



a visita que Alberto Sartoris realizara a nuestro país en noviembre de 1935, en la que se desempeñó en un nebuloso papel de embajador artístico de la Italia de Mussolini, no ha dejado grandes huellas en la moderna arquitectura argentina<sup>1</sup>. Además de algunos comentarios mordaces de alguno de sus colegas argentinos, de un ciclo de diez conferencias sobre la ciudad corporativa y la situación del arte moderno en Italia, y de una serie de artículos sobre la arquitectura funcional publicados por Nuestra Arquitectura en 1936<sup>2</sup> (en los que el tono elevado de Sartoris, su constante referencia a la supuesta "dimensión espiritual" de la arquitectura del racionalismo, y su erudición con respecto a los movimientos de vanguardia europeos, no deja de producir un incómodo contraste con las casas para renta y los ejemplos más bien pedestres del racionalismo argentino expuestos en la revista), esta visita tuvo como consecuencia indirecta un recóndito proyecto: la casa del pintor Emilio Pettoruti en La Plata. Según lo relatado por Pettoruti en sus memorias<sup>3</sup> su amistad con Sartoris se remontó a su estadía en París en 1922. Desde ese momento, ambos mantuvieron una serie de contactos esporádicos, pero marcados por una fuerte afinidad estética e ideológica, debida entre otras razones a la temprana y profunda huella dejada en ellos por el primer futurismo y también a la búsqueda, determinante en la obra de ambos, de un principio de orden y claridad clásico reformulado en los términos de las vanguardias constructivas de los años veinte. De hecho, fue Sartoris uno de los principales promotores de la pintura de Pettoruti en Europa, pintura que ilustra varias de sus obras dedicadas a la arquitectura y a la plástica modernas. Sin embargo, este proyecto no aparece mencionado en las memorias de Pettoruti, ni fue publicado en su momento por la prensa de arquitectura de la Argentina, que sin embargo concede no poco lugar a otras obras de Sartoris.

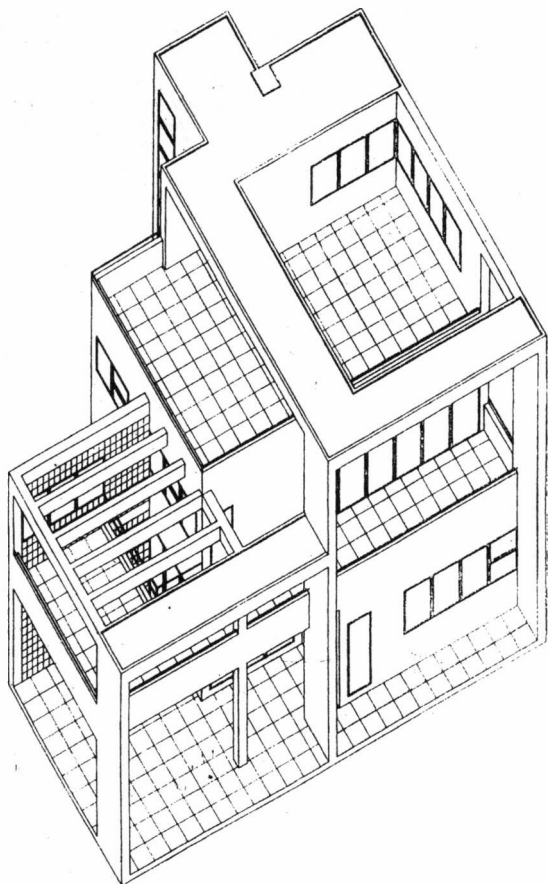
Ejecutado entre 1937 y 1938, probablemente en Suiza, el proyecto para la casa de Pettoruti

aparece publicado en 1953 en la obra teórica más ambiciosa de Sartoris, su *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Dividida en tres tomos según una nada inocente clasificación climática<sup>4</sup> la *Encyclopedie* comenzó a ser escrita por Sartoris a finales de los años 40, siendo pensada como un verdadero compendio de la arquitectura moderna mundial hasta esa fecha. En ella, el proyecto para Pettoruti es mostrado en el tercer y último tomo, dedicado al "Orden y clima americano". Un extenso apéndice gráfico da cuenta en este volumen de las principales realizaciones de la arquitectura moderna entre los años 30 y 40 en América Latina, Estados Unidos, Australia y Japón. Inserta en la sección dedicada a la Argentina, la casa proyectada por Sartoris es mostrada entre los proyectos y las obras de Vilar, Acosta y Prebisch, como otra de las tantas pruebas del vigor de la nueva arquitectura en suelo latinoamericano y de la capacidad de la misma, tomada en su conjunto, para "fecundar" la matriz europea del racionalismo. Al igual que en el caso de la Argentina, la producción latinoamericana mostrada por Sartoris en esta obra apenas avanza sobre la segunda mitad de los años cuarenta, centrándose particularmente en el primer momento de la arquitectura moderna en nuestro continente.

La sección teórica que acompaña a la parte gráfico-documental desarrolla en cambio un discurso claramente inserto en los debates de la segunda postguerra, corrido unos años hacia adelante en comparación con el tiempo de las principales imágenes. El eje discursivo del tercer tomo de la *Encyclopedie* está constituido, justamente, en torno a la polémica arquitectura orgánica / arquitectura racionalista, que tuvo a Italia como a uno de sus principales epicentros. Embanderado obviamente dentro de esta última, Sartoris se niega en principio a conceder verdadera validez a esta oposición ya que, para él, ambas podían ser englobadas dentro de lo que entiende como "arquitectura funcional", a la que considera como una suerte de constante

#### Notas:

1. Con respecto al viaje de Sartoris a la Argentina, sus implicancias políticas y su vinculación con el medio local puede verse: Ballent, Anabí y Crispiani, Alejandro: "Il razionalismo é vivo: L'irruzione della nuova architettura italiana nell'Argentina degli anni trenta". En *Metamorfosis* N°25-26, Roma, 1995. También puede consultarse Crispiani, Alejandro: "Sartoris, Alberto", en *Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina*, versión preliminar, (J.L. Liernur, dir), Proyecto Editorial, Buenos Aires, 1992
2. Los artículos aparecidos en *Nuestra Arquitectura* son: "El racionalismo en arquitectura" (enero 1936); "Metafísica de la nueva arquitectura" (junio 1936) y "La arquitectura nueva y el elementarismo pictórico" (septiembre 1936).



Alberto Sartoris, *Casa del poeta Henri Ferrare*. Suiza, 1930. *Perspectiva axonométrica*

suprahistórica. La verdadera e inadmisibles contracara del racionalismo europeo no sería la arquitectura orgánica propiamente dicha, la de un Alvar Aalto o un Antonio Gaudí, sino la moderna arquitectura norteamericana en general y el organicismo de cuño wrightiano en particular. Los argumentos utilizados para descalificar a la primera y a sus productos más originales, el rascacielos y la vivienda industrializada de venta masiva, no están lejos de los esgrimidos por Le Corbusier en su momento: absoluta incomprensión de los valores plásticos de la construcción, mera operación técnica carente de consecuencias estéticas, anemia formal, falta del "soplo que conmueve al espíritu", etc. Pero la verdadera bête noire del discurso de Sartoris es la arquitectura de Wright, que ya desde el fin de la segunda guerra estaba siendo revisada y promocionada en el ámbito italiano, principalmente por Bruno Zevi. En este punto, los argumentos de Sartoris, orientados más contra este crítico y los apologistas de la

arquitectura norteamericana en Italia y Europa que contra el propio Wright, se acumulan uno sobre otro. El cargo principal es el de irracionalismo, pero detrás de éste subyacería para Sartoris un problema más grave aún: la incapacidad de la "cultura anglo-sajona" para producir Arquitectura. Básicamente los argumentos de Sartoris repiten una misma línea: la arquitectura moderna es un hecho mediterráneo y "permanecerá como un eterno hecho mediterráneo en perpetuo devenir"<sup>5</sup>. Demostrar ésto no dejaba de ser arduo. En su apoyo, la moderna arquitectura latinoamericana es presentada como el desprendimiento natural de esta "arquitectura mediterránea" eternamente moderna, como la principal extensión de la misma. En tal sentido, y frente a la tradición historiográfica que habría tendido a ignorar a América Latina como consecuencia de la obnubilante atención prestada a los Estados Unidos, este tercer tomo de la Encyclopedie se plantea como una especie de trabajo de

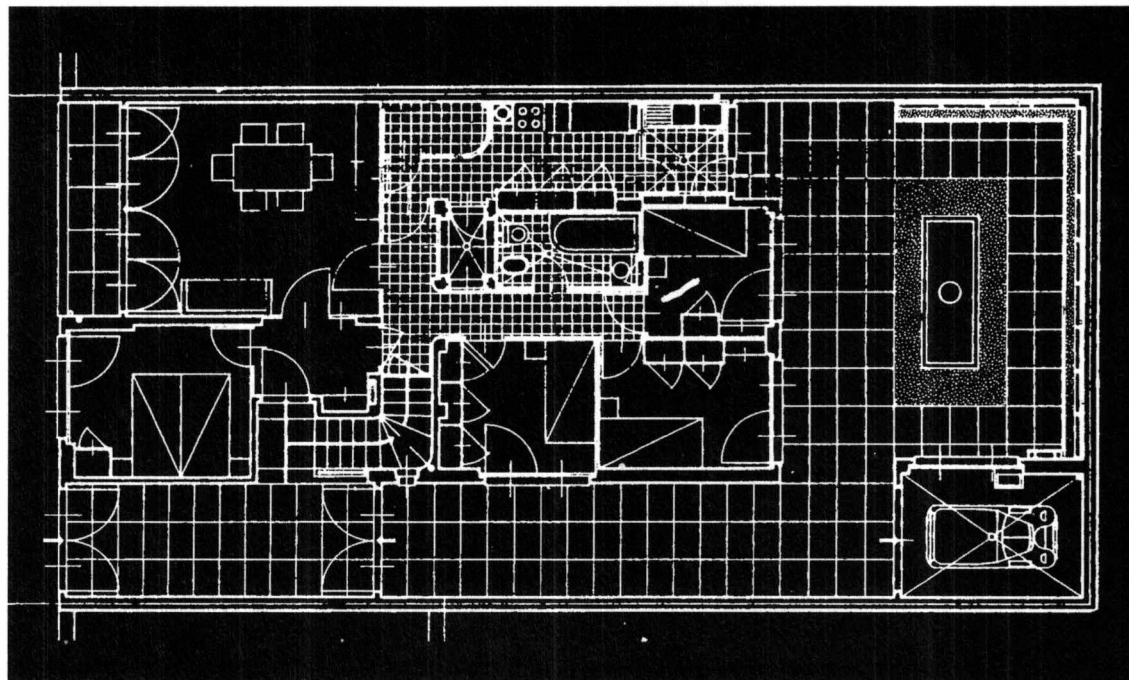
3 Pettoruti, Emilio: *Un pintor ante el espejo*, Solar/Hachette, Buenos Aires, 1968.

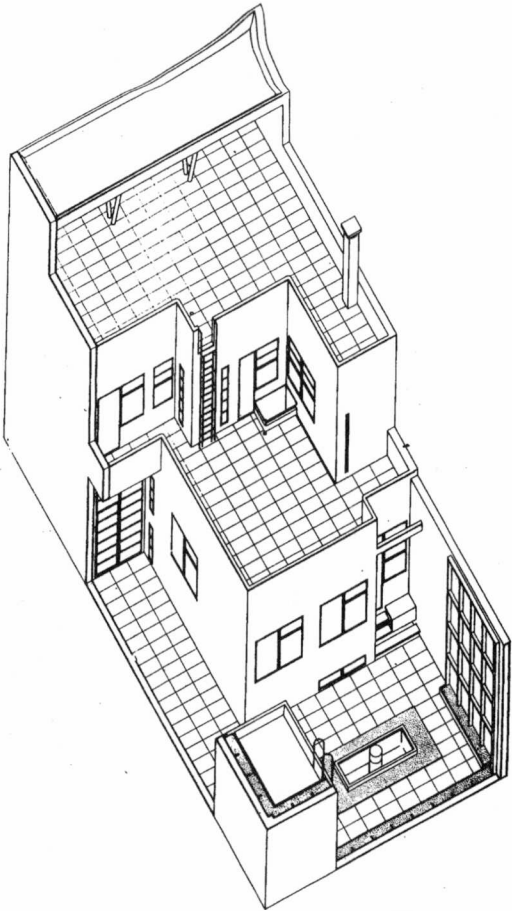
4 Sartoris, Alberto: *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Tomo 1: *Ordre et climat mediterranen*. Tomo 2: *Ordre et climat nordique*. Tomo 3: *Ordre et climat americain*. Hoepli, Milán, 1953

5 Sartoris, Alberto: *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Tomo 3. *Ordre et climat americain*. op. cit., p. 105.

6 Sartoris, Alberto: *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Tomo 3. *Ordre et climat americain*. op. cit., p. 66 y 67.

Planta baja.

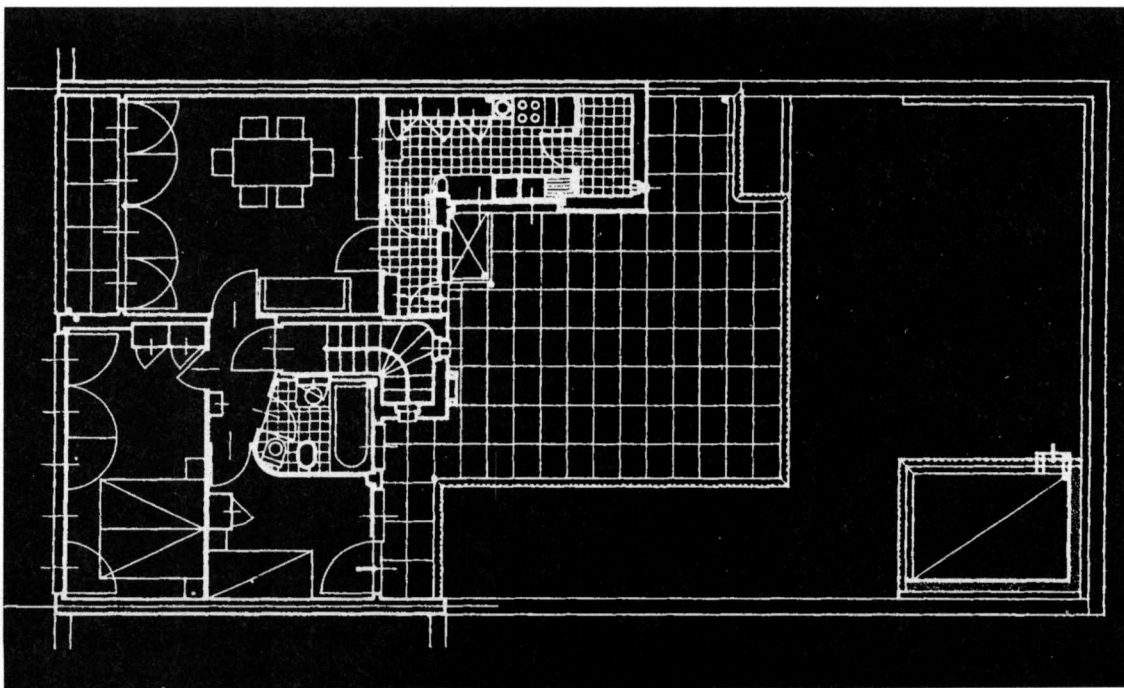




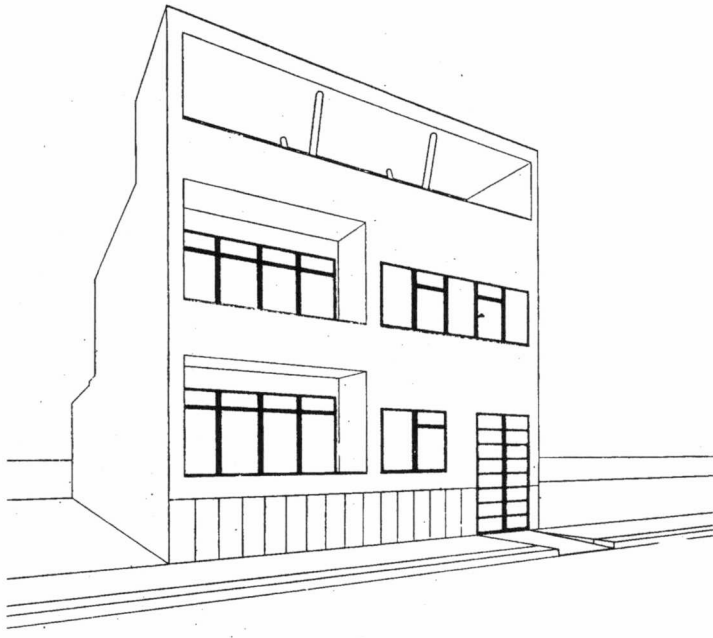
reparación histórica y de puesta en valor de las nuevas tendencias. Un punto central en la economía de su discurso reside en la reivindicación del urbanismo español y de la Ciudad de Indias, que mostraría bien a las claras un principio de orden y geometría, de dominio de la forma, que no habría hecho más que renacer en la arquitectura del racionalismo. La claridad y simplicidad de los organismos urbanos españoles, su "latinidad" en última instancia, se corresponderían exactamente con los principios de la arquitectura del racionalismo, con su falta de artificios y su exaltación de la geometría. Lamentablemente, Sartoris incluye a La Plata entre las ciudades fundadas durante el período de la colonia, proponiendo el año 1516 como fecha de su fundación, y considerándola, junto con Buenos Aires y Montevideo, como la tríada de centros urbanos que permitieron la conquista de la cuenca del Plata<sup>6</sup>. Este malentendido histórico, en última instancia inofensivo, quizás (y sólo quizás) haya gravitado en su proyecto

para la casa de Pettoruti y en la innegable impronta urbana que el mismo posee. En efecto, si se lo compara con su producción anterior, como por ejemplo la casa para Henri Ferrare (1930) o la casa Morand Pasteur (1934-35), resulta evidente en el proyecto para La Plata la clara intención de lograr una edificación que gane presencia urbana, escalonando los volúmenes hacia el frente y creando una superficie dominante sobre la calle. El juego de la descomposición de los planos de la caja muraria, recurso que el elementalismo holandés había provisto a Sartoris, y que es la marca distintiva de sus proyectos de estos años, aparece de esta manera sacrificado, en la fachada principal, a una frontalidad neta y casi convencional. El alzado del contrafrente presenta otras características. Allí, como es característico en las principales obras de Sartoris, la arquitectura aparece pensada en términos en gran medida gráficos, imponiéndose muy claramente el sistema de representación a la

*Perspectiva axonométrica desde el patio*



*Planta del primer piso.*



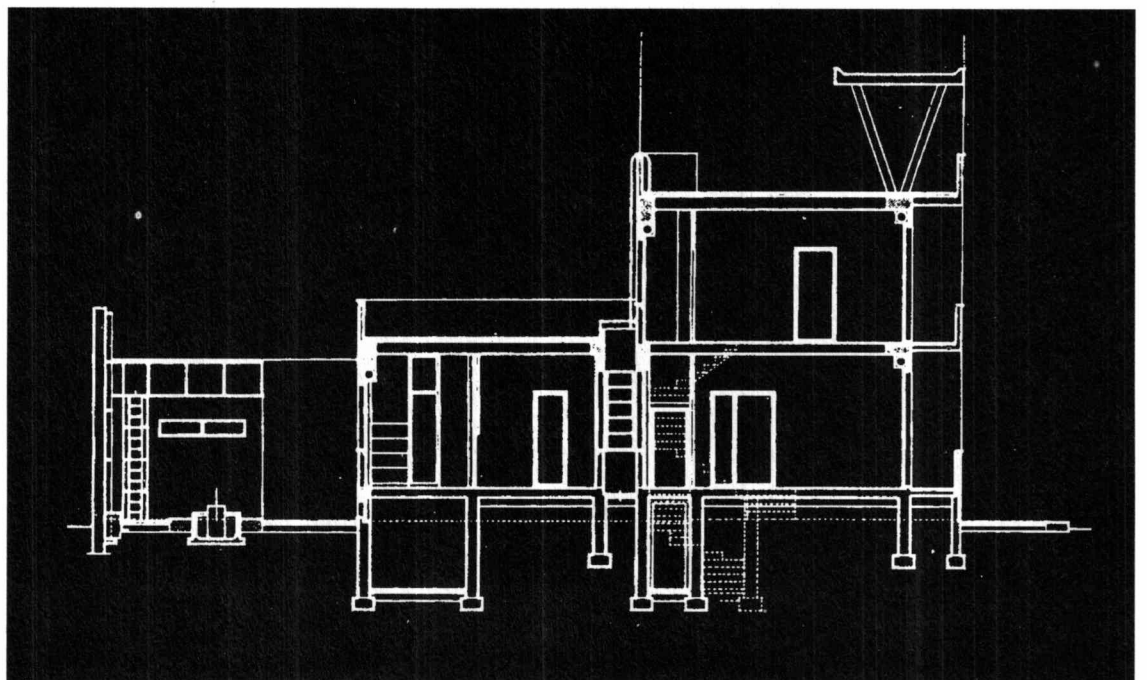
*Alberto Sartoris, Casa del pintor Emilio Pettoruti. La Plata, 1937-38. Perspectiva desde la calle*

futura forma construida. La elección de la axonometría como método de diseño, más que como recurso de visualización, es la clave del orden formal que se intenta. Antes de ser arquitectura, el proyecto es primero una composición de planos, líneas y tramas; su primera cualidad es una cualidad gráfica que habrá de impregnar a la materialización del proyecto.

La estrechez de la parcela no deja de atentar contra este principio de claridad geométrica, hecho que se intenta salvar de alguna manera recurriendo a la multiplicación de las aristas y el movimiento recesivo de los planos, a los que la casa para Pettoruti debe prácticamente todo su valor plástico.

La deuda con el movimiento De Stijl, y con Theo van Doesburg en particular, es más que evidente en este proyecto. De hecho, la misma es puesta de manifiesto innumerables veces por el propio Sartoris en sus escritos, que no en vano considera al momento de creación de este grupo

en 1917 como uno de los principales puntos de inflexión de la arquitectura moderna. Publicado en 1953, el proyecto de esta casa no deja de aparecer como un ejercicio levemente anacrónico, característico de un programa que ya había mostrado sus límites y que las condiciones de la segunda postguerra habían obligado a repensar. ■



*Corte longitudinal*

## Emilio Pettoruti

*"Aunque ha pasado ya medio siglo desde que el nuevo espíritu del arte moderno se hizo evidente, mucha gente continúa desconociendo las fuerzas exactas que dieron al movimiento su impulso inicial. Los errores en la realidad de la Historia del Arte hacen que algunos de los precursores de la pintura absoluta se hallen todavía privados de su justa parte en esta evolución. En primer lugar Emilio Pettoruti. Sin embargo este gran mediterráneo participó, al mismo tiempo que Picasso, Gris y Braque, y en una medida idéntica del poder y del prestigio, de la gran reforma innovadora que condujo a la pintura a los extremos límites y lúcidos de invención.*

*La manera de pintar de Pettoruti, que es la de un mago aprovechando al máximo las luces cortantes y las fosforescencias de los tonos misteriosos, le diferencia totalmente de los grandes plásticos de nuestro tiempo. Habiendo estudiado sabiamente el conjunto del procedimiento del arte de los antiguos, él se expresa reposadamente, gracias a una técnica extraordinaria que se ha forjado en todas sus piezas, que posee a fondo y que practica con la misma seguridad y la misma potencia que sus ilustres antecesores.*

*Emilio Pettoruti, que se formó en el arte abstracto de Florencia desde 1913 es uno de los maestros nuevos de la forma perfecta y, sin contradicción, el único clásico moderno."*

Alberto Sartoris, "Architecture" Forme et Fonctions, Lausanne, 1959.



*Tinta china para el cuadro "Las cerezas", 1923; 26,3 x 22,7 cm. Colección privada.*

### Cronología

- 1892 Nace en la ciudad de La Plata el 1 de Octubre
- 1911 Primera exposición personal, La Plata: dibujos y caricaturas
- 1913 Beca del gobierno bonaerense y viaje a Florencia. Contacto con la vanguardia artística italiana, los futuristas: Marinetti, Boccioni, Carrà, Balla, Russolo.
- 1914 Expone dibujos abstractos. Cartón para el mosaico *Primavera*.
- 1916 Encuentro con Xul Solar. Primera muestra personal en la legendaria Galleria Gonelli, que fuera uno de los bastiones del futurismo en Florencia.
- 1917 Se instala en Milán hasta su regreso a Buenos Aires. Son sus amigos: Soffici, Cocteau, Carrà, Bretón, de Chirico, Piero Marussig, Sironi, Medaro Roso, Ungaretti, Margherita Sarfatti.
- 1918 Socio pintor y expositor de la Familia artística de Milán.
- 1919 Segunda muestra individual en las Salas del Lyceum, Milán.
- 1920 Exposiciones en Milán y Estocolmo.
- 1921 Sigue enviando obras al Salón Nacional de Buenos Aires, que el jurado rechaza
- 1922 Viaja a Viena, Tegernsee, Dresde, Munich y Berlín. Comienza los preparativos de la exposición de Munich
- 1923 Muestra en Der Sturm, galería de la vanguardia alemana de Berlín (treinta y cinco obras). *Monografía Pettoruti* de A.M Candiotti publicada por la Editorial Internacional de Berlín
- 1924 Seis meses en París, donde traba amistad con Juan Gris y Gino Severini. Marinetti lo

- presenta a Léonce Roseberg. En octubre, exposición en Witcomb, Buenos Aires (ochenta y seis obras). Se alinean tras él los jóvenes artistas Mantinierristas, entre ellos Córdova Iturburu, Xul Solar y Jorge Luis Borges.
- 1925 Etapa argentina. Primera serie de copas.
- 1926 Pinta su *Arlequin* preferido. El Museo de Bellas Artes de Córdoba adquiere *Bailarines* (1918), primera obra moderna que recibe una consagración oficial.
- 1932 Director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, que dura sesenta días
- 1937 *El improvisador* (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires).
- 1939 Exposición en el Uruguay.
- 1940 Primera retrospectiva "Amigos del Arte" de Buenos Aires.
- 1941 Invitación para visitar Estados Unidos y muestra itinerante: cuarenta obras
- 1944 Recorre ocho meses museos y universidades de EEUU, invitado por el Committee for Interamerican Artistic and Intellectual Relations. Expone en el San Francisco Museum of Art y otros museos del país.
- 1947 Cesantía en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. Abre su taller en la calle Charcas, Buenos Aires.
- 1948 Segunda muestra retrospectiva Galería Peuser (cincuenta y dos obras).
- 1950 Muestra retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.
- 1952 Exposiciones en la Galleria Milione, Milán y en la Galleria Número, Florencia.
- 1953 Se instala definitivamente en París. Muestra en Roma.

- 1954 Exposición en París junto con Latour, Masson, Miró.
- 1955 Exposición en Losana.
- 1956 Exposición en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Academia Nacional. "Premio Continental Guggenheim de las Américas".
- 1960 Exposiciones en Molton Gallery, Londres, en Walker Art Center, Minneapolis, en Denise René, París.
- 1962 Se publican: *Pettoruti*, de Córdova Iturburu y *El Atelier Pettoruti*, de Angel Osvaldo Nessi, en conexión con el homenaje del año precedente.
- 1964 Gran retrospectiva (diciembre-enero), Galería Charpentier, París. Comienza a escribir sus memorias.
- 1966 Publica sus memorias con el título "Un pintor ante el espejo".
- 1967 Obras (1915-1935) en el Palazzo Strozzi, Florencia. Exposición itinerante en Alemania. "Gran Premio" del Fondo Nacional de las Artes.
- 1969 Doctor honoris causa, Universidad Nacional de La Plata.
- 1972 Muere en París cuando se disponía a regresar a la Argentina.

