen superior, Puente José F. Uriburu (1937). Fig. 2, Casa de Gobierno de la provincia de La Rioja (1937). Fuente: Respectivamente, postal publicada en "Buenos Aires a través del tiempo" y Archivo Histórico de la provincia de La Rioja.



LÁMINA 97: PINTORESQUISMO MONUMENTAL:

El pintoresquismo fue una fuente reservada para tipologías de esparcimiento, de recreación y también para los edificios que completaban la infraestructura de los parques nacionales. Alejandro Bustillo utilizó una batería de recursos estilísticos tomados de fuentes no convencionales en la Argentina tales como la arquitectura nórdica. En el caso de las fuentes francesas, le incorporó una paleta cromática de altos valores para diferenciar los edificios de recreación del período vacacional de los de vivienda convencional usados el resto del año laboral. Fig. 1, imagen superior: dibujo de Alejandro Bustillo del Hotel Llao Llao (1939-40). Fig. 2, imagen inferior: complejo Playa Bristol (1937). Fuentes: Marta Levisman. "Bustillo, Un Proyecto de Arquitectura Nacional". Ediciones ARCA. 2007.

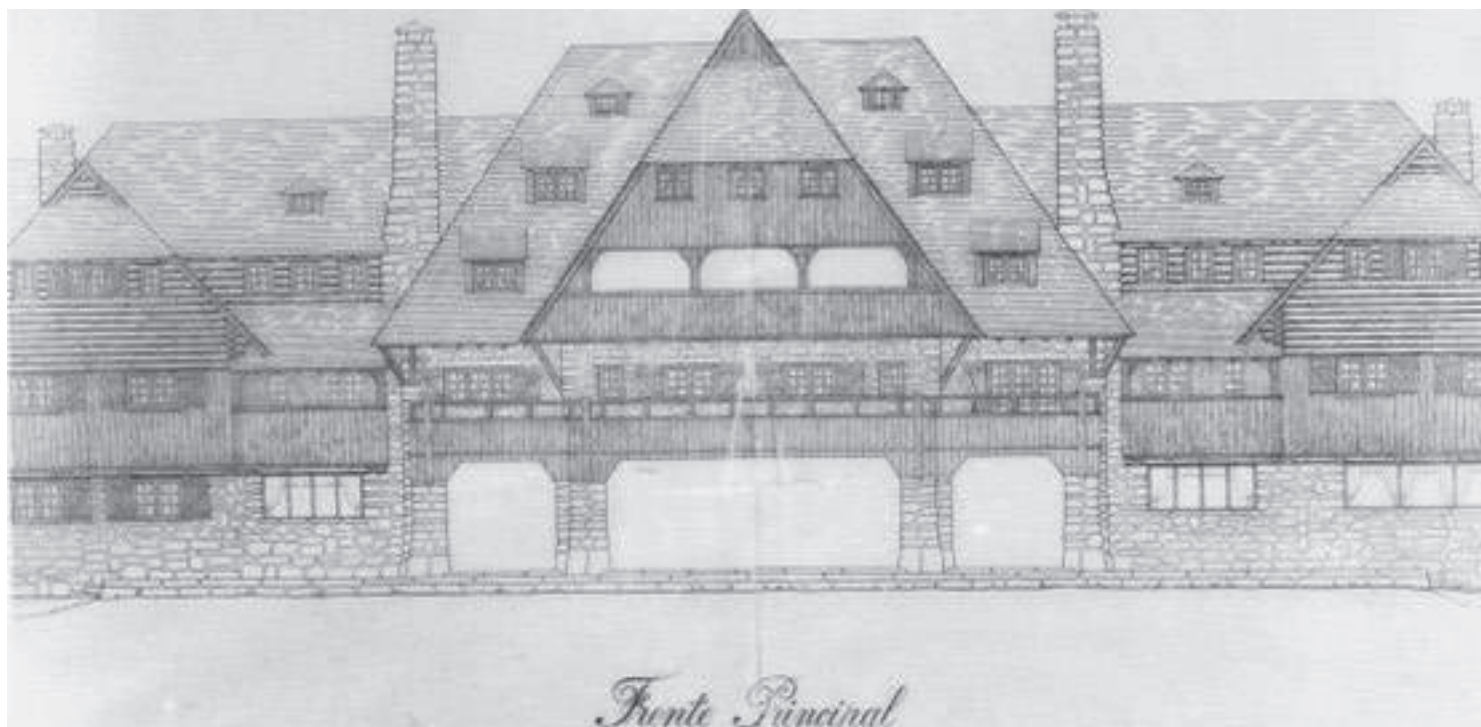


LÁMINA 98: VÍAS DE CIRCULACIÓN MONUMENTALES

Con la masificación del automóvil, a partir de la década de 1930 se comenzaron a proyectar las primeras vías de comunicación de hormigón armado tanto para autopistas como para puentes. Fig. 1, imagen superior: Puente Nicolás Avellaneda (1941) Fig. 2, imagen inferior, Av. General Paz (1937-1941) En los regímenes fascistas de Alemania e Italia, la monumentalización de las vías de comunicación fue una eficiente propaganda gubernamental. Fuentes: Revista La Ingeniería, marzo, 1941.



LÁMINA 99: ESCULTURA MONUMENTAL

En la década de 1930 surgió una serie de monumentos que se diferenciaron nítidamente de la anterior camada de homenajes del centenario de estética academicista. Los monumentos mostraban figuras hieráticas, geometrizadas y que expresaban autoridad. José Fioravanti fue uno de los escultores más activos de la época con monumentos a los presidentes Nicolás Avellaneda (1934) y Roque Sáenz Peña (1934) y a héroes de la emancipación americana como Simón Bolívar (1940). Fuentes : fotos del autor.

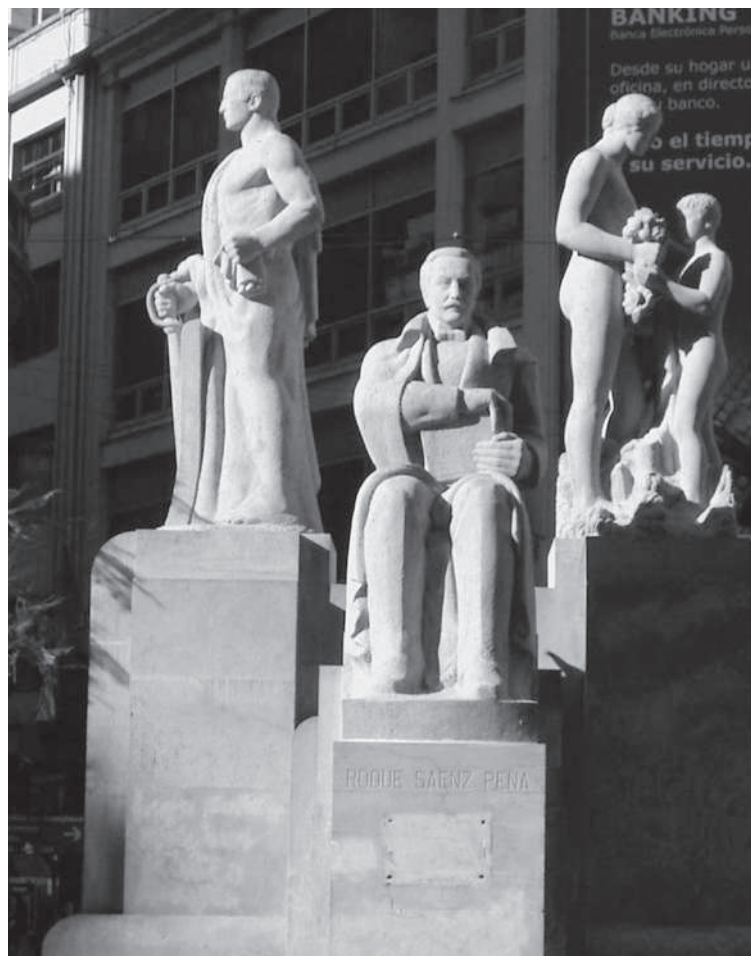
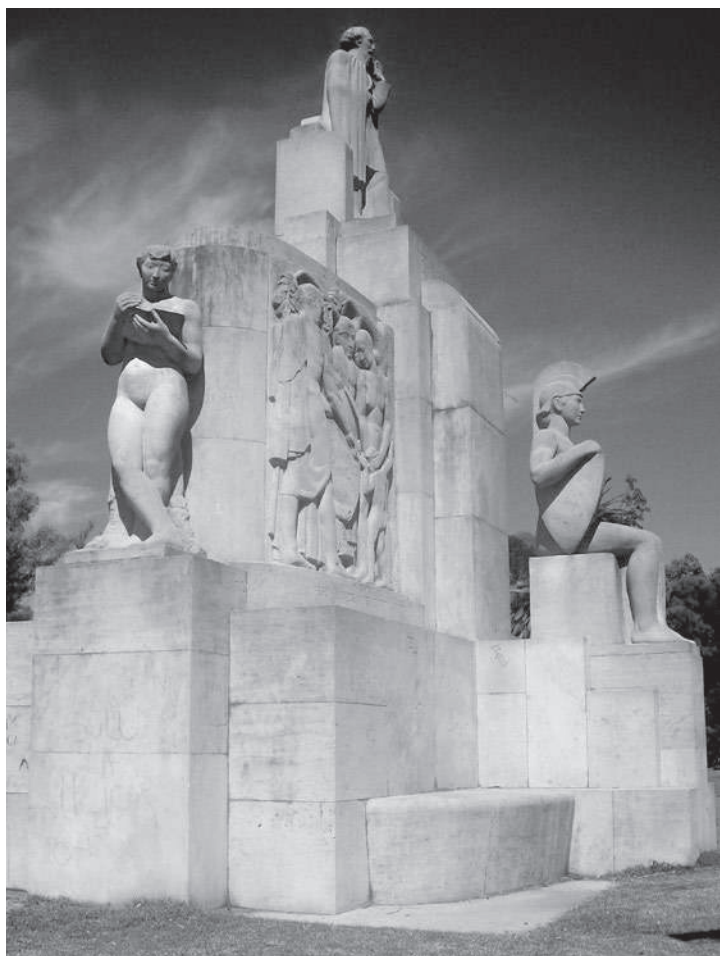


LÁMINA 100: LA ARQ. RELIGIOSA ARGENTINA EN LA ÉPOCA DE MASSA

Varios fueron los estudios que, dedicados mayormente a la arquitectura civil, hicieron su eventual experiencia en la tipología religiosa pero ninguno de ellos se dedicó con exclusividad como Carlos C. Massa. Fig. 1, imagen superior izquierda: parroquia de San Martín de Tours de Acevedo, Becú y Moreno (1934). Fig. 2, imagen superior derecha: Oratorio de Sta. Teresita del Niño Jesús en Florida, provincia de Buenos Aires de Sánchez Lagos y De la Torre (1941). Fig. 3, imagen inferior izquierda, parroquia de San Luis Gonzaga en Villa del Parque del estudio de Vargas y Aranda (1940). Fig. 4, imagen inferior derecha: segunda capilla de Santa Unión de los Sagrados Corazones de los Arq. Negri e Ing. Negri (1940). Fuentes: Historiadeparroquias.com.ar.

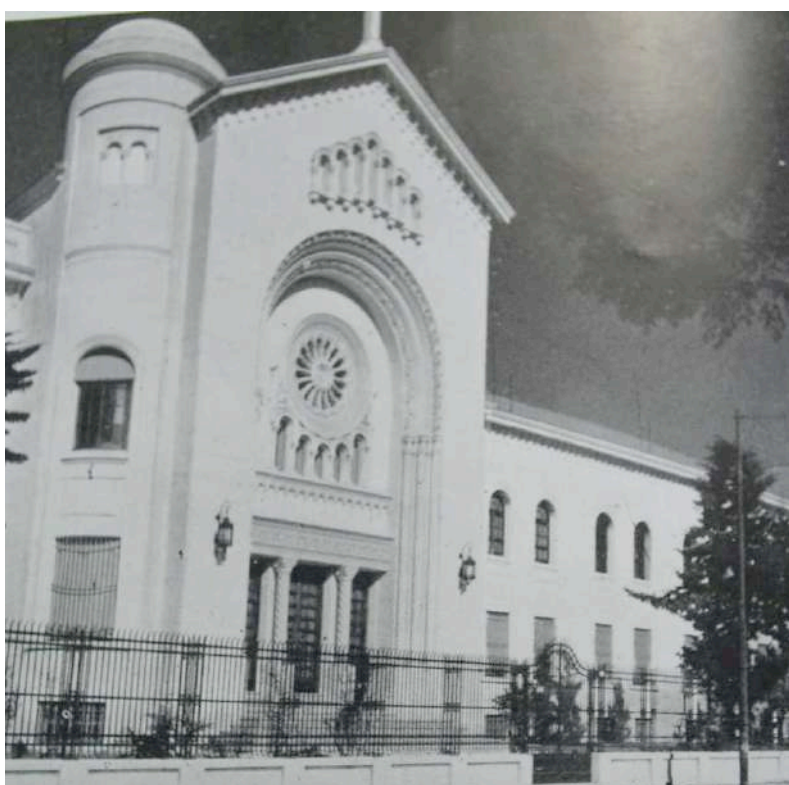
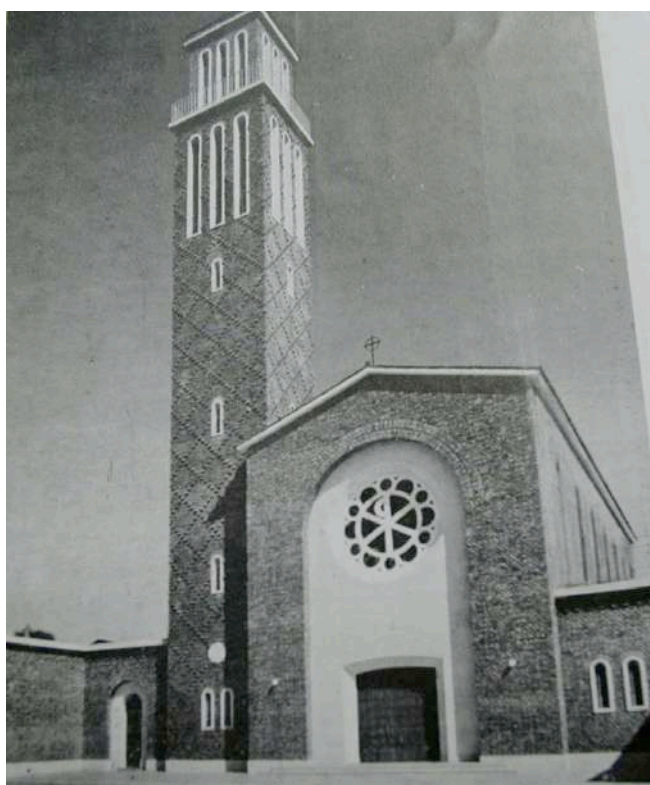
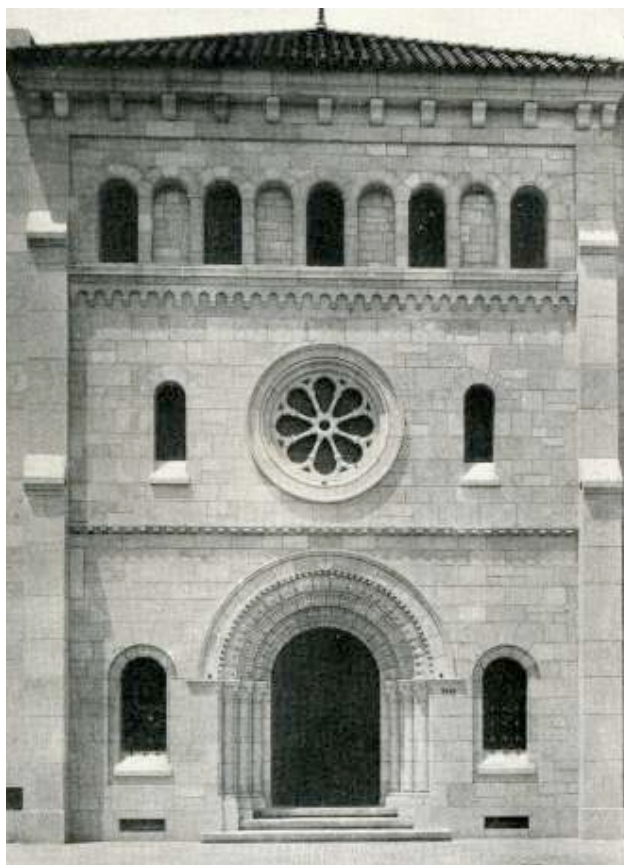


LÁMINA 101: ESTRATEGIAS PARA CONSTRUIR IGLESIAS

El Cardenal Copello se valió de diferentes estrategias para convocar donantes para sus templos tales como, por ejemplo, describir las ventajas inmobiliarias especulativas de ceder un terreno para una iglesia y, también, valerse de comisiones de vecinos y de la Liga Cooperadora constituida por católicos militantes de cierta solidez económica. En la imagen, se ve una página de una publicación en homenaje a Santiago Copello editada por el arzobispado hacia 1940. Fuente: colección particular del tesista.



LÁMINA 102: ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL INTERIOR

En el interior del país y, especialmente, en la región pampeana, también proliferaron nuevas iglesias de estilística neorrománica tal como sucedió en la ciudad de Buenos Aires bajo el arzobispado de Santiago Copello. Fig. 1, imagen superior izquierda: Parroquia de Cacharí, partido de Azul, de Julio César Maschió. Fig. 2, imagen superior derecha: iglesia de Unquillo, Córdoba, de Augusto Ferrari. Fig. 3: Iglesia y Convento de San Alfonso en Villa Allende, Córdoba. Fuentes: imágenes superiores, fotos del tesista. Imagen inferior: foto de la congregación redentorista.



LÁMINA 103: MONUMENTOS PRISMAS PUROS

Durante las décadas de 1930 y 1940 se proyectaron numerosos monumentos que consistían en formas prismáticas de directriz vertical con marcadas plataformas acordes con una estética asociada a la vanguardia racionalista o art decó pero también coincidente con el monumentalismo autoritario que se difundía en países bajo gobiernos de corte fascista como Alemania, Italia y España. Los monumentos eran funcionales a desfiles y conmemoraciones patrióticas. Fig. 1, imagen sup. izquierda: Monumento a la Bandera de Angel Guido y Alejandro Bustillo (proyecto, 1937). Fig. 2, imagen sup. central: Monumento a la Conquista del Desierto (1940) de Alfredo Bigatti. Fig. 3, imagen inferior izquierda: Fig. 3, imagen sup. derecha, Monumento a Artigas (1947) de Zorrilla de San Martín. Fig. 4 y 5, imágenes inferiores: Obelisco de Buenos Aires (1936) de Alberto Prebisch. Fuentes: Fig. 1 y 3 imágenes del tesista. Fig. 2, Revista de Arquitectura, 7-1940. Fig. 3 y 4. Imágenes publicadas en el sitio "Buenos Aires a través del tiempo" de facebook.

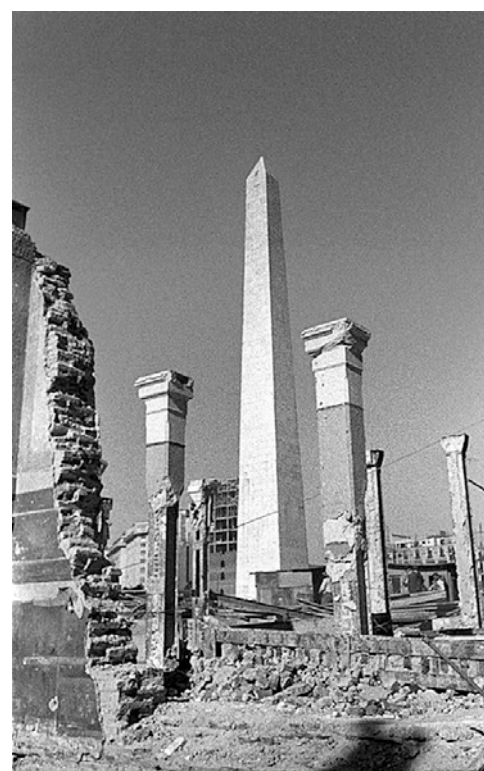
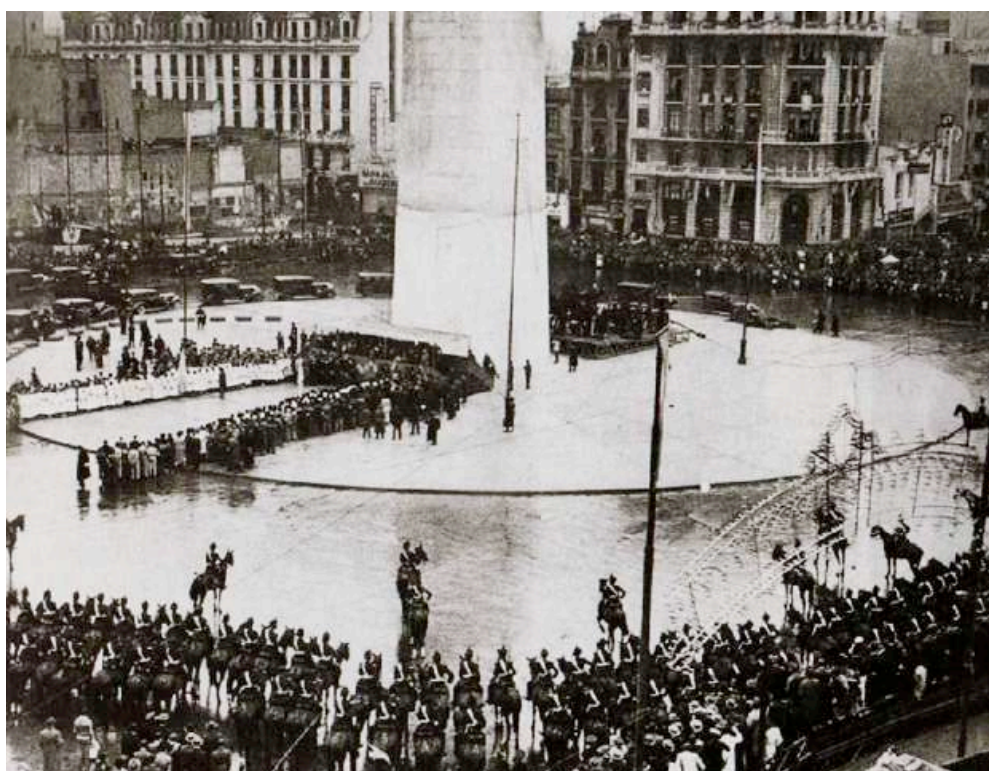
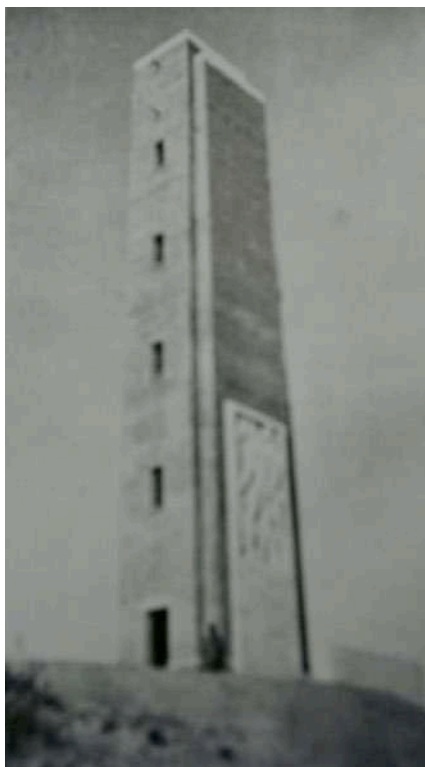


LÁMINA 104: FIEBRE CONSTRUCTIVA EN LA ÉPOCA DE MASSA

La fiebre constructiva en la época de mayor actividad de Massa se extendía tanto a la obra pública como a la privada. Fig. 1, imagen superior, avenida Diagonal Norte en 1928 y puente Alsina, luego José Félix Uriburu a mediados de 1930. Imágenes del Archivo General de la Nación, publicadas en el sitio "Buenos Aires a través del tiempo" de facebook.



LÁMINA 105: TEMPLOS NEORROMÁNICOS NO CATÓLICOS

El neorrománico estuvo presente en otras manifestaciones religiosas además del catolicismo. Fig. 1, imagen superior izquierda: Sinagoga de la Congregación Israelita Argentina del Ing. Alejandro Enquin y el Arq. Eugenio Gantner. Fig. 2, imagen superior derecha: Sinagoga de Belgrano de Arq. Alfredo Joselevich. Fig. 3, imagen central derecha: Iglesia Sueca y Hogar de los Marineros de Edmundo Klein. Fig. 4, imagen inferior izquierda: Iglesia dinamarquesa luterana de los arq. Rønnow y Bisgaard (1931). Fig. 5, imagen inferior derecha: iglesia noruega de Alejandro Christophersen (1920). Fuentes: Revista de Arquitectura, excepto Fig. 1, Revista CACYA, 1932, y fig. 4, foto del tesista.

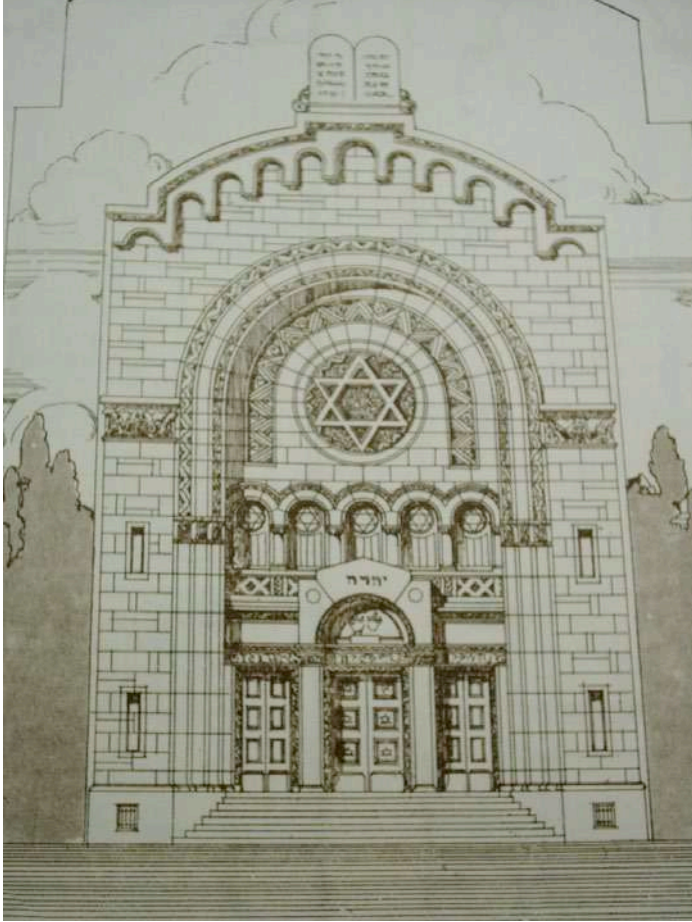


LÁMINA 107: EL FASCISMO EN LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA

La Revista de Arquitectura dedicó varios artículos a los grandes proyectos urbanísticos y arquitectónicos en la Alemania nazi. Otras publicaciones técnicas también difundieron la obra pública que se estaba desarrollando en el mismo período tanto en Italia como en Alemania. Además existían varias publicaciones de interés general editadas en la Argentina y otras redactadas y traducidas en Alemania al castellano, con fines propagandísticos, que difundían el quehacer arquitectónico. Fig. 1, imagen superior izquierda: artículo de la Revista de Arquitectura dedicada a las obras de infraestructura para los Juegos Olímpicos de 1936. Fig. 2, imagen superior derecha: publicación del Centro de Ingenieros Alemanes en la Argentina (circa 1936), con datos técnicos sobre la construcción de autopistas. Figs. 3 y 4, imágenes inferiores: nota dedicada a la Universidad de Colonia con las ampliaciones del período nazi. Fuentes: colección particular del tesista.



EL CAMPO DE DEPORTES DE BERLIN

Por el Arquitecto: ERNESTO DE ESTRADA
(S. C. de A.)

PARA Agosto próximo, fecha en que se realizarán los XI Juegos Olímpicos Internacionales, se espera haber terminado completamente el nuevo campo de Deportes de la ciudad de Berlín. Si ya desde tiempo atrás en Alemania se encuentran los campos de deportes considerados como modelos en su género, el que actualmente se construye en Berlín por la amplitud de rasos con que se ha proyectado, por las numerosas innovaciones con que cuenta, así como por sus grandes proporciones se destaca de todos los anteriores y representa una evolución en esta especie de construcciones, marcando asimismo rasgos en la arquitectura deportiva.

Una de las características de esta obra que ofrece mayor interés es que será no solo centro deportivo de la ciudad de Berlín sino también del país entero, representando por lo tanto la verdadera capital del deporte alemán, con la particularidad de que bajo cierto aspecto será también centro social y cultural, es suma: un centro destinado a desempeñar un rol importante en la vida de la población alemana.

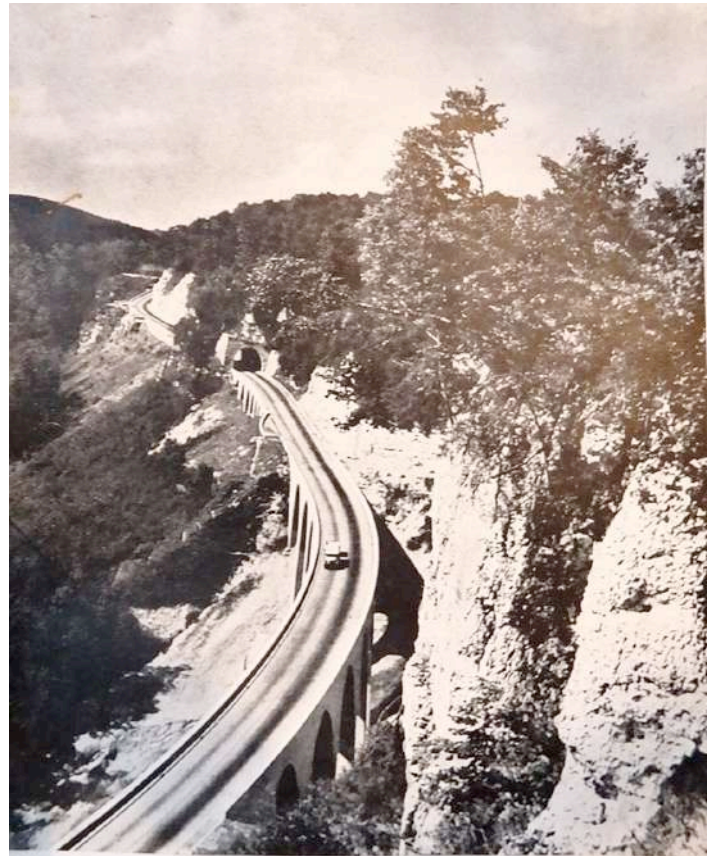
De su magnitud algunas cifras pueden dar una idea:

ocupa una superficie de 130 hectáreas mientras que el de Colonia que era el mayor hasta ahora ocupa 80; ha sido necesario remover 200.000 m³ de tierra no obstante haberse aprovechado en lo posible los niveles del terreno; 2.500 obreros trabajan en el terreno, en algunas partes en dos y hasta en tres turnos. Cerca de medio millón de personas pueden reunirse en el campo de deportes sin molestarse unos a otros.

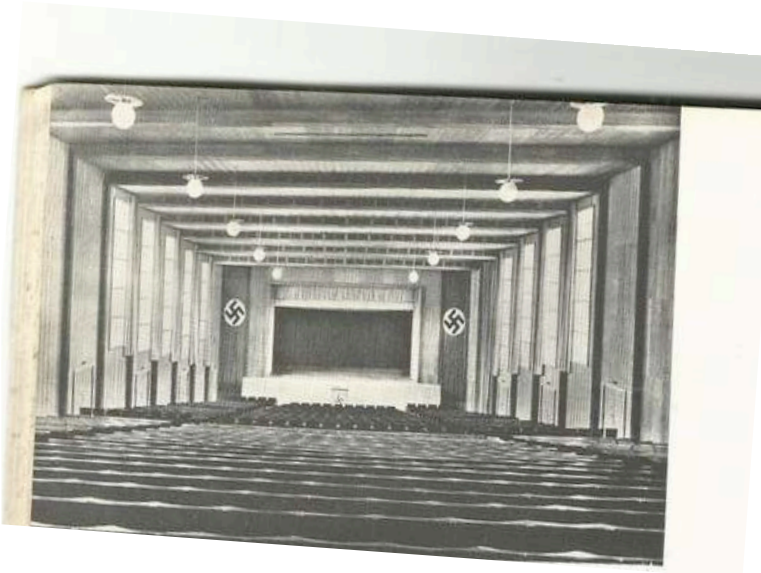
La elección del sitio no pudo haber sido más acertada, se encuentra fuera del centro urbano, pero unida a él por cómodas vías de comunicación, viene también todas las condiciones de higiene que se puede exigir para un centro de esta índole, por encontrarse en terrenos altos y en una zona de bosques.

En cuanto al plan en sí mismo la disposición de las diversas partes en que puede dividirse el campo de deportes, se ha realizado cuidando especialmente el acceso y circulación del público, la mayor comodidad para los deportistas al mismo tiempo que el aspecto estético. En esa forma se ha logrado formar un eje principal E-O, encontrándose sucesivamente, la gran avenida de en-

REVISTA DE ARQUITECTURA 238
MAYO 1936



AUTOPISTAS ALEMANAS
CENTRO DE INGENIEROS ALEMANES EN LA ARGENTINA



UNIVERSIDAD DE COLONIA - Alemania

UBICADA en amplia superficie, enmarcada por el verde de sus parques, luce su volumen totalmente revestido en mármol, mostrando al frente un plano de fachada tranquila, solo quebrado por la mancha negra con destellos de bronce de su pórtico que hace una entrada carente de pretensiones monumentales y corona la parte principal, 3 pisos de depósito de libros, mostrando sin prejuicios sus ventanas de carácter.

En el eje, salón de actos de accesos bilaterales, con capacidad para 1.400 personas, posible de ampliarse por el descendimiento de la pared de fondo.

La decoración es de madera blanda natural, sin lustre, tratada con soplete de arena por razones de acústica, de agradable efecto, el control interior de cierre y apertura de puertas y ventanas es de comando único.

Seminarios con salas de lectura, bibliotecas propias (literatura americana y argentina).

En planta baja además, restaurant de estudiantes sobre el parque posterior.

En subsuelo exposición de industrias permanente y mina artificial de carbón con interesante decoración de carbonilla sobre argilla pintada al aceite.

Circulaciones en general con el mismo revestimiento y con letras indicativas que guían al visitante.

136 REVISTA DE ARQUITECTURA
MARZO 1939

LÁMINA 108: PATRÓN NEORROMÁNICO LOMBARDO CATALÁN

El patrón más representativo de Massa aunque no el más reproducido. Fig. 1, imagen sup. izquierda: parroquia de Santa María (1934). Fig. 2, imagen sup. derecha; parroquia del Tránsito de la Virgen (1934). Fig. 3, imagen inferior izquierda: parroquia de Santa Amelia (1936). Fig. 4: parroquia de San Juan María Vianney (1944). Fuentes: imágenes del tesista.



LÁMINA 109: FUENTES DEL PATRÓN NEORROMÁNICO LOMBARDO CATALÁN

El Románico llamado lombardo presente en los Pirineos es de aparejo de piedra. El Italiano es de ladrillos. Figs. 1 y 2, imágenes superiores: San Clemente de Tahull, Cataluña, España. Fig. 3, imagen inferior: Santa María in Cosmedin en Roma, Italia. Fuentes: imágenes del tesista.



LÁMINA 110: PATRÓN NEORROMÁNICO TARDÍO

Ejemplos del patrón más utilizado por Massa. Fig. 1, imagen superior izquierda: parroquia de Nuestra Señora del Rosario (1939). Fig. 2, imagen superior derecha: parroquia de Todos los Santos y las Ánimas (1928). Fig. 3, imagen inferior izquierda: parroquia Nuestra Señora de Luján Castrense (1930). Fig. 4, imagen inferior derecha: parroquia Cristo Rey (1931). Fuentes: imágenes del tesista.



LÁMINA 111: FUENTES DEL NEORROMÁNICO TARDÍO

El tardorrománico se caracterizó por su mayor complejidad y sus dobles campanarios. Fig. 1, imagen superior: Catedral de Santa María de Urgel (Seo de Urgel). Fig. 2, imagen inferior izquierda: Abadía de Saint-Étienne, en Caen. Fig. 3, imagen inferior derecha: Catedral de Angoulême. Fuentes: tarjeta postal y sellos postales, colección del tesista.



Comercio Español. SEO DE URGEL. INTERIOR DE LA CATEDRAL



LÁMINA 112: PATRÓN NEORROMÁNICO ECONÓMICO

En los barrios más modestos, el neorrománico de Massa se hace más económico. Fig. 1, imagen superior izquierda: parroquia de San Francisco Solano (1928). Fig. 2, imagen superior derecha: parroquia de Santa Teresita del Niño Jesús (1930). Fig. 3, imagen inferior izquierda: parroquia de Cristo Obrero y San Blas (1934). Fig. 4, imagen inferior derecha: parroquia de Santos Sabino y Bonifacio (1938). Fuentes: imágenes del tesista.



LÁMINA 113: FUENTES DEL PATRÓN NEORROMÁNICO ECONÓMICO

Los prismas puros y la arquería de medio punto estilizada fueron recursos muy utilizados en la arquitectura del *Novecento* italiano y del Expresionismo alemán y presentes en la obra económica de Carlos Massa. Fig. 1, imagen superior izquierda: St. Kamillus en Hindenburg, Alemania (1928) de Dominikus Böhm. Fig. 2, imagen superior central: Arengario en Milán, de Giovanni Muzio (1937). Fig. 3, imagen superior izquierda: parroquia de San Francesco en Rodas (1936-39). Fig. 4, imagen inferior: Giorgio De Chirico, Plaza de Italia (1964). Fuentes: Fig. 1: archivo prof. Joaquín Medina Warburg. Resto, postales del autor de reproducción restringida.

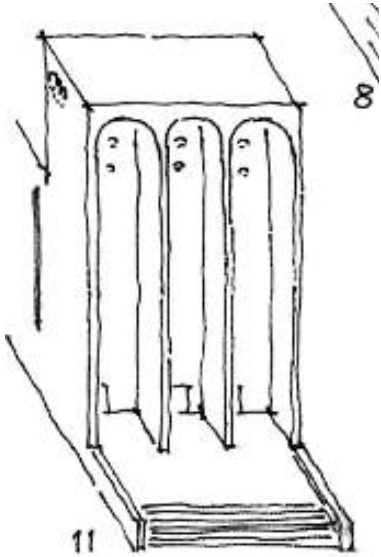


LÁMINA 114: PATRÓN NEORROMÁNICO CALCHAQUÍ

Uno de los patrones más originales de Massa por el sincretismo románico-calchaquí. Fig. 1, imagen superior izquierda: Parroquia San Pablo Apóstol (1928). Fig. 2, imagen superior derecha: Parroquia Nuestra Señora de Luján de los Patriotas (1934). Fig. 3, imagen inferior izquierda: Parroquia de Santa Margarita María Alacoque (1942). Fig. 4, imagen inferior derecha: Parroquia de Sacratísimo Corazón de Jesús (1945). Fuentes: fotos del tesista.

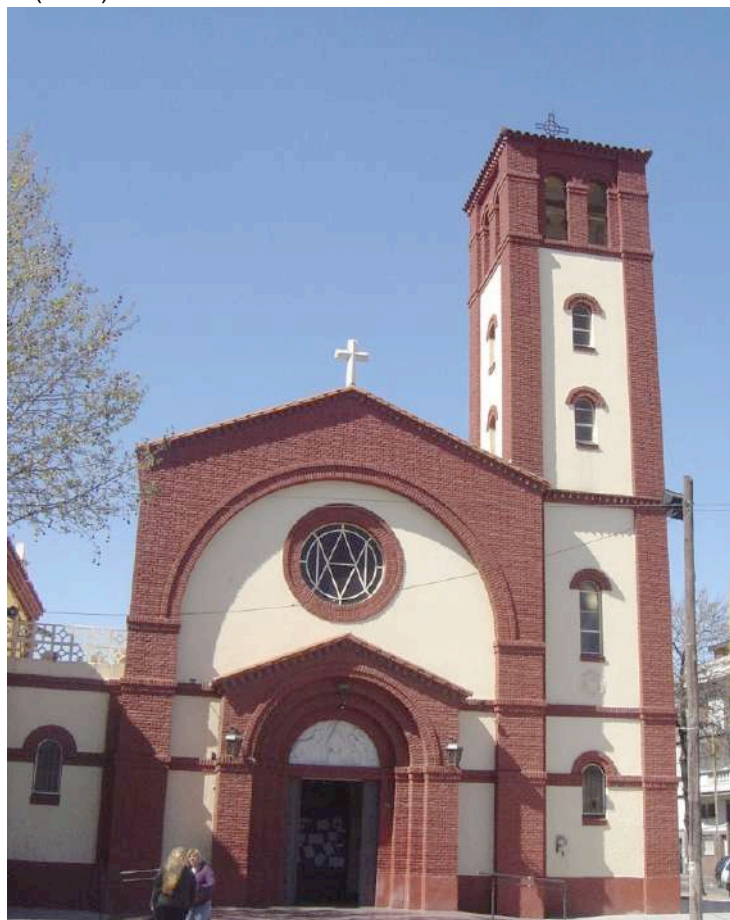


LÁMINA 115 FUENTES DEL PATRÓN NEORROMÁNICO CALCHAQUÍ

Los Valles Calchaquíes fueron una de las fuentes más originales de Massa. Fig. 1, imagen superior izquierda, Iglesia de Molinos, Salta. Fig. 2, imagen superior derecha: Iglesia de Seclantás, en los Valles Calchaquíes. Fig. 3, imagen inferior: Parroquia de Angastaco.. Fuentes: imágenes del tesista.

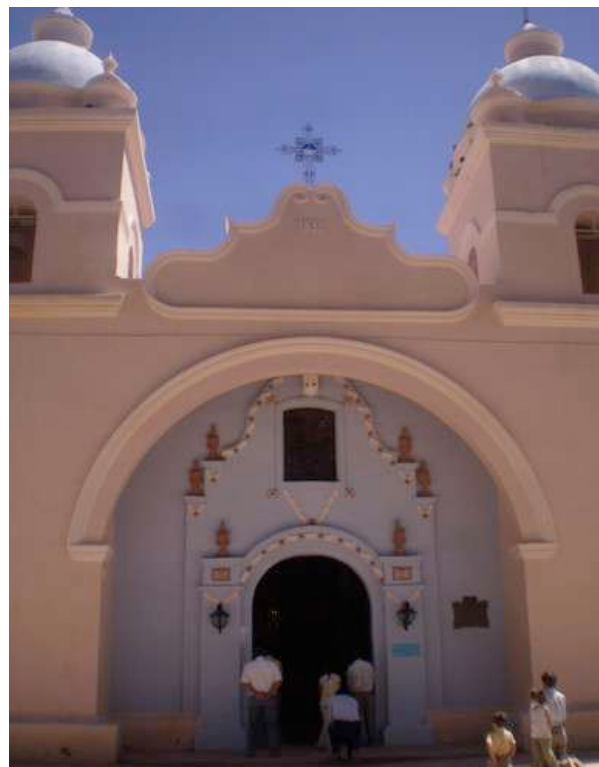


LÁMINA 116: PATRÓN NEOCOLONIAL

Massa fue el autor que más utilizó el neocolonial en la tipología religiosa. Fig. 1, imagen superior izquierda: Parroquia de Santa Adela (1940). Fig. 2, imagen superior derecha: Parroquia de San Isidro Labrador (1931). Fig. 3, imagen inferior izquierda: Parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Carlos Casares (1941). Fig. 4, imagen inferior derecha: Parroquia de Nuestra Señora de Luján de La Plata (1949). Fuentes: fotos del tesista.



LÁMINA 118: PATRÓN CAMPANARIO CENTRAL

El campanario central es el recurso más frecuente en las iglesias neomedievales de todos los autores. Fig. 1, imagen superior izquierda: Parroquia de Nuestra Señora de la Consolación (1928). Fig. 2, imagen superior derecha: Parroquia de Santa Elisa (1938). Fig. 3, imagen inferior izquierda: Parroquia de Santa Clara (1930). Fig. 4, imagen inferior derecha: Parroquia de San Juan Bautista de Roque Pérez (1936). Fuentes: fotos del tesista.



LÁMINA 119: FUENTES DEL PATRÓN CAMPANARIO CENTRAL

Las iglesias de campanario único fueron muy utilizadas en el siglo XIX en parroquias suburbanas tanto en Inglaterra como Francia. Los siguientes casos franceses son sólo algunos ejemplos de un elenco muy numerosos de iglesias de campanario único y de fuentes románicas y góticas. Fig. 1, imagen sup. izquierda: Iglesia de Saint-Etienne en Tours (1869-1874). Fig. 2, imagen sup. derecha: iglesia de *Notre-Dame-de-la-Gare* (1855-1864), en París, de Claude Naissant a la que también nos hemos referido como una posible fuente de Vespignani. El campanario único y el aspecto entre románico y gótico le otorga a la parroquia una presencia destacada en un contexto de edificios civiles convencionales. Fig. 3, imagen inf. izquierda: 1860 son la iglesia de Rambouillet (1865) de Anatole de Baudot, Fig. 4, imagen inf. der.: *Notre-Dame-de-la-Croix* (1863-1880), de Louis-Jean-Antoine Heret. Fuentes: imágenes del tesista y postales turísticas de reproducción restringida.



LÁMINA 120: ATÍPICAS

En algunas pocas iglesias, Massa no utilizó patrón alguno. Fig. 1, imagen sup. izq.: Parroquia de Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (1934). Fig. 2, imagen sup. derecha: Parroquia de la Santísima Cruz (1933). Fig. 3, imagen inf. izquierda: Parroquia de San Nicolás de Bari (1935). Fig. 4, imagen inf. derecha: Parroquia de Santa Julia (1938). Fuentes: fotos del tesista.



LÁMINA 121: FUENTES DE ATÍPICAS

Las obras más originales de Massa acusan fuentes de los más diversos orígenes. Fig. 1, imagen sup- izquierda: Catedral de San Nicolás de Bari en La Rioja. Fig. 2, imagen sup. derecha: Tesoro en Petra, Jordania. Fig. 3, imagen inf. izquierda: Parr. del Santísimo Sacramento. Fig. 4, imagen inf. derecha: Parroquia de San Clemente de Tahull. Fuentes: Fig. 1, imagen del tesista, fig. 2 y 4 postales de reproducción restringida. Fig. 3, dibujo de Vespignani.

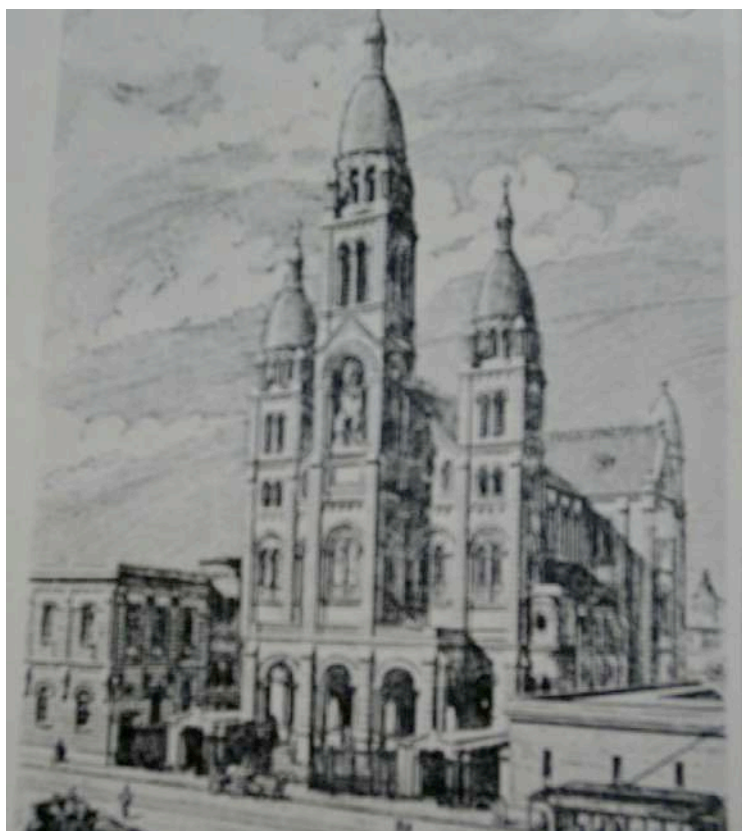
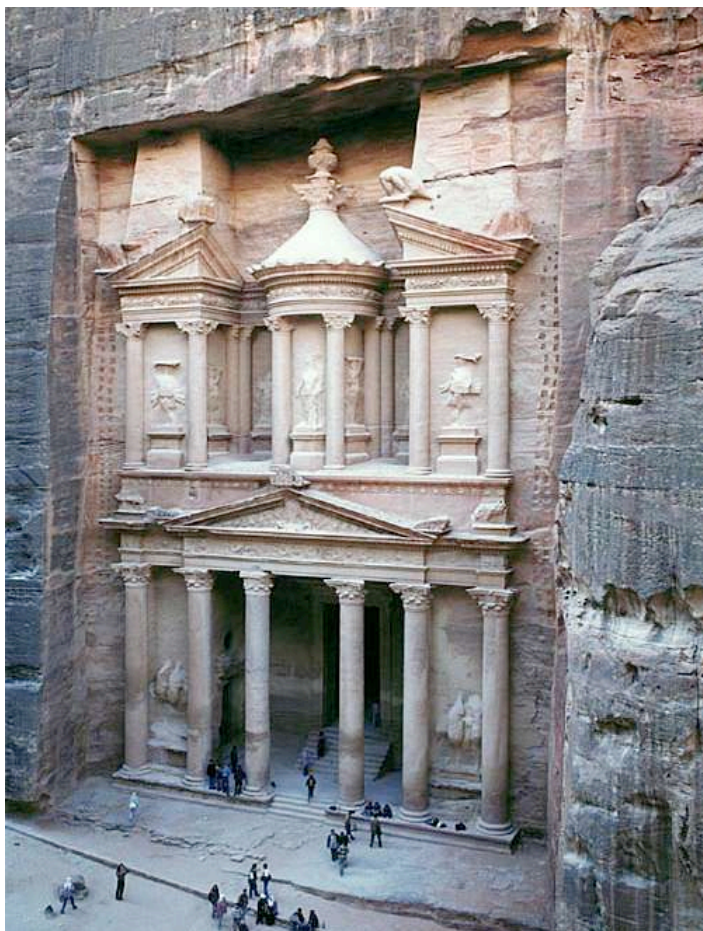


LÁMINA 122: ARQUITECTURA CIVIL DE CARLOS C. MASSA

La arquitectura civil de Massa oscila entre un academicismo modesto y el racionalismo. Fig. 1, imagen sup. izq.: edificio de Renta Horizontal Virrey Cevallos 462, Bs. As. (1949). Fig. 2, imagen sup. derecha: Instituto Ángela Copello, Juan B. Justo 7525, Bs. As. (1941). Fig. 3, imagen central izquierda: edificio de Renta Horizontal, Moreno 1773, Bs. As. Fig. 4, imagen central derecha: Jardín de Infantes Inst. María de Copello, Melo 2455, Bs. As. (1943). Fig. 5, imagen inf. izquierda: Seminario Metropolitano (ampliación). (1944). Fig. 6, imagen inf. derecha: Seminario Menor de La Plata (1941-1945). Fuentes: fotos del tesista y Revista "Homenaje a Copello" (1939) y Archivo Copello.



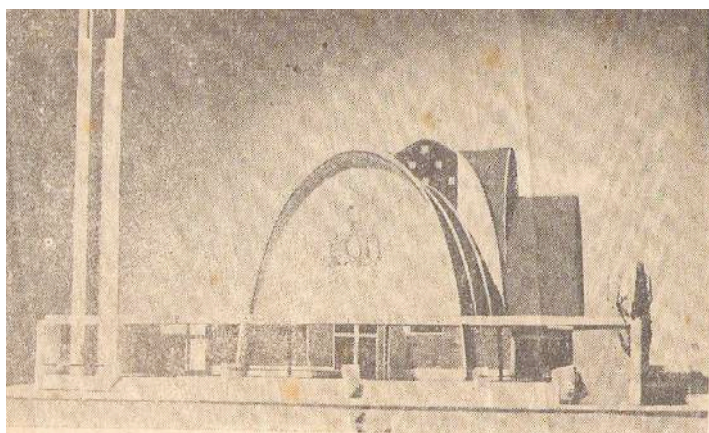
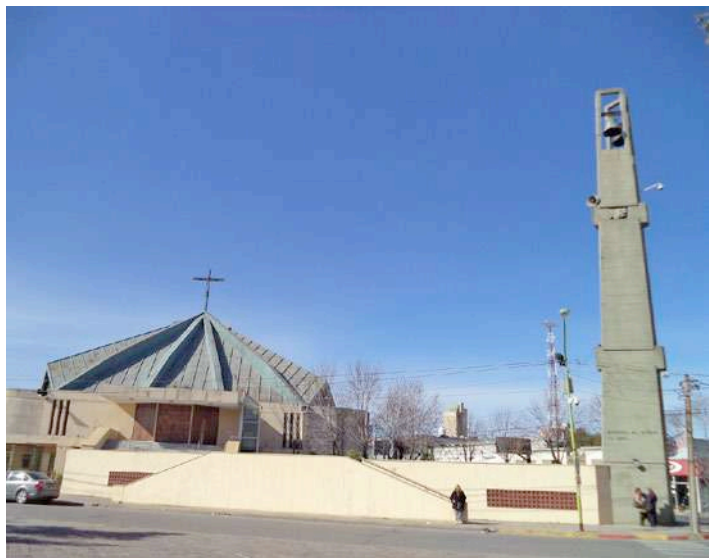
LÁMINA 123 LOS MELLIZOS MASSA LYNCH

Fig. 1, imagen sup. izquierda: casamiento de Benjamín Massa Lynch con la presencia de Carlos Ciríaco Massa en la iglesia del Socorro. Fig. 2, imagen sup. derecha: los mellizos Patricio y Benjamín Massa Lynch. Fig. 3, imagen central izquierda: los hermanos Massa Lynch en su madurez. Fig. 4, segunda imagen columna derecha: Benjamín Massa Lynch en el Cerro Otto, donde Carlos C. Massa tenía residencia. Fig. 4, imagen inferior izquierda: nuera y nietas de Carlos C. Massa en la iglesia de la Divina Providencia. Fig. 5, tercera imagen columna derecha: María y Ana Massa Lynch, nietas de Carlos C. Massa, con Perla Munilla Lacasa, su nuera, en el edificio diseñado por Luis V. Migone, colaborador de Massa. Fig. 6, imagen inf. Der: la familia a pleno con el tesista en 2014. Fuente: Archivo Massa Lynch y fotos del tesista.



LÁMINA 124: OBRAS DE LOS MASSA LYNCH

Los Massa Lynch produjeron una obra de mayor audacia que otros autores de la época, con mayor presencia historiográfica. Fig. 1, imagen sup. izquierda: Catedral de Zárate Campana (1966). Fig. 2, imagen sup. derecha: Parroquia de Jesús de Nazareth (1961). Fig. 3, imagen central izquierda: Parroquia de Santa Rosa de Lima en Buena Esperanza, San Luis. Fig. 4, segunda imagen columna derecha: Capilla San Juan Bautista en Fortín El Patria, San Luis. Fig. 5, imagen inf. izquierda: Parroquia Nuestra Señora de la Divina Providencia (1961). Figs. 5 y 6, imágenes inf. derecha: los Massa Lynch incluyeron en sus obras destacados ceramistas, escultores y artistas de la época. Fuentes: imágenes del tesista y fig. 5, ex – archivo Diario La Razón.



empleo parroquial puesto ba-
jo la ad-
ción de "Nuestra Señora de la Divina Pro-
videncia", que se está terminando de edificar
el barrio de Nueva Pompeya. Se trata de
una obra de concepción moderna, cuyas bóve-
das parabólicas han sido construidas con ladril-
los cerámicos huecos a fin de aliviar la mo-
notonía en cuenta la poca consistencia del
reño. "Esta casa de Dios es también la puer-
ta del Cielo", dice la inscripción de este tem-
plo que pertenece a la benemérita congrega-

ción Pequeña Obra de la Divina Providencia,
fundada por Don Orione. Los arquitectos Ben-
jamin y Patricio Massa Lynch, que tienen a su
cargo la obra, han logrado una admirable con-
junción del vuelo imaginativo —traducido en
la modernidad y audacia de las 'lineas— con las
exigencias insoslayables de la severidad de
conjunto inherente a un recinto sagrado. La
iglesia está ya en vías de ser terminada, sien-
do posible que su inauguración se verifique el
8 de diciembre próximo, Día de la Inmacula-
da Concepción



LÁMINA 125: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DESPUÉS DE CARLOS C. MASSA

Fig. 1, imagen sup. izquierda: Parroquia de María Inmaculada en Almagro de la Escuela del Beato Angélico de Milán (1933), primera iglesia de vanguardia en la Argentina, contemporánea a Massa. Fig. 2, imagen sup. derecha: Parr. del Santísimo Sacramento (1954). Fig. 3, imagen inferior izquierda: joya de la vanguardia perdida en la pampa bonaerense, parroquia de Puán (1966). Fig. 4, segunda imagen columna derecha: Parroquia de N. S. de Fátima de Caveri y Ellis (1956), muy frecuentada por la historiografía. Fig. 5, imagen inf. derecha: "Pequeña Iglesia en San Luis", de Alberto Prebich - Proyecto no realizado (1930). Fuentes: Historiadeparroquias.com.ar y fotos del tesista.

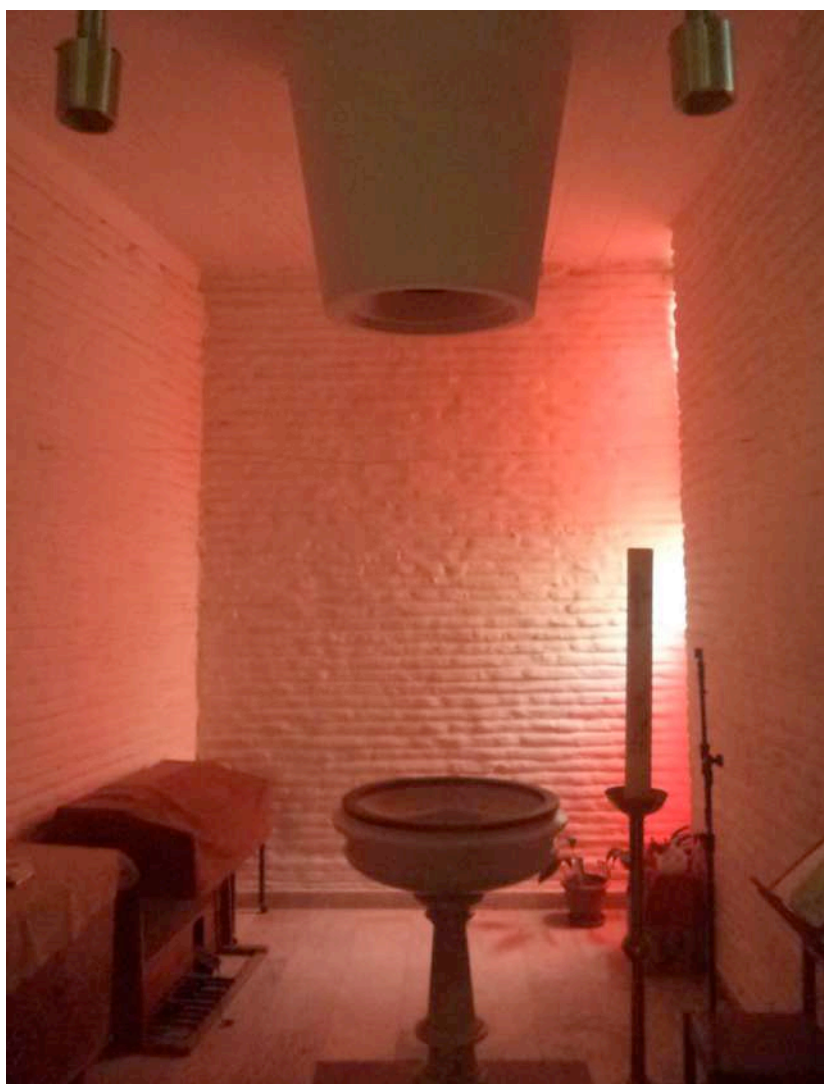


LÁMINA 126: “LA HUIDA DEL MUNDANAL RUIDO”

Gruesos muros, escasos aventanamientos, casi inexistente ornamentación y economía de materiales se ofrecen en casi todas las propuestas de Carlos C. Massa. Fig. 1, imagen sup. izquierda: en Santa Amelia, el espacio interior no tiene aberturas laterales, excepto en el claristorio, que son muy pequeñas. Fig. 2, imagen sup. derecha: en Santa María hay pequeñas aberturas, aunque geminadas y de mayor amplitud en el claristorio. Fig. 3, imagen central izquierda: en San Juan María Vianney no hay aberturas en la planta baja ni en el primer nivel del matroneo. Sólo se abren en un segundo nivel en el celestorio. Fig. 4, imagen central derecha: en Del Tránsito se ofrecen pequeñas aberturas y la oscuridad es casi permanente. Figs. 5 y 6, imágenes inf.: en la parroquia de N. S. de las Nieves y en la de los Santos Sabino y Bonifacio se requiere iluminación eléctrica incluso en días de sol. Fuentes: fotos del tesista.

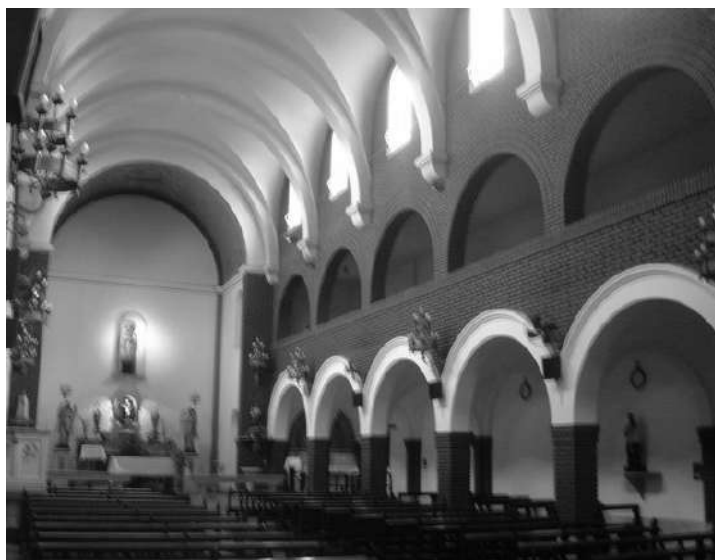


LÁMINA 127: PLANTA BASILICAL COMÚN A TODOS LOS PATRONES

Los patrones de Massa son varios, pero las plantas son casi siempre basilicales. Fig. 1, imagen sup. izquierda: Parroquia de Santa María (1934). Fig. 2, imagen sup. derecha: Parroquia de Nuestra Señora Del Tránsito de la Virgen (1936). Fig. 3, imagen inferior izquierda: Parroquia de Santa Amelia (1936). Fig. 4, imagen inf. derecha: Parroquia de San Juan María Vianney (1944). Fuentes: plantas de Andrés Papa y María Silvia Casañas en base a croquis del tesista.

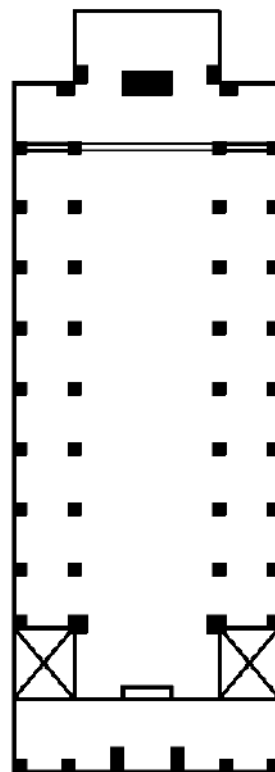
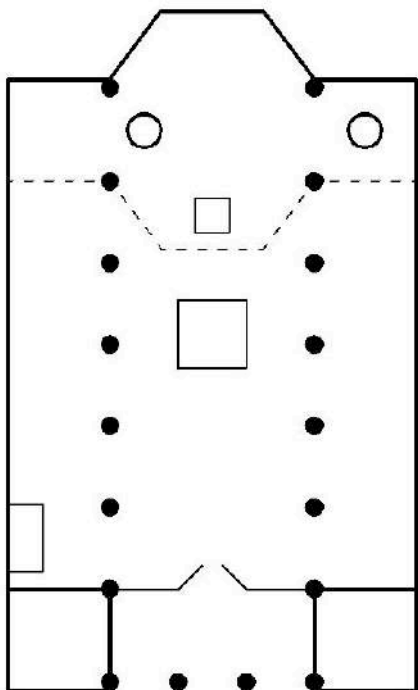
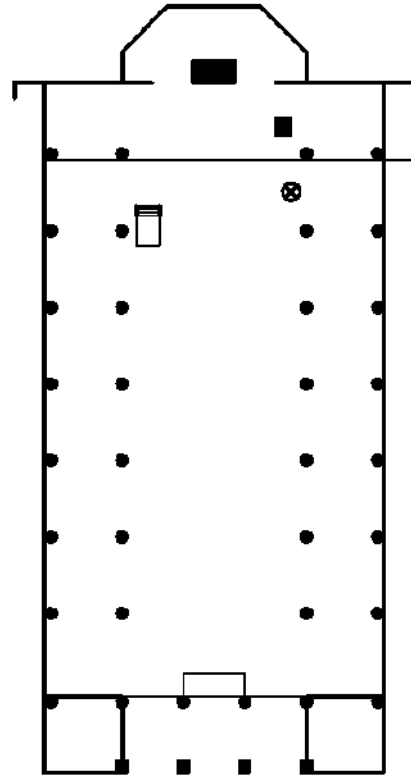
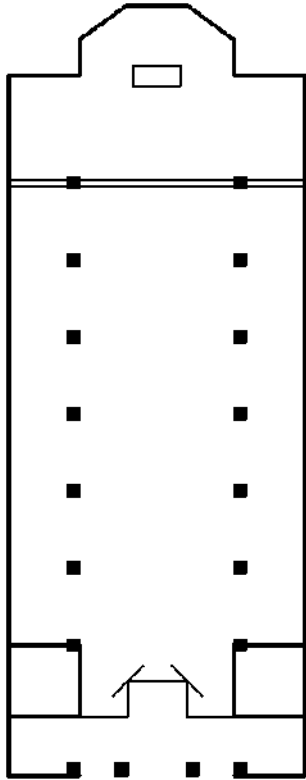


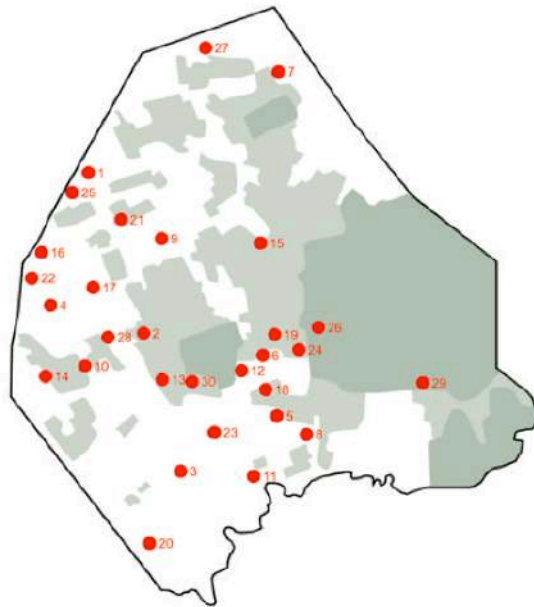
LÁMINA 128: INTEGRACIÓN A LA GRILLA URBANA

Comparación de solares de iglesias erigidas en la década de 1940 por Carlos Ciríaco Massa con la actualidad. Nótese que la mayoría de los lotes estaban ya ocupados en su totalidad por edificios lindantes en el patrón neorrománico lombardo catalán. En las iglesias ubicadas en terrenos más alejados del centro como los del neorrománico tardío o económico, la iglesia fue el único referente en barrios periféricos aún sin grilla conformada. Figs. 1 y 2, imágenes superiores: lotes de la parroquia Del Tránsito de la Virgen en 1940 y en 2004. Figs. 2 y 3, imágenes centrales: lotes de la parroquia de San Juan María Vianney en 1940 y 2004. Fuentes: figs. 1 a 4, imágenes del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires intervenidas por el tesista; figura 5, Historiadeparroquias.com.ar.



LÁMINA 129: DISTRIBUCIÓN EN BARRIOS PERIFÉRICOS

Las iglesias de Carlos Ciríaco Massa fueron como castillos o fortines ubicados en barrios periféricos de la ciudad. En numerosos casos la grilla estaba conformada, pero en otros fueron el referente barrial en torno al cual se fueron fragmentando los lotes para su venta y posterior edificación. Fig. 1, imagen superior: mapa de la ciudad de Buenos Aires con la distribución de las parroquias proyectadas por Massa durante la primera mitad de la gestión del arzobispo Copello. Fig. 2, imagen inferior: aún hoy las iglesias de Massa siguen siendo los referentes de barrios periféricos de casas bajas en donde el campanario sigue siendo la construcción más elevada. Fuentes: fig.1, mapa diseñado por la arq. María Silvia Casañas por encargo del tesista. Fig. 2, imágenes tomadas por el tesista en 2012.



IGLESIAS ENCASTILLADAS EN SUBURBIOS - PRIMERA ETAPA GESTIÓN COPELLO (1932-39)

- 1.- JESÚS DE LA BUENA ESPERANZA - 1932 - V. PUEVREDÓN
- 2.- N. S. DEL BUEN CONSEJO - 1932 - V. SARGFIELD
- 3.- N. S. DE LA MISERICORDIA - 1932 - MATADEROS
- 4.- N. S. DE LA SALUD - 1932 - VERSALLES
- 5.- SAN BARTOLOMÉ APOSTOL - 1932 - P. PATRICIOS
- 6.- SANTA ISABEL DE HUNGRÍA - 1932 - P. CHACABUCO
- 7.- SANTIAGO APOSTOL - 1931 - MÚÑEZ
- 8.- DIVINA PROVIDENCIA - 1932 - POMPEYA
- 9.- SANTÍSIMA CRUZ - 1933 - AGRONOMÍA
- 10.- CORPUS DOMINI - 1934 - LINIERS
- 11.- CRISTO OBRERO - 1934 - POMPEYA
- 12.- N. S. MEDALLA MILAGROSA - 1934 - P. CHACABUCO
- 13.- N. S. DE LOS REMEDIOS - 1934 - F. AVELLANEDA
- 14.- N. S. LULIAN DE LOS PATRIOTAS - 1934 - LINIERS
- 15.- RESURRECCION DEL SEÑOR - 1934 - CHACARITA
- 16.- SAN JUAN BAUTISTA - 1934 - SAENZ PEÑA
- 17.- SAN LUIS GONZAGA - 1934 - MONTE CASTRO
- 18.- SAN SATURNINO Y SAN JUDAS - 1934 - P. CHACABUCO
- 19.- SANTA MARÍA - 1934 - CABALLITO
- 20.- SANTO CRISTO - 1934 - LUGANO
- 21.- SAN ALFONSO - 1934 - PARQUE CHAS
- 22.- SAN RAFAEL ARCANGEL - 1935 - V. REAL
- 23.- MADRE DE DIOS - 1935 - MATADEROS
- 24.- SANTA AMELIA - 1936 - ALMAGRO
- 25.- SOLEDAD DE MARÍA SANTÍSIMA - 1936 - DEVOTO
- 26.- TRANSITO DE LA VIRGEN - 1936 - ALMAGRO
- 27.- PRESENTACIÓN DEL SEÑOR - 1938 - SAAVEDRA
- 28.- SAN RAMÓN MONATO - 1938 - MONTE CASTRO
- 29.- SANTA ELISA - 1938 - CONSTITUCION
- 30.- SANTOS SABINO Y BONIFACIO - 1938 - P. AVELLANEDA



LAMINA 130:
DETALLE DE VANOS Y ORNAMENTACIÓN EXTERIOR CON ELEMENTOS TOMADOS DEL PATRÓN
NEORROMÁNICO LOMBARDO CATALÁN.

FUENTE: CROQUIS CON CONTENIDOS DEL TESIS TA. DISEÑADO POR ANDRÉS PAPA.

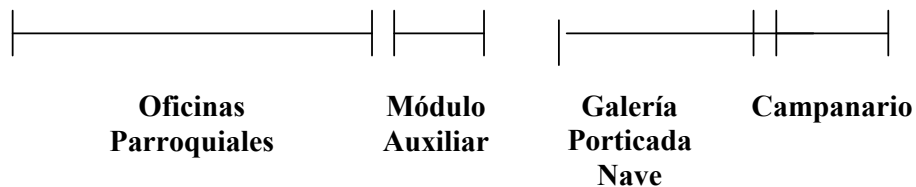
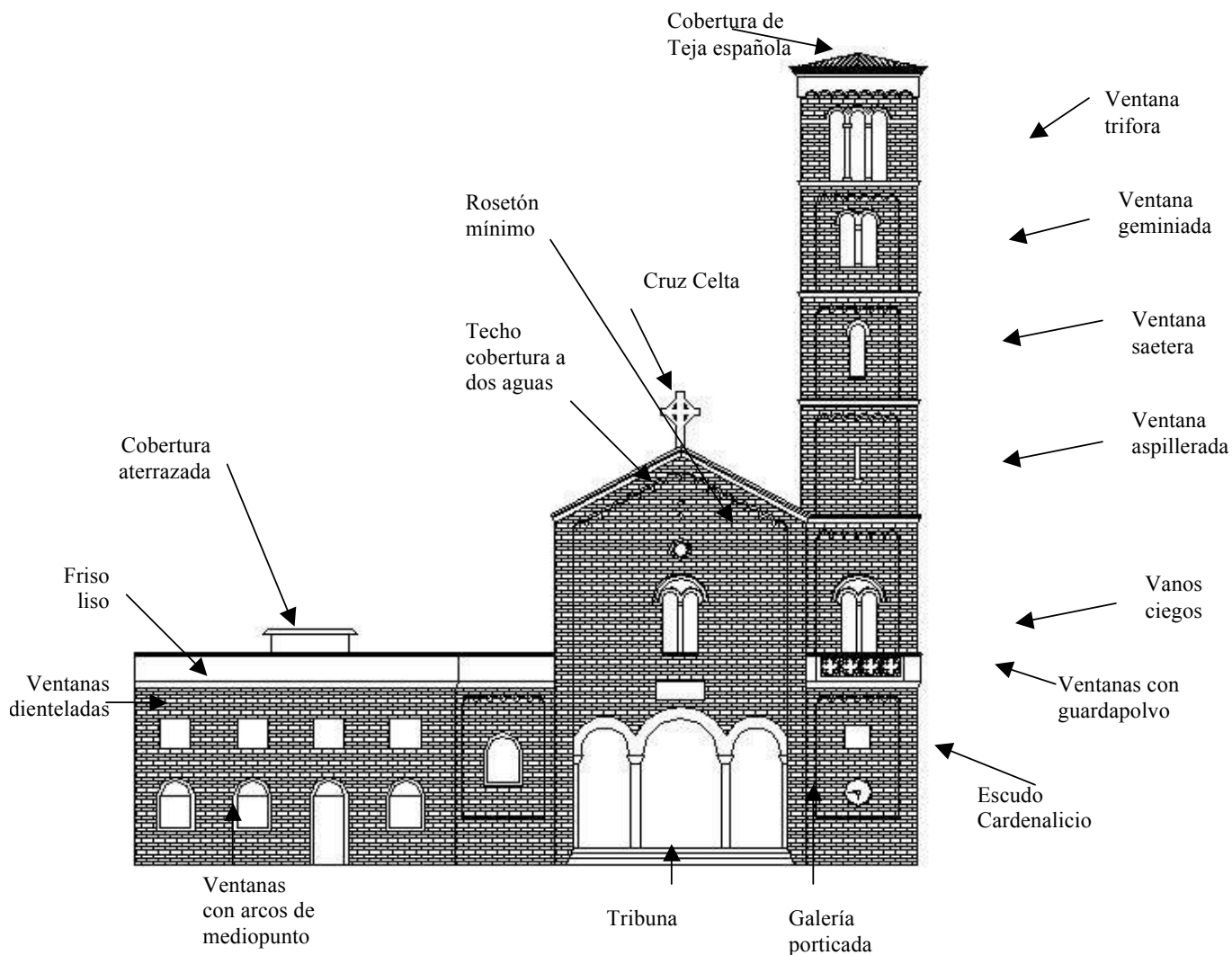


LÁMINA 131 MASSA EN TRANSICIÓN A LA VANGUARDIA

Elementos historicistas y de vanguardia en la obra de Carlos Ciríaco Massa. Esquema de la parroquia de San Juan María Vianney (1944). Fuente: Gráfico con contenidos del tesista diseñado por Andrés Papa.

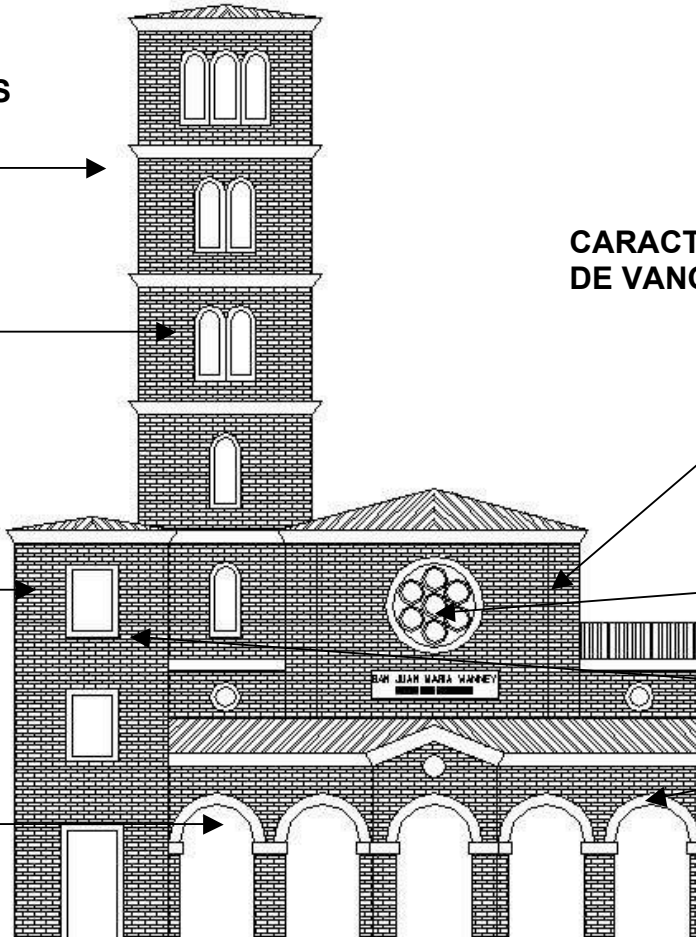
CARACTERES NEORROMÁNICOS

CAMPANARIO ÚNICO

VANOS ÚNICOS

MUROS SÓLIDOS

GALERÍA PORTICADA



CARACTERES DE VANGUARDIA

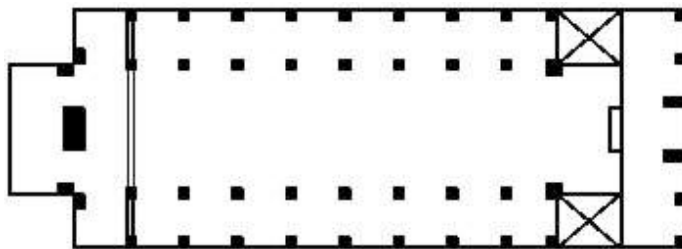
REVESTIMIENTO MURARIO

ICONOCLASTIA ORNAMENTAL

VENTANAS RECTANGULARES

SÍNTEISIS DECORATIVA

PLANTA BASILICAL



PLANTA ORTOGONAL

LÁMINA 132: LA IMAGEN MARCARIA SALESIANA

Un estudio comparativo entre colegios de diferentes congregaciones muestra una gran diversidad de estéticas dentro de cada una de las congregaciones, más allá de que se trate siempre de la tipología escolar. Los escolapios, por ejemplo, ofrecen una gran variedad de estilos por diversas circunstancias históricas. Así sucede con otras congregaciones que ofrecen servicios educativos. En cambio, los colegios salesianos suelen mostrar su identidad congregacional desde la arquitectura edilicia, que presenta una cierta homogeneidad dada por Ernesto Vespignani y, por supuesto, modificada con posterioridad, pero sosteniendo cierta fidelidad al patrón. **COLEGIOS ESCOLAPIOS:** Fig. 1, imagen sup. izquierda: Colegio Cristo Rey de Rosario. Fig. 2, imagen sup. derecha: Colegio Calasanz de Buenos Aires. Fig. 3, segunda imagen izquierda: Colegio Cristo Rey de Río Cuarto. Fig. 4, segunda imagen derecha: Colegio Santo Tomás de Aquino de Córdoba. **COLEGIOS SALESIANOS:** Fig. 5, tercera imagen izquierda: colegio Pío X de Córdoba. Fig. 6, tercera imagen derecha: Colegio San José de Rosario. Fig. 7, imagen inferior izquierda: colegio San Francisco de Sales de Almagro. Fig. 8, imagen inferior derecha: colegio Ángel Zerda de Salta. Fuentes: Google Street View y archivo del tesista.



LÁMINA 134: LOS GUSTOS DEL CARDENAL COPELLO

Según las investigaciones de Ofelia Manzi y Patricia Grau Dieckmann (2004 y 2008), el Cardenal Copello habría vetado un primer proyecto neogótico para la parroquia de la Medalla Milagrosa. En las figuras 1, 2 y 3, imágenes superiores e inferior izquierda, se muestra el proyecto de fuentes góticas vetado y, en la figura 4, imagen inferior derecha, la iglesia efectivamente ejecutada por Carlos C. Massa. El argumento esgrimido habría sido que el gótico es naturalista. Fuentes: Manzi y Grau Dieckmann y www.historiadeparroquias.com.ar

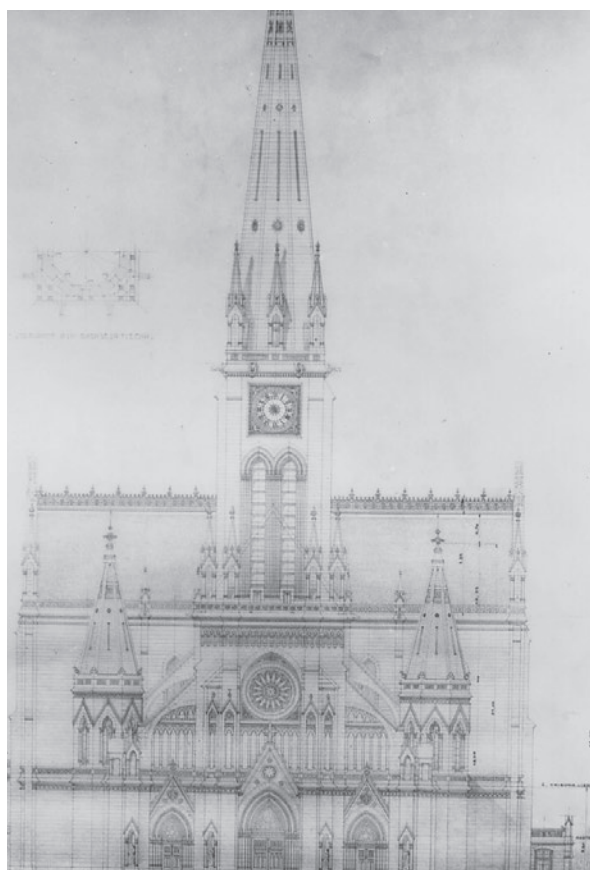
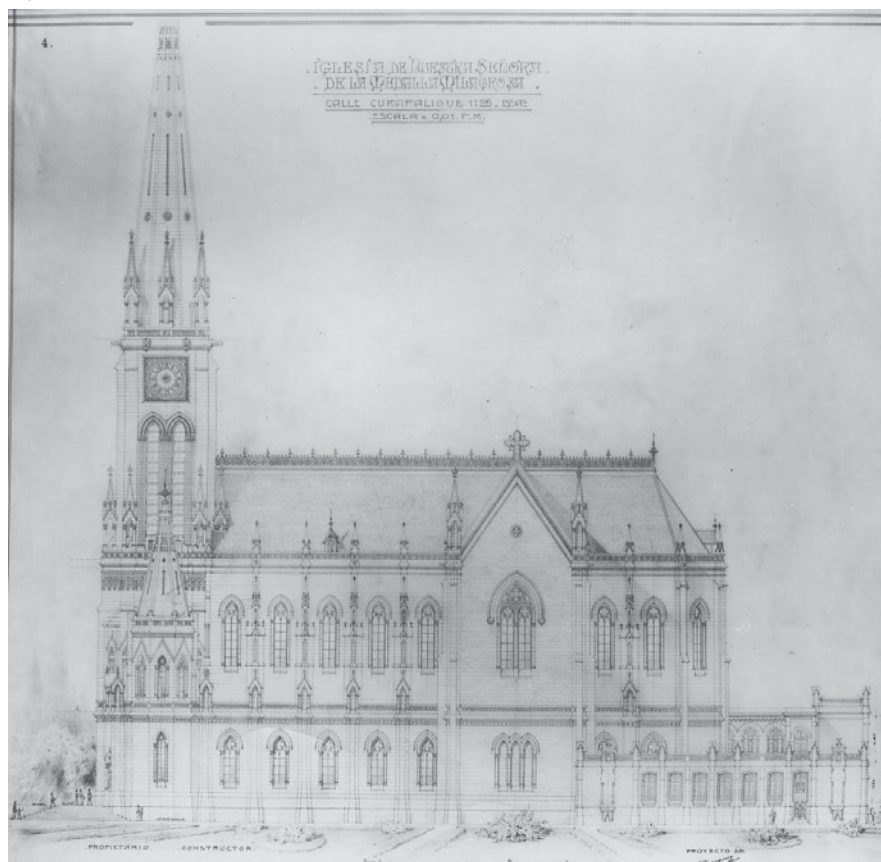
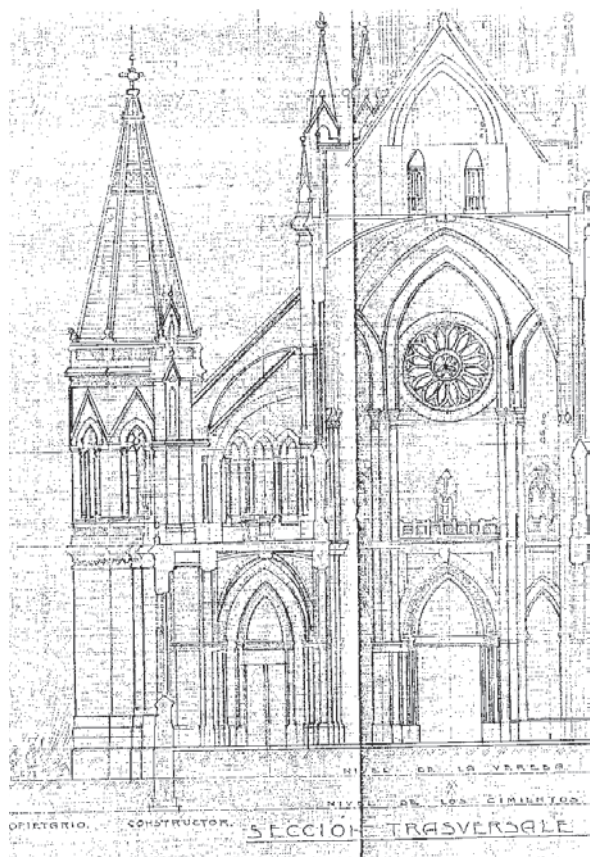


LÁMINA 135 DE LA DIVERSIDAD A LA UNIFORMIDAD

Los cambios de una estética de la diversidad a la uniformidad desde principios de siglo a la década del '30, no afectó sólo a la arquitectura religiosa "trascendente" sino que también se manifestó en todos los órdenes del habitar cotidiano, desde el diseño de un artefacto de baño, hasta el ámbito de la moda. Fig. 1, imagen sup.: propaganda de artefactos de baño de la firma Juan Lumdsen de la revista "La Semana Ilustrada" editada en Santiago de Chile en 1-1903. Fig. 2, imagen inf.: publicidad de sanitarios de la firma "TAMET". Rev. de Arquitectura, 11-1936. Fuente: hemeroteca del tesista.

