



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año III | Número 11 | Agosto 2022

El edificio del “Darwinion”: su historia, su estética y una autoría puesta en crisis

Oscar A. De Masi* y Marcela Fugardo**

oademasi@gmail.com y marcelafugardo@gmail.com

* Coordinador de la Cátedra abierta “Adrián Beccar Varela” de la USI.

** Directora de la Diplomatura en Historia y Patrimonio de San Isidro y el Pago de la Costa de la USI y Coordinadora de Patrimonio Histórico de la Municipalidad de San Isidro.



Una arquitectura llamativa en el paisaje del Parque Aguirre: el edificio del “Darwinion” exhibe su marcada identidad americanista y art déco, en un emplazamiento privilegiado.

Foto OADM, 2022.

Con su ingreso por la calle Labardén N.º 200, formando esquina con Estanislao del Campo, en el corazón de Acassuso, el Instituto de Botánica “Darwinion” postula un gesto arquitectónico singular en el paisaje urbano del Parque Aguirre. Diferenciado de la nota de residencialidad dominante en aquel barrio arbolado, elegante y apacible, allí se aloja una institución orientada al saber botánico que llena páginas de la historia científica argentina del siglo XX.

La curiosa morfología de su volumetría, inteligentemente plantada en la esquina y discretamente retirada de la línea de la vereda, la más llamativa decoración de su fachada principal, y hasta el despliegue de su nombre conciso y erudito, calado en las letras del frente, hacen del “Darwinion” un hito material de percepción ineludible, un punto de referencia identitaria y un motivo de interrogación para los transeúntes curiosos.

Ciertas características del “Darwinion” lo convierten no sólo en un edificio con marcada personalidad, sino, a la vez, en un bien cultural que recapitula e integra virtuosamente el dualismo inherente a todo fenómeno patrimonial.

En efecto, al nombrarlo, pronunciamos ese discurso implícitamente binario que atañe, tanto a los **méritos materiales del contenedor edificado** (una determinada expresión epocal de la arquitectura argentina), como a los **valores inmateriales de su contenido científico y de la remarcable continuidad de su trayectoria**. De ahí que llame la atención el hecho de que no haya sido, hasta ahora, motivo de una declaratoria en el marco normativo nacional, provincial o municipal. Sin duda lo merece¹.

Aunque no ha alcanzado aún su centenario, ya que este año se cumplen nueve décadas del inicio del trámite ante la Municipalidad de San Isidro que posibilitó su construcción, nos ha parecido que esta efemérides es oportuna para el *memento* de su origen y su itinerario, para la exégesis de sus cualidades arquitectónicas, constructivas y ornamentales, y para poner en crisis la versión reiterada de su supuesta autoría.

El origen y el desarrollo de la institución

Hemos de comenzar por los vectores intangibles, esto es, la memoria de su origen y de su crecimiento como institución. Ese recuerdo-en-acto-evocativo no podría prescindir del nombre de su fundador y primer benefactor, que había nacido en Buenos Aires en 1875: el agrimensor, botánico (aunque también competente geólogo y geógrafo) y catedrático Dr. Cristóbal Hicken, quien, en los albores del Centenario, e impelido quizá por aquel *élan* que contagiaba a la dirigencia y a la ciudadanía de la “nueva y gloriosa Nación”, comenzó a organizar su laboratorio, biblioteca y herbario privado.

¹ En cualquier caso, tratándose de un inmueble del dominio del Estado Nacional con una antigüedad mayor de 50 años, queda alcanzado por la tutela genérica del Decreto PEN N.º 1063/82.



Dr. Cristóbal M. Hicken. MBAHMSI.

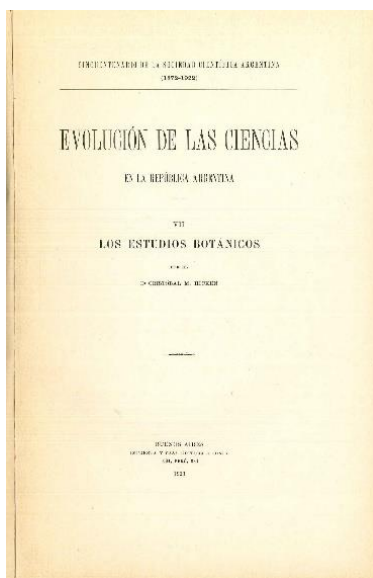
Según Amalia Lagos de Rodríguez Perea, fue tal el aumento de esas colecciones de muestras (ya obtenidas por propio hallazgo, ya por intercambio con otros colegas) que Hicken debió mudarlas, en 1911, a una propiedad suburbana recién edificada y más amplia², situada en “Villa Progreso” (calles Heredia y Progreso, partido de General San Martín), adoptando el nombre grecista de “Darwinion”, algo así como un templo científico dedicado a Charles Darwin, en obvia alusión al naturalista inglés. Provisto de comodidades, allí alojaba a colegas que concurrían a realizar estudios en su herbario o prácticas en su laboratorio, corriendo los gastos por cuenta del dueño de casa que evidenciaba, de este modo, esa generosidad que alcanzaría su máximo grado en la donación de su instituto³.

Llegó a reunir unas 150.000 plantas (fue botánico recolector y en ese plan recorrió el país y otras regiones del mundo en numerosas expediciones) y 10.000 volúmenes o quizá más. En cualquier caso, su labor como investigador y docente

² Es improbable que haya abandonado por completo su residencia en la Capital, por cuanto en 1932, al iniciar el trámite de construcción del nuevo edificio del “Darwinion”, declaraba ante la Municipalidad de San Isidro tener domicilio en la ciudad de Buenos Aires.

³ LAGOS DE RODRIGUEZ PEREA, Amalia: “El Instituto de Botánica Darwinion en su primer centenario”. *Revista del Instituto Histórico Municipal de San Isidro* N.º XXVI, San Isidro, 2012, p. 90 [en adelante se cita LAGOS DE RODRIGUEZ PEREA, Amalia: “El Instituto...”, ob. cit.]

fue de enorme relevancia, pero, como señaló Juan H. Hunziker en 1984, “aún más admirables fueron su visión, su iniciativa y su altruismo al crear y posteriormente donar a la Nación un excelente centro botánico”⁴.



Portada de uno de los trabajos históricos de Hicken, acerca del desarrollo de los estudios botánicos en nuestro país, publicado por la Sociedad Científica Argentina en 1923 (Col. OADM).

El despegue internacional del “Darwinion” como instituto, continuador aunque superador del laboratorio personal de Hicken, fue obra de su primer director oficial, el ingeniero agrónomo y botánico Arturo Burkart (1906-1975), quien lo dirigió durante casi cuarenta años⁵. En 1970 comenzó a prestarle su apoyo el CONICET.

⁴ HUNZIKER, Juan H.: “A medio siglo del fallecimiento del fundador del Darwinion, Dr. Cristóbal M. Hicken”, en revista *Darwinion*, Instituto de Botánica Darwinion, Tomo 25, N.º1/4, marzo 1984, p. 3.

⁵ Arturo Erhardo Burkart (1906-1975) fue un ingeniero agrónomo, botánico, pteridólogo y fitólogo argentino, de ascendencia alemana y relevante actuación científica y académica. Tras graduarse en la Universidad de Buenos Aires, cursó estudios en dos prestigiosos institutos de Alemania. De regreso a nuestro país se dedicó a la docencia en Buenos Aires y en La Plata, y a la investigación, orientado principalmente al campo de la Botánica. En 1936 fue designado al frente del “Darwinion” Como botánico “de campo” llegó a recolectar un herbario de más de 30.000 ejemplares. Sus publicaciones son numerosas. Describió cinco géneros de plantas y más un centenar de nuevas especies. Algunas de ellas llevan su nombre como homenaje. En especial, en materia de leguminosas, se lo consideró una autoridad de rango mundial. Sus amigos y discípulos lo recordaron como un maestro sobresaliente y un científico disciplinado y trabajador, dotado de una gran cultura, e interesado por la filosofía y la música. Cfr. CABRERA, Ángel (1976). *Burkart, Arturo E. Ing. Agr.* Academia Nacional de Agronomía y Veterinaria. Recuperado el 18.VII.2022 en <https://anav.org.ar/burkart-arturo-e-ingagronomo>.



Ing. Agr. Arturo Erhardo Burkart, primer director del Instituto.

(Fotografía Academia Nacional de Ciencias <https://www.anc-argentina.org.ar/>)

La biblioteca, el laboratorio, el herbario de más de 700.000 ejemplares, las publicaciones científicas (es célebre y señera la revista *Darwiniana*), y las líneas de investigación y catálogos que allí se desarrollan, son una marca de excelencia, sostenida hasta el presente.

Dado que el objeto de este texto se refiere únicamente al edificio-contenedor del “Darwinion”, baste esta prieta semblanza para caracterizar la implicancia de su contenido como patrimonio que alterna los soportes materiales (biblioteca y colecciones) con aquellos otros inmateriales (el *expertise* científico y la memoria de sus logros).

La donación al Estado nacional, la estrechez del edificio original y la nueva ubicación en San Isidro

Hicken pertenecía a aquella generación que, heredera del “estatismo liberal” de la dirigencia del 80, seguía creyendo en el Estado como instrumento principal del orden y la articulación social y, en esa línea, intuyó que tanto la continuidad como el mejor aprovechamiento científico de su establecimiento quedarían asegurados con su traslación a una entidad oficial de reconocido prestigio. En 1924 eligió, a ese fin, a la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de la cual formaba parte (y que presidía su maestro y amigo el Dr. Eduardo L. Holmberg) designándose una comisión gestora del traspaso, que él mismo también integraba. Este dato es relevante, por cuanto viene a matizar la reiterada versión

de que la donación de su instituto fue un acto testamentario o “de última voluntad”. Al contrario, fue una acción que comenzó a ejecutar en vida, aunque tal vez la cesión definitiva al Estado debía quedar perfeccionada tras su muerte, ya que, según veremos, deseaba reservarse un sector del edificio definitivo como su vivienda. Para garantizar que se cumpliera ese anhelo y en previsión de una contingencia súbita (que, a la postre, ocurrió) dejó escrita la manda de donación en su testamento de 1925, cuando aún el instituto funcionaba en el distrito de San Martín⁶. Justamente, su prematura y súbita desaparición le impidió ver concretada la obra por completo.

La condición que imponía el donante era que el “Darwinion” fuera un instituto de investigación botánica, pero no de enseñanza. La cláusula quinta de la donación establecía la necesidad de que el Poder Ejecutivo Nacional dispusiera la creación de una partida presupuestaria específica para sostener el establecimiento, lo cual demoró el perfeccionamiento legal de la cesión, por no cumplirse durante un tiempo este requisito⁷. En cuanto a la dirección del instituto, una vez traspasado a la Academia, la retenía Hicken, quien solicitaba además, como dotación, un ayudante, un auxiliar y un ordenanza.

Pero al poco tiempo y contra toda previsión, también el edificio situado en el partido de General San Martín resultó escaso de superficie para alojar la miríada de libros y de especímenes vegetales, como evidencia, tanto de la actividad recolectora y coleccionista de Hicken, como de la adhesión que concitaba de parte de sus colegas del país y del exterior.

Dado que no era un hombre sin iniciativa, y quizá asesorado por parientes o amigos, buscó la nueva locación en San Isidro y, en 1930, adquirió un terreno identificado como lote 8 y 9 de la manzana 3 del Cuartel 3.^o (que fueron antes tierras de Susana A. Aguirre de Gómez) en el flamante barrio Parque Aguirre, creado por ordenanza en 1913. Alguna vez fue señalado que el distrito bonaerense

⁶ Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires: *El Instituto de Botánica Darwinion donado a la Academia por el Dr. Cristóbal Hicken. Antecedentes. El acto inaugural. Memoria descriptiva del Instituto*. Separata de “Anales” de la Academia de C. E. F. y N. de Buenos Aires, Tomo IV, 1939, pp. 321-356. Buenos Aires, Talleres Gráficos Tomás Palumbo [en adelante se cita ANCEFYN: *Antecedentes...*].

⁷ LAGOS DE RODRIGUEZ PEREA, Amalia: “El Instituto...”, ob. cit., pp. 90-91. ANCEFYN, *Antecedentes...*, p. 323.

elegido venía a coincidir con el lugar de nacimiento, en 1795, del “*más ilustre precursor de los naturalistas argentinos*”, el Dr. Francisco Javier Muñiz⁸.



Vista aérea del Barrio Parque Aguirre, al poco tiempo de su creación y progresiva edificación (Foto AGN).

Aunque no había allí las quintas de veraneo con dilatadas superficies que abundaban en otros sectores del poblado (aunque si existía algún solitario molino) aquel barrio era un lugar con expectativas de mantener parámetros de calidad residencial suburbana (calles empedradas, trazado pintoresco, arbolado, edificios del tipo *chalet* con perímetros libres, destinados a viviendas de atractiva estética y buena construcción), con la ventaja adicional de situarse a pocas cuadras del núcleo céntrico de San Isidro. De hecho, esos indicadores se mantienen todavía, impregnando al lugar de un ambiente sin sobresaltos, propicio para la investigación científica.

El expediente solicitando la aprobación del proyecto constructivo fue elevado a la Municipalidad por Cristóbal Hicken, en su calidad de propietario, junto con el ingeniero civil Alberto J. Baldassare en su rol de constructor, el día 5 de setiembre de 1932. Reténgase este último nombre, sobre el cual volveremos más adelante. Apenas tres días antes, las autoridades y el pueblo de la Capital habían cumplido un fervoroso homenaje a Bernardino Rivadavia, con motivo del traslado de sus restos, desde la Recoleta, al mausoleo construido en la Plaza “Once de Setiembre”, un edificio que desafiaba los cánones tradicionales de nuestra arquitectura funeraria. ¿Habrà participado Hicken de aquella jornada de

⁸ *Antecedentes y bases de la organización actual del “Darwinion”, en revista Darwiniana, tomo 3, número 1, diciembre de 1937, p. 69.*

apoteosis póstuma, tributada a un prócer que, presumiblemente, le sería simpático? En cualquier caso, también Hicken desafiaba los cánones tradicionales de nuestra arquitectura científica.

Pero, más allá de esta celebración cívica favorecida por el gobierno conservador, que pudo insuflar ánimos patrióticos al ambiente general, otro hecho, pero de naturaleza política, pudo dinamizar la decisión ya tomada por Hicken: en febrero de aquel año había llegado a la presidencia de la República el general Agustín P. Justo, a quien debió conocer y tratar durante sus desempeños docentes en el Colegio Militar de la Nación y en el Estado Mayor del Ejército. De hecho, tocó a Justo presidir la inauguración del Instituto, en 1936.

Volvamos al expediente municipal. El programa de necesidades del “Darwinion” aspiraba a edificar diez locales (en los pisos alto y bajo, con un sótano y dos pozos) hasta alcanzar una superficie de 483 m², desarrollados en un terreno de 1700 m², y comprendía un museo y, además, una vivienda que, como adelantamos, el donante deseaba reservarse para su morada. Para entonces, Hicken declaraba su domicilio en la avenida Entre Ríos N.º 258 de la Capital, en tanto el constructor indicaba su oficina en la avenida Presidente Roque Sáenz Peña N.º 616 de la misma ciudad⁹.

Es interesante anotar que el comitente deseaba que el logro del nuevo edificio coincidiera con el centenario del primer viaje de Charles Darwin a la Argentina, según lo consignó el Departamento Ejecutivo municipal en el expediente que venimos citando. Por ello, los peticionantes declaraban su intención de concluir la obra el 30 de noviembre de ese mismo año, es decir, en menos de tres meses, un plazo poco verosímil.

Esta voluntad de homologar el nuevo edificio con una efemérides tan concreta y tan consistente con el nombre de la institución, aporta un dato novedoso que permite atribuir al “Darwinion” la condición extra de un monumento “intencionado”, aunque *sui generis*, alcanzado por el sentido que Alois Riegl daba a ese rótulo: una obra creada para perpetuar el recuerdo de alguna hazaña

⁹ Archivo Técnico Municipal de San Isidro, Expediente N.º 586/1932, formulario de fecha 5-IX-1932.

humana. En este caso, la hazaña científica de aquella expedición del *HMS Beagle*, en la cual el joven naturalista de a bordo, que era Darwin, comenzó a fermentar la matriz epistémica de sus ideas rupturistas acerca de la selección natural.

El Departamento Ejecutivo consideró que pese a que el proyecto se apartaba de la Ordenanza Especial del 25 de enero de 1913 (reguladora de aspectos urbanísticos en ese barrio), por cuanto comprendía un museo y una biblioteca, el objeto del establecimiento iba a enriquecer a San Isidro y al país, y justificaba una excepción.

El 7 de setiembre de 1932 el Concejo Deliberante local dispuso el envío del expediente a la comisión de Obras Públicas, por entender, también, que el edificio proyectado podía apartarse de los parámetros contenidos en la ordenanza. Pero esa misma comisión técnica lo devolvió al cuerpo deliberativo, expresando que la propuesta no implicaba excepción ninguna a aquella norma¹⁰. Obviamente se refería a los indicadores de superficie mínima edificada, metraje lineal en el frente, medida de la ochava y retiros respecto de la calle. Todos ellos, al parecer, los respetaba el proyecto. Pero nada dice respecto de la función del edificio, que no sería exclusivamente de vivienda.

Recién en noviembre se concluyó favorablemente la tramitación municipal¹¹ y la obra hallaba vía expedita para comenzar, como en efecto ocurrió.

Pero el 11 de marzo de 1933, mientras se preparaba la logística para la mudanza del complejo gabinete al nuevo edificio en construcción, Hicken falleció súbitamente en Mar del Plata¹².

Un año después aparecieron en escena los dos hermanos y herederos del naturalista, Miguel Hero Hicken y Estela Hicken de Ducros, quienes facilitaron el

¹⁰ Archivo Técnico..., Expediente N.º 586/1932, nota de la Comisión de Obras Públicas dirigida al Honorable Concejo Deliberante, a foja 12 vta.

¹¹ Archivo Técnico..., Expediente N.º 586/1932, providencias de foja 13.

¹² Presumiblemente estaría concluyendo su descanso veraniego, ya que diez años antes, en el prólogo a su monografía sobre *Los estudios botánicos en la Argentina*, mencionaba que un día 10 de marzo había regresado de sus vacaciones.

trámite subsiguiente, no oponiéndose a la donación, toda vez que venía imperada, ahora, por el testamento¹³.

El gobierno argentino, aceptó la cesión ya acordada, mediante el decreto PEN N.º 40.581 del 19 de abril de 1934, fijando como objetivo institucional, según la voluntad expresa del donante, la investigación científica en el campo de la botánica, bajo dependencia de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

La tramitación jurídica, aunque pacífica, tuvo sus incidencias, porque el testamento recaía sobre el inmueble de Villa Progreso, pero luego, Hicken había adquirido y comenzado a edificar en San Isidro sin modificar aquel documento de última voluntad. La obra fue concluida por sus herederos, a su costo. De modo que éstos propusieron una “permuta” de los inmuebles que el gobierno aceptó, abonándoles a ellos, además, los \$ 100.000.- m/n en títulos del Crédito Argentino Interno por los gastos incurridos, más la suma de 17.171,10 marcos alemanes adeudados por el Instituto, pagaderos al cambio oficial¹⁴. De modo que, satisfechas las pretensiones de las partes, el 30 de abril fue aceptada la permuta en las condiciones pactadas.

Por decreto del 13 de marzo de 1935 se dispuso que la Academia procediera a la recepción del legado. Para ello había que organizar la mudanza desde Villa Progreso a San Isidro, lo cual excedía el *expertise* solamente botánico (como se había pensado al comienzo) y requería el concurso de un ingeniero.

La mudanza se organizó entre mayo y diciembre de 1936 (téngase presente la cuantía de las piezas a mudar y el cuidado inherente a su manipulación) y su supervisión quedó a cargo del ingeniero y también académico Eduardo Latzina (hijo del célebre cartógrafo, astrónomo, geógrafo y matemático experto en estadísticas Francisco Latzina), quien no cobró por sus servicios. La Academia debió ocuparse, también, del completamiento de las instalaciones y del equipamiento y de la provisión de instrumental de laboratorio.

¹³ AMALIA LAGOS DE RODRIGUEZ PEREA, Amalia: “El Instituto...”, ob. cit., p. 92; ANCEFYN, *Antecedentes...*, p. 321.

¹⁴ ANCEFYN: *Antecedentes...*, p. 324.

El acto oficial de inauguración se cumplió el 28 de diciembre de 1936, en horas de la mañana, con la debida ceremonia. Asistió el presidente de la Nación, general Agustín P. Justo, junto a ministros de su gabinete, académicos y catedráticos, y, como principal figura local, el intendente municipal de San Isidro y dirigente conservador Ernesto de las Carreras, entre otros funcionarios y numeroso público. La concurrencia ocupó el salón central, en torno de la gran mesa engalanada con flores. Hablaron el ministro de Instrucción Pública y el presidente de la Academia. Concluidos los discursos, se pasó al local de la dirección, donde el presidente Justo y otros invitados firmaron un pergamino de recuerdo y, luego, se procedió al ritual de recorrer las flamantes instalaciones.

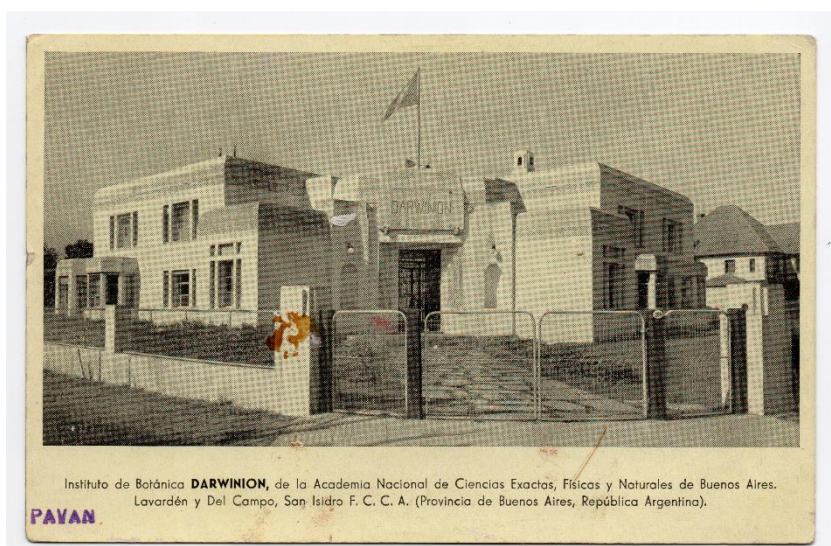
Una plaqueta o medalla, que analizaremos más adelante, fue acuñada para conmemorar aquella fecha.





Fotografías tomadas el día de la inauguración del Instituto, publicadas en: Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires, El Instituto de Botánica Darwinion donado a la Academia por el Dr. Cristóbal Hicken. Antecedentes. El acto inaugural. Memoria descriptiva del Instituto (1939).

La arquitectura del “Darwinion”



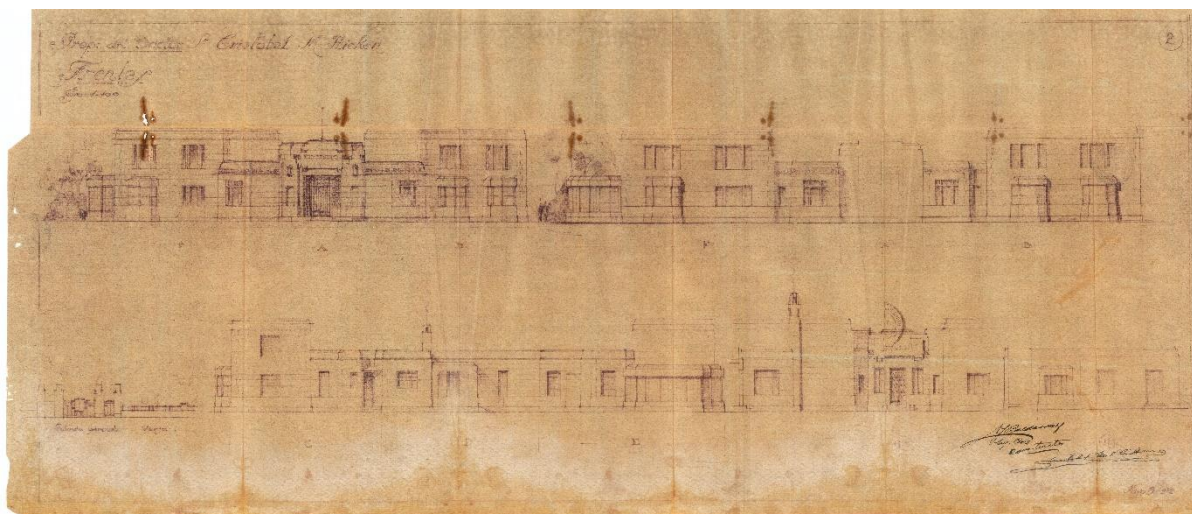
Una postal de época con la imagen del flamante edificio (Colección Paván en MBAHMSI).

A. La elección de una estética

Podríamos comenzar diciendo qué rasgos no se reconocen en el edificio del “Darwinion”: definitivamente, no hallamos allí los preceptos del academicismo, ni las rupturas historicistas del pintoresquismo (no trae alusiones medievalistas al castillo almenado, no hay señas góticas, ni apelaciones victorianas al *cottage* inglés o al chalet normando o a la villa anglo-italiana), ni tampoco las estilizaciones de la Secesión Vienesa. Hasta allí la tarea es fácil, porque lo que este edificio “no es” desde el punto de vista gramatical, salta a la vista.

Podríamos continuar la indagación con la comprobación, bastante evidente, de que: a) se trata de un edificio moderno (por oposición a uno clásico o academicista), b) que por el efectismo volumétrico y la composición de su fachada parece inequívocamente *art déco*, c) que exhibe cierta pretensión “monumentalista” (aunque no en su versión neo-imperial, con las típicas escalinatas, frontones, propileos y columnas) y d) que apela a ostensibles recursos decorativos americanistas o nativistas.

Todo ello es correcto. Pero aunque estas cuatro notas perceptuales alcancen para establecer el carácter fenoménico del edificio (es decir, su apariencia), no alcanzan para explicar ni su genética ni su pretensión discursiva ni su heterotopia, aún dentro de su propio lenguaje expresivo. Habrá que verificar algunos antecedentes en el campo de la discusión estética y en conexión, tanto con las búsquedas de una ideología identitaria argentina, como con el nuevo perfilamiento del Estado nacional.



El desarrollo de las fachadas o “frentes” del edificio, según los dibujos del ingeniero Baldassare, en la documentación original de 1932 (Archivo Técnico Municipal de San Isidro).

Debemos situarnos a comienzos de los años de 1930, cuando el americanismo había ganado su terreno en el debate académico y cuando, a la vez, el ideario nacionalista, sumado a la fase tardía del *art déco*, confluían con la afirmación de un Estado-Nación de superlativa fortaleza y omnipresencia, dando como resultado una arquitectura comprometida con cierto monumentalismo retórico, de gran volumen físico, que debía reflejar el peso y la solidez del propio aparato estatal, tanto en las iniciativas conmemorativas y científicas, como en la *grandeur* de su imaginario histórico.

De este modo, incluso un instituto dedicado a la ciencia y enclavado en un suburbio, nacía, como dijimos antes, con vocación de monumento y, por tanto, no podría prescindir de las notas de solidez pétrea y austera volumetría cúbica, preferentemente sin curvas. Incluso, aunque desprovisto de amplias escalinatas, un trayecto prologal desde la vereda hasta el pórtico parece dar satisfacción a las demandas ceremoniales de un Estado inclinado a la liturgia laica.

Ángel Guido fue una figura representativa de este movimiento, y retiene, en algunas de sus propuestas monumentales de esa época y las más tardías, la expresión de la simbiosis programática de *“tradición con modernidad”*, leída

eminentemente en Hoffmann, apelando a las herramientas proyectuales de la masa, el plano y la línea¹⁵.

Ya en 1927 Guido convocaba a aceptar la modernidad en el sentido de asimilar las necesidades materiales y espirituales contemporáneas, pero sin dejar de ser nosotros mismos, “*decir y hacer todas estas cosas pero no con inspiración prestada, sino con creación bien nuestra, recónditamente americana*”¹⁶.

En la dialéctica interna de las corrientes arquitectónicas vanguardistas de comienzos del siglo XX, Guido distinguía dos cabeceras: la “estético-genética” y la “estético-técnica”, adscribiéndose a la primera. El historiador Alberto S. J. de Paula explicó el epigonismo de esta tensión como un desarrollo en la línea del *art déco*, que concluirá en la arquitectura monumental de finales de la década del 30 y principios del 40 y que después se extingue¹⁷.

Comenzaban a imponerse los mandatos de la época para esa específica arquitectura apropiada semánticamente por el Estado. No ha de olvidarse que, aunque nacido de una iniciativa privada, el “Darwinion” iba a convertirse inexorablemente, por decisión de su fundador, en una entidad estatal.

Pero en el “Darwinion” existe un elemento que adjetiva nítidamente la fachada: son los relieves decorativos (en el friso, en la cartela y en las jambas de la puerta principal), de los cuales hablaremos más adelante, y que le añaden esa cuota figurativa y vernácula a una composición que, quizá, bien pudo permanecer abstracta y apátrida, o incluso hasta anacrónica en la elección de unas alegorías clasicistas o eurocéntricas. Y tal vez allí haya que ubicar otro repliegue del discurso epocal, impostado plásticamente en alguna forma de memoria conectada con la identidad. En este caso, se trata de la memoria americanista

¹⁵ DE MASI, Oscar y CACCIATORE, Julio: “Ángel Guido y las estéticas monumentales en cuatro proyectos de su autoría”. En GUTIERREZ, Ramón (coord.): *El pensamiento americanista en tiempos de la Reforma Universitaria: Ricardo Rojas, Ángel Guido*. CEDODAL. Fundación Bunge & Born, FADU et al. Buenos Aires, 2018, pp. 228-231.

¹⁶ Citado por GUTIERREZ, Ramón: “Martín Noel en el contexto iberoamericano: la lucidez de un precursor”. En AA. VV, *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra*. Junta de Andalucía, 1995, p. 35.

¹⁷ DE PAULA, Alberto S. J., en diálogo con DE MASI, Oscar Andrés y GASIÓ, Guillermo: *Semblanzas de Guillermo Furlong y de Mario Buschiazzo. Evocaciones inéditas grabadas en 1999*. Banco de la Provincia de Buenos Aires y Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Buenos Aires, 2011, pp. 33-34.

que, desde los tiempos en que Ricardo Rojas había publicado *La Restauración Nacionalista*, volvía a fluir (y, ahora, a confluir con el estatuto estético de la vanguardia y con el discurso monumentalista) como el cauce seco de un río antiguo.



*Un tramo de la guarda o friso lateral con motivos indígenas americanistas y diseños geométricos de vanguardia
(Foto OADM, 2022).*

Hay, pues, en el “Darwinion”, un apego a la preceptiva *art déco* que sigue apelando al recorte de perfiles geométricos escalonados, que prefiere los cubos y los volúmenes apiramidados, que privilegia la puerta como elemento compositivo (a diferencia de la corriente “corbusierana”, que la desplaza como parte significativa del diseño de la fachada), que adorna geométricamente las hojas de esa misma puerta y que no desdeña los elementos decorativos adosados a la fachada principal y a los frisos laterales. Precisamente, la concentración del núcleo plástico en el portal, trae una reminiscencia “barroquista” que el citado De Paula ya había insinuado, como elemento gramatical supérstite en el *art déco* tardío¹⁸.

Más todavía, y siguiendo ahora a De Paula y a Raúl Gómez, en esos “años 30 la temática [del *art déco*] sigue un proceso de endurecimiento al optarse con frecuencia creciente por la volumetría prismática y la ornamentación del plano con rectas paralelas”¹⁹. Estas tendencias proyectuales las vemos en el edificio en cuestión (aunque sutilmente atenuadas por la suave concavidad de los pilares

¹⁸ “Las obras del Art Déco conservaban la puerta como elemento importante, como una suerte de componente barroco”. DE PAULA, Alberto S. J., DE MASI, Oscar Andrés y GASIÓ, Guillermo: *Semblanzas...*, ob. cit. p. 34.

¹⁹ DE PAULA, Alberto S. J. y GÓMEZ, Raúl A.: “El Art Déco, orígenes y proyecciones en nuestro país”. En *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa/Historia, Buenos Aires, 1984, p. 163.

que flanquean el pórtico y por la también amable curvatura que adoptan la cota del muro y los portones en su desarrollo sobre la esquina).



Las bandas verticales superpuestas (marca formal art déco), en uno de los pilares bajos del acceso
(Foto OADM, 2022).

Sin perjuicio de ello, las alusiones prehispánicas a una “manera” aborígen también podrían señalarse en el “Darwinion”, a través de los paralelepípedos o las grecas en forma de escaleras que aparecen en la guarda y en el perfil del remate de las pilastras a ambos lados del pórtico... ique al mismo tiempo siguen siendo rasgos geometrizarantes *art déco*!

Hay otro dato relativo al ambiente arquitectónico de los años de 1930 que no debería omitirse: las posibilidades del cemento armado y su adecuación a la línea geométrica (la recta, comúnmente) eran aprovechadas por las empresas constructoras y por los proyectistas que se animaban a pronunciar discursos audaces. Uno de ellos fue Alejandro Virasoro, quien, para esa época, ya había publicado su “manifiesto” (1926) y retenía la dirección del estudio de mayor producción de obras en nuestro medio. Para Virasoro no había mejores formas geométricas arquitecturales que el cuadrado y el cubo (ambas protagónicas en

el caso del “Darwinion”), facilitadoras de “*la clara distribución de masas, las líneas nobles y sencillas*”²⁰.

En suma, aquella época trajo la maduración de nuevos debates ideológicos y de nuevas búsquedas simbólicas, junto con la emergencia de nuevas formas de vivir, nuevos materiales y nuevos métodos constructivos derivados de su uso más intensivo. Y el “Darwinion” fue, en su medida, receptor de estas convergencias.

Una digresión acerca de Hicken y la arquitectura

¿Qué nivel de adhesión a estos factores de estética epocal debería asignarse al fundador del “Darwinion”? Es difícil saberlo, pero conociendo el dinamismo de su temperamento innovador, no debió ser indiferente a ellos. Por otra parte, si se trataba de crear *ex nihilo* una instalación institucional de suyo ambiciosa ¿por qué no iba a germinar al ritmo de los tiempos nuevos? Era, a la postre, un hombre moderno.

Sin pretensiones de sentar ninguna hipótesis, nos parece oportuno llamar la atención acerca de la analogía con la arquitectura que Hicken utilizó para justificar su concepción integral y crítica del juicio histórico, con motivo, precisamente, de su monografía acerca de la historia de los estudios botánicos en la Argentina. Decía allí que:

*“Los ladrillos, elementos indispensables para un edificio, no son en sí el edificio, el que sólo resulta de la disposición que le quiera dar el arquitecto...Y como también en la arquitectura se revela el alma y tendencia del artista y la escuela que lo inspiró, así también en la presentación de los hechos y en su interpretación, se muestra el espíritu y la educación del historiador”*²¹.

Al hablar de “la escuela” determinada que puede inspirar la obra de un arquitecto, Hicken deja en claro, como sujeto cultivado que es, que sabe distinguir entre tal o cual estilo, que no los juzga a todos iguales. ¿Sería capaz de llevar esta

²⁰ MARTINI, José Xavier y PEÑA, José María: *Alejandro Virasoro*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Serie Precusores de la arquitectura moderna en la Argentina, N.º 2, Buenos Aires, 1969, p. 22.

²¹ HICKEN, Cristóbal M.: *Los estudios botánicos*, número VII de la serie *Evolución de las ciencias en la República Argentina*. Sociedad Científica Argentina, Buenos Aires, 1923, p. 9.

capacidad selectiva, este partido por un lenguaje expresivo particular, al plano de la obra material? Nos parece verosímil.

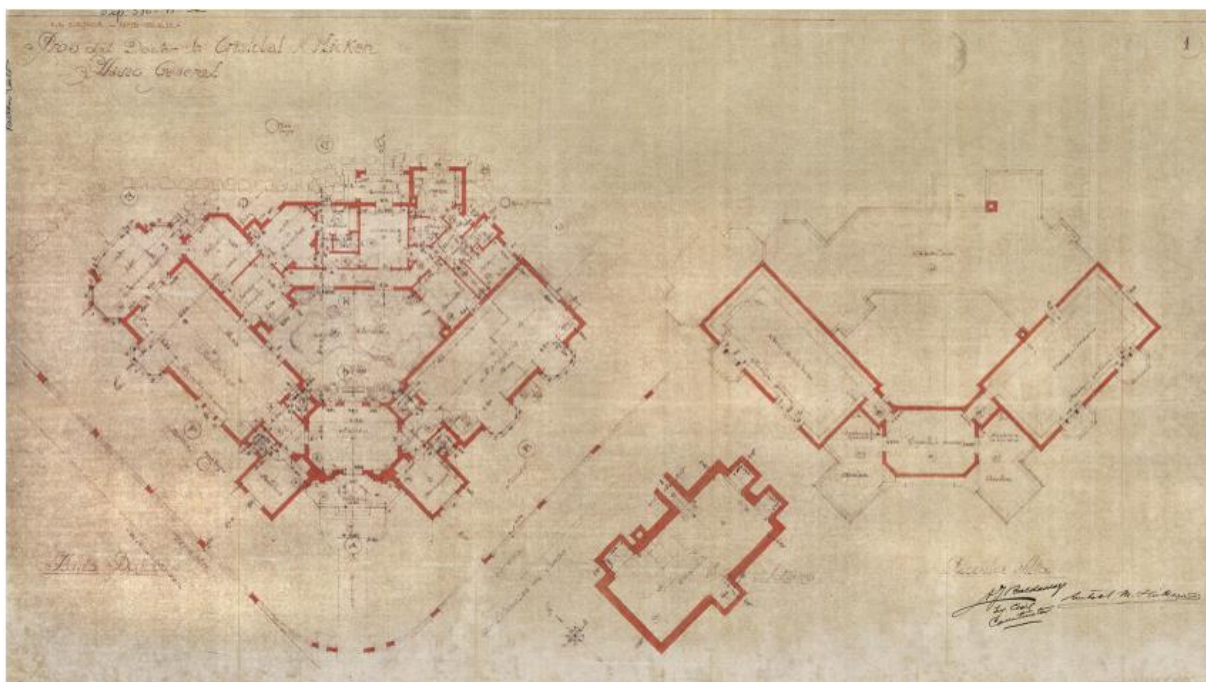
B. El interior en su diseño original

La planta del edificio es definitivamente extraña. Podría decirse que se trata de un polígono de contornos irregulares, que rodea un espacio central de altura doble. No es un claustro totalmente introvertido, pues ofrece aberturas hacia el exterior, aunque lo parece.

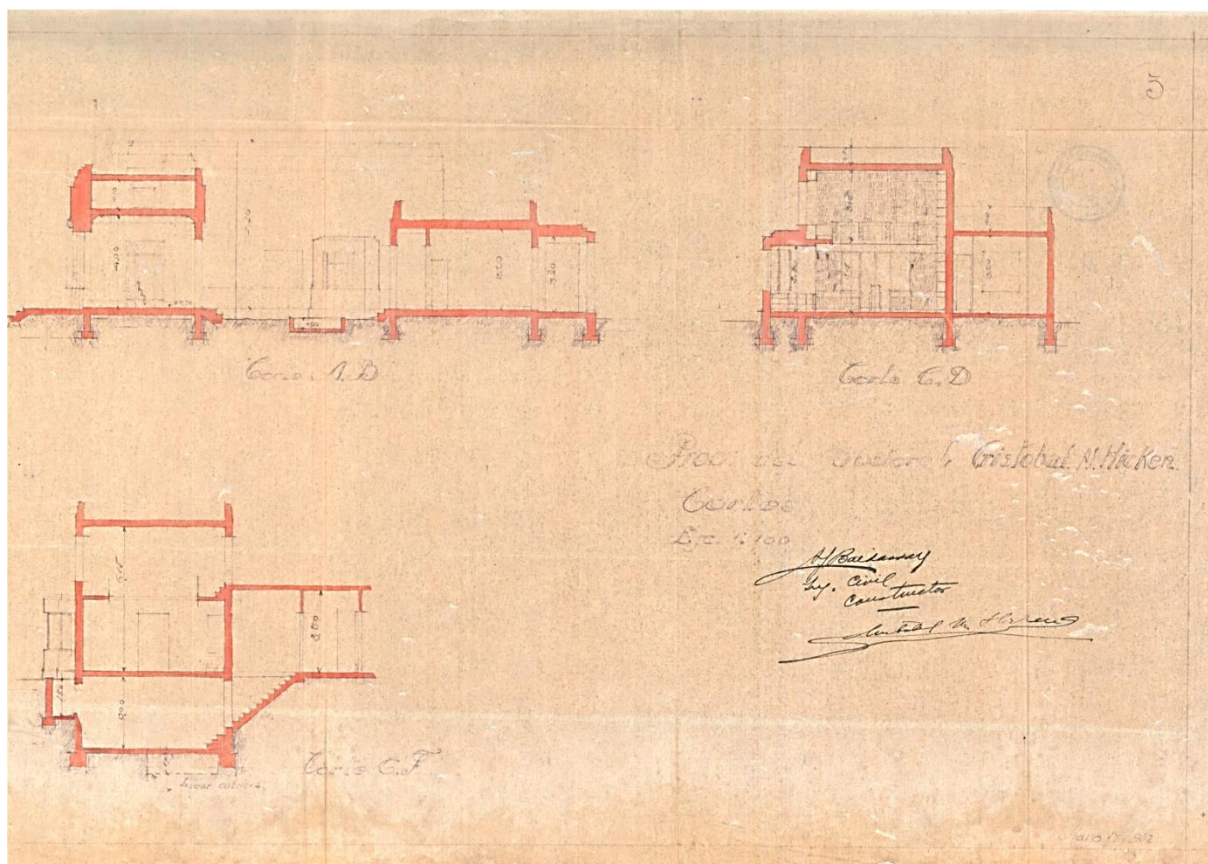
Así como la caja muraria encierra, a la manera de un anillo o *inner circle*, ese núcleo de singular identidad espacial (que, además, funciona como fuente de luz natural), del mismo modo el volumen completo del edificio viene “anillado” por los perímetros libres y las amortiguaciones que provee el jardín que lo rodea. Algo así como un juego concéntrico donde se permite a la naturaleza operar una primera envolvente virtual, y donde la fábrica edificada, a su turno, replica ese gesto. Si el esquema es obra del azar o encierra una “recóndita armonía” o un código de símbolos, no podemos precisarlo. Pero es llamativo, sin duda.

Es evidente la voluntad de concretar un verdadero “contenedor” ensimismado, a la vez perfectamente exento de medianeras, y el interés centrado desde el comienzo en lo que iba a custodiar en su interior, que era el herbario y la biblioteca. Un área experimental quedaría ubicada en el fondo del terreno, libre de construcciones. Tales eran las urgencias funcionales de Hicken y que debió transmitir a su proyectista. Va de suyo, como nota epocal, que la calidad de la construcción debía ser un hecho sin discusión, especialmente tratándose de arquitecturas de representación estatal.

Un escueto croquis agregado al expediente municipal pretende, apenas, justificar la implantación del volumen edificado en el lote y legitimar el factor de ocupación del terreno, los retiros, etcétera. Pero una segunda planta contenida en el plano ofrece mayores detalles relativos a la especificidad de los locales y a sus medidas.



El polígono irregular y anular que forma la planta del edificio, en las dos versiones del plano del ingeniero Baldassare (Archivo Técnico Municipal de San Isidro, 1932).



*Detalle de cortes y alturas del edificio dibujados por el ingeniero Baldassare
(Archivo Técnico Municipal de San Isidro, 1932).*

El folleto oficial de su inauguración menciona dos salas principales para herbario y biblioteca (inmediatamente colmada), una sala de recepción, el despacho del director, el de los botánicos, un laboratorio, dependencias administrativas y un taller en el sótano²².

C. Las ampliaciones

Las instituciones que custodian colecciones y que las aumentan a lo largo de los años, afrontan periódicamente los problemas de la falta de espacio, de la necesidad de readecuar los criterios de exhibición museográfica y de modernizar las tecnologías de conservación. Es un tema común a casi todos los museos. El “Darwinion” no podía ser una excepción. Su carácter científico, asociado *per se* a

²² ANCEFYN, *Antecedentes...*, p. 338.

la práctica del “canje” de especímenes con otras instituciones, no hacía más que acentuar el problema.

El tremendo aumento de las piezas del herbario hizo necesario planificar una primera ampliación del edificio y tocó a la gestión del director Burkart tramitar la expropiación de un lote lindero sobre la calle Labardén, de 686,74 m², cuya titular era Estela Hicken de Ducros, concluyendo el proceso en 1948. Presumimos que esa propiedad era utilizada como quinta familiar de los Hicken. Con este acrecimiento de superficie pudo levantarse en dos años un pabellón de dos plantas que satisfizo diversas necesidades operativas y de guarda.



*La obra de ampliación del edificio en registros fotográficos oficiales de época
(MOP 2384-00027_C y 2384-00026_C, CeDIAP).*

En los años de 1970 se construyó la vivienda para el casero, convertida en el año 2000 en laboratorio de sistemática molecular. También se cerró la terraza y se conectó el garaje con el edificio principal en la planta baja, ganándose entonces un espacio necesario para el herbario, que reúne ya más de 700.000 especímenes y sigue acrecentándose cada año²³.

Otras ampliaciones ocurrieron, antes, en 1993, Y luego, entre 2008 y 2009, se consiguió la más importante ampliación, a través de un nuevo edificio desarrollado en tres plantas sobre la calle Labardén y destinado a concentrar el herbario en las mejores condiciones²⁴.

Todos estos aditamentos visibles exteriormente y derivados de demandas funcionales han venido a alterar la percepción del edificio original, añadiéndole un piso más o menos mimetizado, por encima, un pabellón bajo de lenguaje brutalista pegado al muro sobre la calle Del Campo y un edificio de mayor superficie y altura ubicado en el terreno trasero.

D. El exterior



*La fachada principal del edificio en la actualidad
(Foto MF, 2022).*

²³ ZULOAGA, Fernando O. y POZNER, Raúl E.: ob. cit., pp. 31, 33 y 38.

²⁴ LAGOS DE RODRIGUEZ PEREA, Amalia: “El Instituto...”, ob. cit. pp. 93-95. También, ZULOAGA, Fernando O. y POZNER, Raúl E.: *Instituto de Botánica Darwinion. Historia, presente y futuro*. Anales de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Tomo 66, Buenos Aires, 2014, pp. 30 y 33-34.

Ya hemos situado el edificio en sus mandatos estéticos de época y hablamos de su interior. Corresponde ahora realizar su descripción externa y, al final, poner en evidencia tres aspectos contradictorios con su propia matriz expresiva (que sintetizamos en la etiqueta formal del *art déco*) que nos permiten calificarlo como un “heterotipo” o un ejemplo *sui generis*. Nuestro análisis se enfoca en el edificio original, prescindiendo de los añadidos constructivos posteriores, que ya mencionamos.

Lo primero que llama la atención del observador es la compacta volumetría, resuelta a través de cuerpos cúbicos que se agregan escalonadamente a ambos lados del pórtico central, en perfecta simetría axial. Como el edificio no es excesivamente alto, y su perímetro es libre, su tectonicidad queda bien acentuada por estos factores.

De este modo, la fachada principal, con sus particiones verticales y horizontales, se abre como un abanico hacia el portón en la ochava de ingreso, flanqueada ésta por pequeños pilares (que ofrecen la nota plástica de una suave concavidad, es decir, una cara curva hundida hacia el observador, como apartándose del predominio ortogonal), muros bajos y rejas, también de baja altura. Con ello se logran visuales despejadas del edificio y su jardín perimetral.

La ubicación axial de este cuerpo central y su alineamiento con el camino de entrada (cubierto por grandes lajas que permanecen hasta hoy) refuerza la impronta procesional de este modo de acceso, prologado brevemente por el tramo de jardín que separa el pórtico de los pilares y portones bajos, sobre la línea de la vereda.



*La suave curvatura del acceso se aparta plásticamente del predominio de líneas ortogonales
(Foto MF, 2022).*

La “monumentalidad” como cualidad del edificio no tiene que ver tanto con su escala, ni ha reclamado la presencia de las marcas neogrecistas o neoaugusteanas habituales (escalinatas, propileos, columnatas y frontones). Se trata del modo en que el volumen edificado se planta en el terreno, convoca la atención del transeúnte, y recapitula, en todo o en parte, aquellas notas apuntadas por Wilhelm Worringer como señal de una voluntad de forma (*Kunstwollen*) monumental: grandeza pétreo o megalítica, seguridad, silenciosa frigididad, peso, masa, duración, etcétera²⁵.

La estabilización sobre el terreno no se opera mediante una *crepidoma* jerarquizadora, sino únicamente mediante dos gradas, que son literalmente dos bloques de granito gris. Vale decir, bastante poco para realzar la monumentalidad, y más bien un recurso de la escala doméstica. Nos preguntamos, como mero ejercicio, si, acaso, en algún momento de su historia, ese umbral habría perdido elevación por rellenado del terreno. Para ello apelamos

²⁵ WORRINGER, Wilhelm: *El arte egipcio*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.

a la alzada del edificio según los planos presentados en 1932 y allí aparecen los mismos dos escalones que en la actualidad!

¿Cómo leer este desajuste del edificio con sus propias pretensiones simbólicas? Porque, ciertamente, suena extraño un tan escaso podio. Más allá de su deliberado no-clasicismo (y su consecuente desdén por este tipo de plataformas), una explicación podría ser el simple hecho de que, enclavado en un área eminentemente residencial con viviendas pintorescas (y en modo alguno palaciegas), los comitentes no hayan querido causar una ruptura con la impronta doméstica dominante en el paisaje. De hecho, el murete, la verja y los portones originales de alambre, con su aire tan “barrial” (lamentablemente reemplazados por rejas de dudosa consistencia estética, formadas por barrotes de hierro con nudos de fundición), podrían haber estado ubicados en una casa cualquiera y no precisamente opulenta. ¿Podría, también, haber sido una estrategia de los comitentes a los efectos de no provocar un impacto excesivo y zanjar rápidamente la cuestión del permiso municipal? Nótese que hubo alguna vacilación en el expediente, donde tanto el Departamento Ejecutivo como el Concejo Deliberante creyeron advertir, al inicio, causales de excepción, que fueron desestimadas prontamente. Pero son meras conjeturas.

En cualquier caso, uno de los escalones luce calada en su huella la inscripción “Obsequio Ginocchio Hnos.”. La piedra fue extraída del sitio donde la empresa de Ginocchio extraía la famosa agua mineral “Copelina”, en el partido de General Pueyrredon, cuyo establecimiento termal lucía, también, revestido en esa piedra, en el sector de la galería²⁶.

²⁶ El genovés Bartolomé Ginocchio (fallecido en 1918) había sido el fundador de una firma comercializadora de frutos del país y de ramos generales (Ginocchio & Etcheverry) y hacia 1889 inició sus explotaciones agropecuarias en el establecimiento “Santa Aurelia”, en pleno desierto pampeano. A finales del siglo XIX poseía otros dos campos, “La Brava” en la provincia de Buenos Aires y “Ranquelco” en San Luis. Precisamente en el primero de ellos fue descubierto el manantial de agua mineral que Ginocchio, hábilmente, comenzó a embotellar, destacando que a las virtudes físicas y bacteriológicas del producto, se sumaba la cualidad de surgir de una fuente radioactiva con 26,2 unidades Mache por litro. Llegó a reunir una enorme fortuna y tanto su palacete en la Capital, como su quinta de veraneo en Temperley fueron edificios llamativos y hasta extravagantes. A su muerte, las empresas, incluyendo la explotación del agua mineral, fueron continuadas por su hijo Bartolomé Luis y sus hermanos, quienes fueron los donantes de las piedras para el “Darwinion”.



La marca de los donantes de los bloques de piedra para los escalones (Foto MF, 2016).

"COPELINA"
AGUA MINERAL NATURAL

De la sierra de su nombre en el Establecimiento "La Brava", Partido General Pueyrredón, Provincia de Buenos Aires. "COPELINA" pertenece al grupo más destacado de las aguas minerales naturales argentinas.

A su armónica composición química, no excesiva, a sus brillantes propiedades físicas, a su inigualable pureza bacteriológica, a su sabor agradable y a otras tantas propiedades benéficas, "COPELINA" une la virtud de surgir de fuente radioactiva, con 26,2 unidades Maché por litro.

"COPELINA" se expende bajo dos tipos. Con gas - etiqueta celeste - para la mesa más exigente. Sin gas - etiqueta rosada - en forma natural, tal como sale de la Fuente indicada, preferentemente, para regímenes y convalecientes.

Propietarios - Distribuidores
Bartolomé Ginocchio e Hijos Ltda.
Lima 1630-36 Buenos Aires

Arcos de piedra de la
Galería Central de "COPELINA"

Un aviso del año 1937 promocionando el agua mineral "Copelina" y con directa referencia a la geografía del establecimiento serrano que la producía. Observar la piedra de la galería, de la misma cantera y aspecto que los bloques donados al "Darwinion" (Col. OADM).

Nos queda por señalar esa triple contradicción que el “Darwinion” viene a ofrecer respecto de ciertos presupuestos que convencionalmente se han asignado al *art déco*.

En efecto, se ha dicho que *“tanto en los seguidores del art déco como de la vanguardia racionalista, encontramos un acuerdo esencial (que hace a la discusión sobre raíces culturales): la negación de valores históricos propios...”*²⁷.

Aunque la afirmación valga en general (y muy especialmente en el caso del racionalismo internacionalista; recuérdese la afirmación de Vautier y Prebisch del *“pueblo sin pasado, sin tradición”*, aludiendo... a nosotros mismos) no se verifica en la decoración del frente del “Darwinion”, que apela a fitomorfismos y zoomorfismos indígenas de nuestro territorio o del más amplio arraigo americano.

Justamente, esta fachada también viene a poner en crisis el criterio de una ornamentación anti-figurativa y puramente geométrica que se atribuye, como regla invariable, al *art déco*. Maguer su trazo *naive*, derivado de su nativismo, hay aquí figuras perfectamente identificables del reino vegetal y animal.

Y contradice, además, la presunción de que el código *art déco* no formaba parte de los programas de arquitectura oficial estatal, quedando relegado a ciertos ramos del comercio, los cines y teatros, algunos bancos y clubes, los cafés y las viviendas populares²⁸. El edificio del “Darwinion” nació con vocación de arquitectura oficial porque fue donado a una Academia Nacional, y así, sin prejuicios, fue aceptado y apropiado por el Estado. Al menos no consta lo contrario.

En cualquier caso, son otras tantas excepcionalidades de este edificio de por sí singular.

²⁷ RAMOS, Jorge: “El sistema del Art Déco, centro y periferia”. En *Art Déco. Allí y aquí*. Sumarios, N.º 105, p. 15.

²⁸ El mismo autor, en ob. cit., p. 12. Cabe preguntarse entonces ¿cómo ubicar los edificios públicos proyectados por Francisco Salamone dentro del plan de la obra pública bonaerense de Fresco? ¿o el Palacio Municipal de Lomas de Zamora diseñado por Alberto Bogani? En cambio, De Paula y Gómez, en el texto citado (p.164) ubican con acierto al Estado y los municipios entre los comitentes de obras *Art Decó*.

Con respecto al nombre calado en el frontón-cartela, las letras utilizadas se corresponden con las llamadas “nuevas tipografías”, muchas de ellas de matriz Bauhaus, obviamente reactivas ante el clasicismo romanista y sus *serifas*. En este caso son alargadas, y las curvas de las letras D, R y O han sido reemplazadas por líneas rectas a 45°.

La rara tipografía del nombre “Darwinion” parece actualizar el *dictum* epocal de Jan Tschichold (1928): “*La esencia de una tipografía es la claridad*”.



La cartela con el nombre del “Darwinion” apela a tipografías novedosas, cuya esencia es la claridad de lectura
(Foto MF, 2022).

La autoría proyectual del edificio y su empresa constructora

a) Poniendo en crisis la atribución a Arturo Prins (con sobradas razones)

He aquí un punto que debe esclarecerse porque la información que se reitera como una antífona, autor tras autor, no revela su fuente documental primaria. Debemos, pues, poner en crisis esas fuentes que al omitir el documento no satisfacen *per se* la exigencia heurística, y verificar su inerrancia. Desde ya adelantamos que **no nos conformamos con la atribución a Arturo Prins**, que suele repetirse como un dogma aceptado, sin más apoyo crítico que la mera duplicación del dato obtenido en una fuente, como decimos, secundaria. Así no

opera la ciencia histórica, cuyo estatuto epistémico la inclina, inexcusablemente, a la demostración.

Una y otra vez aparece cacareado el nombre de Prins (ya individualmente, ya asociado con Oscar Razenhoffer, aunque esto último es cronológicamente imposible), como autor del proyecto. ¿Quiénes fueron los primeros en afirmarlo? Al parecer, fueron Ortiz-Mantero-Gutierrez-Levaggi-Parera en *La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina*, publicado en 1968. El mismo dato fue reiterado, luego, por otros investigadores²⁹.

Tratemos de ordenar la secuencia de esta atribución. Como decimos, todo habría comenzado en la obra de Ortiz y otros. Allí se dice que el “Darwinion” fue un proyecto de Prins galardonado con el “primer premio” en un concurso. Y nada más. El dato, así de evanescente, fue copiado en el *Diccionario de Arquitectura* de Liernur-Aliata, sin indicar fuente ninguna.

Ahora bien, es sabido que las escuetas biografías que trae aquella obra ya clásica sobre *La Arquitectura del Liberalismo* provienen en gran medida (aunque no exclusivamente) del “fichero” de arquitectos que había compilado Alberto S. J. de Paula. Fuimos allí en busca de la ficha de Prins y, curiosamente, nada dice del “Darwinion” ni del misterioso concurso. Naturalmente que esta omisión no es prueba en si misma y, de hecho, la ficha es bastante incompleta. Pero, quienes conocieron el rigor investigativo de De Paula saben que no solía consignar datos acerca de los cuales no poseyera certezas documentadas. Probablemente, al redactar la ficha, no tuvo a la vista un documento que mencionara al “Darwinion”. De ahí su silencio.

²⁹ AA.VV: *Alemanes en la arquitectura rioplatense*. CEDODAL y Embajada de Alemania en BA. Buenos Aires, 2005, p. 188. Llamativamente, la enumeración no menciona el “Darwinion”.

Prins	Arturo
"Revista de Arquitectura" n° 33 - 31.XII.1905 - pág. 125	= Casa del Dr. Félix Equizguiza, Libertad 1502 = Casa del Dr. Pantaleón Molina, Talcahuano 1296.
" " n° 50. VIII/IX. 1908 - p. 167	= Casa en calle Rodríguez Peña 1874 p. 169 = " " Tucumán 1712
" " n° 56. VI/VII. 1909 p. 86/87	= Pabellón ff/Exposición del Centenario
" " n° 60 - XII. 1909 p. 171	= Casa del Dr. Sylla Monsegur
" " n° 61 - I/II. 1910 p. 11	= Pabellón de Entre Ríos, Exp. Centenario
" " n° 62 - III/IV. 1910 p. 29 a 33	= proy. Facultad de Derecho. UBA.
*Geopé, Compañía General de Obras Públicas SA... "Bs.As [1928], pág. s/n: = Obra: Facultad de Derecho (UBA). 1923/25 - Autor: Arturo Prins, arg. - Constr.: Geopé.	

La ficha correspondiente a Arturo Prins que integra el fichero de arquitectos argentinos, compilado por Alberto S. J. de Paula (Archivo Oscar Andrés De Masi).

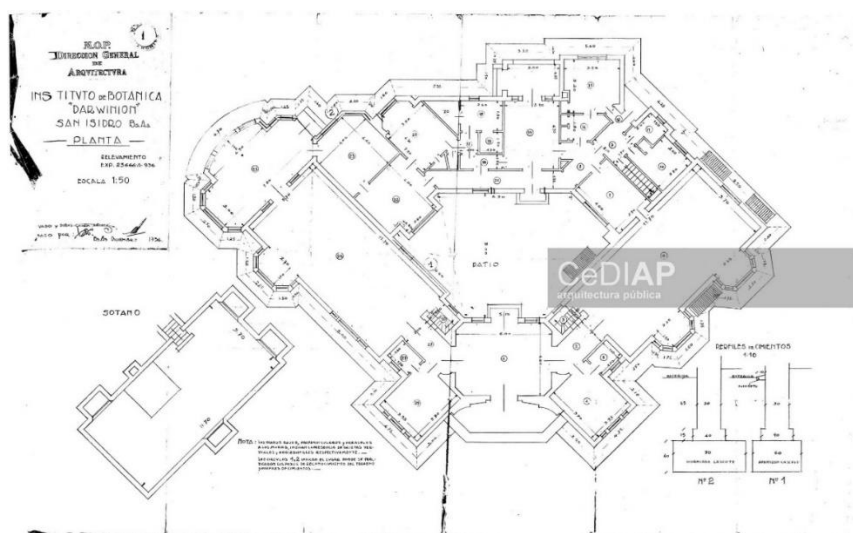
¿Cómo sigue esta saga? Rolando Schere, en su libro acerca de los concursos de arquitectura entre 1826 y 2006 señala como fecha del supuesto certamen del "Darwinion" el año 1912, y agrega que el edificio "fue construido" (sic), aunque no aclara cuándo (nosotros ya sabemos que ello ocurrió en la década de 1930). Para más confusión, ilustra el referido concurso de 1912 con una fotografía... ¡del edificio de 1932-1936! Vale decir, que el discurso visual que Schere asocia al supuesto concurso es un edificio *art déco* que no existía en 1912 ni podía existir, desde el momento en que el *art déco*... ¡no había sido creado todavía! El absurdo es evidente.

Aún concediendo crédito a la tesis del concurso, cabe preguntarse ¿por qué sería necesario llamar a un concurso en 1912, cuando Hicken recién había instalado su instituto en Villa Progreso y aún no había sido colmada su capacidad? Más aún ¿cómo llamar a un concurso para el edificio de San Isidro en 1912, cuando el terreno no fue adquirido sino en 1930? La fecha de 1912 podría, eventualmente, convenir a un supuesto proyecto concursal en Villa Progreso, pero no resulta consistente ni con el lote adquirido en 1930 ni con el edificio luego levantado.

Entonces, reiteramos ¿cabe la posibilidad de que, en efecto, haya habido un concurso ganado por Prins, pero que el edificio premiado no fuera el que hoy

conocemos, sino otro que no se construyó? No podríamos descartarlo, aunque en ese caso, persistiría la incongruencia de que Hicken, instalado hacía apenas dos años en el primer “Darwinion”, haya requerido por concurso un proyecto para un edificio a emplazar en un terreno que ni siquiera había comprado todavía...

Suele citarse un plano del año 1936 recaído en el Expediente 23666^a-936, del registro de la Dirección General de Arquitectura, donde lucen tres firmas virtualmente indescifrables. Si alguna de ellas corresponde por ventura a Prins, alguien debería demostrarlo.



El plano que suele exhibirse como supuesta prueba de la autoría de Prins.

*Se trata de un “relevamiento” que... nada prueba en rigor y
cuyas firmas son indescifrables*

(MOP, Instituto de Botánica “Darwinion”, 1936, Archivo CeDIAP).

Más aún, el plano en cuestión es la representación gráfica de un “relevamiento” (lo dice expresamente) de ese año (el año inaugural) y de ningún modo podría considerarse un plano de proyecto. Aunque allí estuviera la firma de Prins (lo cual no podríamos afirmar) el documento planimétrico no implica de suyo autoría proyectual, precisamente por su mismo rótulo como “relevamiento” (sic) y no como “proyecto”. Por otra parte ¿por qué estaría Prins implicado, tres años antes de su muerte, en el relevamiento oficial de un edificio público cuyo plano municipal había firmado otro profesional en 1932?

b) El constructor que puso su firma en la fachada y el proyectista que puso su firma en el plano municipal

Tampoco Prins colocó su firma en la fachada, donde, en cambio, consta bien visible la denominación de la empresa constructora de F. H. Schmidt, de la cual hablaremos un poco más abajo. Se trata de una placa de metal (incorrectamente pintada ahora con motivo de alguna intervención en la superficie del muro) con hermosas letras de época. Es llamativo que, si hubo un arquitecto autor del proyecto, sólo se haya consignado el nombre del constructor.

No hay dudas, entonces, de quien fue el constructor. Persiste el interrogante acerca de su proyectista. Y he aquí el dato que aparece ante nuestra vista, el dato que no suele ponerse en evidencia o bien porque los autores no han espigado en el archivo correcto, o bien porque contradice el dogma ciegamente aceptado de la autoría de Prins: he aquí al ingeniero Alberto J. Baldassare, quien aparece firmando unos planos con plantas y alzadas, junto con Hicken, en 1932. El dibujo del edificio y el planteo de la planta corresponden, con ligeras variantes, al edificio actual.

Así las cosas, la firma de Baldassare en el plano municipal ¿podría estimarse, a simple vista, como una prueba muy directa e indubitable? O en cambio ¿pudo haber tenido el único y dudoso rol de suscribir la documentación de un proyecto ajeno?

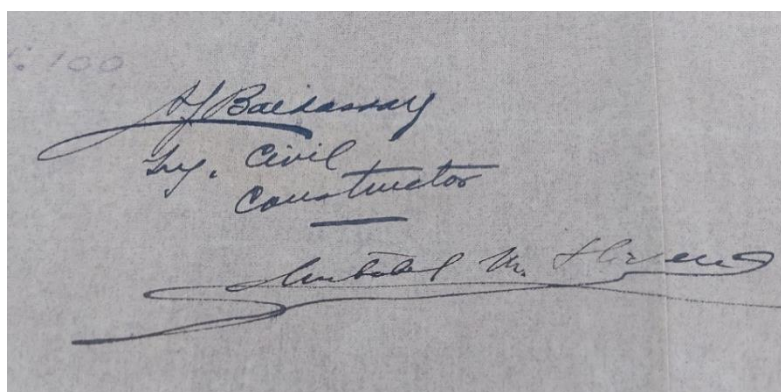
Naturalmente, que haya firmado con su rúbrica el plano no significa, necesariamente, que sea el autor del proyecto, aunque postula una fuerte presunción heurística y exegética en tal sentido. Obviamente, no estuvimos presentes en el momento en que estampó su firma. Pero, si alguien afirmara que no fue el verdadero autor, debería demostrar quién fue el auténtico proyectista. Y “demostrar”, en buen castellano, significa hacer patente esa supuesta verdad merced a algún género de demostración o prueba suficiente radicada en una “fuente” fiable.

Naturalmente que repetir como loros el dicho ajeno que no exhibe su fundamento, asignándole la autoridad escolástica del *magister dixit*, o construir

hipótesis fantasiosas o, peor aún, legitimar la mera instalación facsimilar del dato como certeza ambiental en el mundillo de los arquitectos, no vale como demostración ni resiste el embate de la crítica. Parece oportuna, pues, aquella definición de la verdad histórica que solía enseñar A. J. Pérez Amuchástegui en sus cursos de metodología y preceptiva historiográfica: *la verdad histórica es aquello que las fuentes nos constriñen a creer*.

En otras palabras, en tanto “fuente”, el plano en cuestión ofrece un testimonio documental primario, contenido en un expediente municipal, que es, al menos, el indicio de una verdad, en la medida presuntiva que cualquier documento oficial puede serlo. Siendo el único testimonio donde aparece un autor concreto que rubricó con su firma la investidura autoral de un proyecto ¿por qué habría de desestimarse como prueba, a favor de otro nombre que no hemos visto aparecer en ningún documento y que ni siquiera figura en la agenda de relaciones de Hicken? ¿Qué motivos tendría Baldassare para fingir la autoría de un proyecto ajeno y cometer semejante fraude intelectual? Como puede advertirse, son interrogantes que quien pretenda tachar de falsa la información que surge directamente del plano-fuente, debería, al menos, poder explicar con mejores y más convincentes argumentos.

Es cierto también que el protagonismo de este ingeniero fue asaz fugaz. ¿Acaso se restringió a la mínima documentación de rigor, toda vez que el edificio fue materialmente ejecutado por un constructor que lo firmó en la fachada? No disponemos de respuesta.



*Firmas del Ing. Alberto Baldassare y del Dr. Cristóbal Hicken
en el plano presentado ante la Municipalidad de San Isidro en 1932.*

Un dato más, relativo a Baldassare, permite ubicar su actuación, durante los años de 1930, cerca de las obras encaradas por el gobierno conservador en Mar del Plata.

c) Otros argumentos contra la tesis de Prins

Nuevamente: la tan mentada intervención de Prins no aparece acreditada en base a documentos que hayamos podido consultar ini que los autores que la sostienen hayan exhibido! Más todavía, y aunque no valga como prueba concluyente, al menos debería tenerse en cuenta como indicio siquiera, que aquel profesional solía firmar en lugar visible sus obras (lo mismo que su socio Razenhoffer), lo cual no se verifica en este caso.

Por lo demás, no existen tampoco pruebas documentales que registren un vínculo amistoso, social, comercial o académico entre Prins y Hicken. No hay constancias de encuentros entre ellos, ni hay evidencias de una correspondencia epistolar entre ambos. De hecho, ni siquiera se lo menciona entre los invitados a la inauguración oficial. ¿Por qué ha de suponerse que el dedo selectivo del botánico-comitente haya ungido al mentado arquitecto, a quien nada indica que conociera cara a cara, a la hora de escoger un proyectista para una obra con rasgos tan personales?

Y una comprobación adicional, de fácil percepción, debería también ponerse en la balanza: el “Darwinion” se aparta categóricamente del lenguaje expresivo que caracterizó la producción de Prins, individualmente o asociado con Razenhoffer. No conocemos un solo edificio en su repertorio que se asemeje a éste o que apele a los recursos del *art déco*³⁰. Si, en cambio, fuera del estricto academicismo, incursionó junto a su socio en las formas de la Secesión Vienesa. Pero allí estuvo quizá su *nec plus ultra* en materia de modernismo.

³⁰ El sagaz observador de la arquitectura que es Alejandro Machado identificó una obra tardía de Prins, junto con el ingeniero De Estrada, en Sarmiento N.º 559 de la ciudad de Buenos Aires, donde, a su juicio, habría guiños a un cierto “racionalismo”. Aún en esa hipótesis que no me animo a suscribir por completo, la fachada no logra despojarse de la preceptiva academicista de la cornisa y los modillones, la fenestración vertical, esa especie de frontón en el remate del cuerpo central, las pilastras, los dentículos, las balaustradas, los festones ornamentales, etcétera. No podría, ni por asomo, analogarse con el lenguaje del “Darwinion”. Además, ¿cómo saber cuánto hay de Prins y cuánto hay de De Estrada en esa obra más que ecléctica, que anda a horcajadas entre el academicismo residual y un tibio asomo de modernidad?

En suma, hasta aquí llega nuestra argumentación, que pone en seria duda una atribución proyectual basada, tanto en el equívoco de suponer que el edificio proyectado en 1932 es el mismo que ganó un concurso en 1912, como en la repetición facsimilar de citas de autoridad que no exhiben fuentes primarias en su apoyo y que se extienden sobre el “lecho de Procusto” de especulaciones fantasiosas o, cuanto menos, conjeturales.

Naturalmente, los espíritus conformistas y poco inclinados a la crítica podrán seguir sosteniendo *ad nauseam* el nombre de Prins ¿quizá porque suena más prestigioso que el de Baldassare?

d) Algo más acerca de la empresa constructora

Por su parte, la empresa constructora de F. H. Schmidt se organizó como una sociedad anónima y se especializó en el empleo del hormigón armado. Sus oficinas, hacia 1924, se ubicaban en Perú N.º 679-681 de la Capital. Entre sus obras más conocidas situadas en Buenos Aires pueden mencionarse el Hospital Militar Central, el Club Caldén, el elevador de granos del Dique 3 en el Puerto Madero. Fuera de esta ciudad, tuvo participación en la construcción del Hotel Llao - Llao en Bariloche, del Hotel Provincial de Mar del Plata, del Dique 2 de Puerto Belgrano, de las Bodegas Giol en Mendoza, del embarcadero de la compañía Astra en Comodoro Rivadavia y los silos de Molinos Fénix en Venado Tuerto, entre muchas más. Como puede apreciarse, se trataba de una empresa habituada a relacionarse con el Estado como comitente. Su utilización del hormigón es una nota de modernidad en cuanto a las técnicas y los materiales constructivos, compartida en la misma época con otras empresas constructoras alemanas como Ways & Freitag, por ejemplo.



*La bella marca de la empresa constructora de F. H. Schmidt S.A. en la fachada del
“Darwinion”
(Foto MF, 2016).*

Los motivos decorativos americanistas



Adjetivación a través de fitomorfismos, zoomorfismos y geometrismos de inspiración americanista y clima formal art déco en los frisos de las fachadas (Foto MF, 2022).

La estética decorativa que, bajo la forma de relieves moldeados en mampostería y aplicados como una faja envolvente en la fachada principal y en los laterales, sumados a los relieves del pórtico y los pseudo soportes de la cartela, se vincula a la búsqueda y al momento de aceptación, en nuestro medio, de un lenguaje expresivo vernáculo y americanista, no sólo para la arquitectura, aunque presente en ella como adjetivación ornamental.

Ricardo Rojas fue el precursor ideológico de esta mirada alternativa y raigal, con su obra *La Restauración Nacionalista* (1909), con el proyecto de una Escuela de artes indígenas para la Universidad de Tucumán (1914), con el postulado estético-racial de *Eurindia* (1924) y, finalmente, con el *Silabario de la decoración americana* (1930).

A los desarrollos teóricos y filológicos de Rojas deben añadirse los planteos americanistas y relativistas-culturales de Ernesto Quesada y, ya en el terreno de la arquitectura, los programas proyectuales del ya citado Ángel Guido, de Martín Noel, algo de Alberto Gelly Cantilo y, en su medida, luego, los enfoques de Mario

J. Buschiazzo. Y también, en el plano pedagógico e instrumental, la oferta de un repertorio de diseños calchaquíes, desde 1923, en los cuadernos *Viracocha* y, más tarde, en 1935, los motivos indígenas que Vicente Nadal Mora sistematizó en el *Manual de arte ornamental americano autóctono*.

Basten estos pocos nombres, entre otros, junto a la revalorización arqueológica del arte prehispánico y el foco en Tiahuanaco propiciado por Héctor Greslebin (recuérdese su famoso proyecto de “Mausoleo Americano” de 1920, junto a Ángel Pascual), y a las esculturas *euríndicas* de Luis Perlotti, para entender el contexto del caso que ahora comentamos, claramente influido por la vertiente nativa del movimiento americanista.

Es decir que si la década de 1920 había preparado e instalado el ambiente de un movimiento neocolonial que daba cabida tanto a las ramificaciones indigenistas como a las hispanistas, ya en la década de 1930, como ha señalado Ramón Gutiérrez, “*la cuestión del americanismo estaba planteada no sólo por la mayor conciencia regional sino por la evidencia del derrumbe del modelo europeo*”³¹.

Volvamos a Rojas, el precursor, y a su *Silabario* de 1930 (que estaría, quizá, bien fresco en la imaginación de quienes diseñaron la decoración del “Darwinion”) donde se lee que la iconografía de los indios enseña, en sus ideogramas, “*el culto de la naturaleza y su misterio vital, bajo el encanto del arte. Ella nos hace adorar al Sol y a los astros, a los elementos concretados en la forma doliente y bella de los seres vivos, y nos da consciencia de la unidad que liga al hombre con su medio en la tierra...*”³².

Aunque Rojas hubiera colocado a la ciencia en un escalón inferior a la religión y el arte como fenómenos de la trascendencia espiritual ligados a la identidad telúrica, sin embargo, ese “culto de la naturaleza” quedaba cifrado también en el empeño del naturalista consagrado al saber botánico; y Hicken había canjeado,

³¹ GUTIERREZ, Ramón: “Martín Noel en el contexto iberoamericano: la lucidez de un precursor”. En AA. VV, *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra*. Junta de Andalucía, 1995, p. 32.

³² ROJAS, Ricardo: *Silabario de la decoración americana*. Buenos Aires, La Facultad, 1930, p. 124. Citado por MAILHE Alejandra (2018). *El mestizaje indo-hispánico en la educación estética de las masas*. Estudios del ISHIR, 22, 2018. ISSN 2250-4397. Investigaciones Socio Históricas Regionales, Unidad Ejecutora en Red - CONICET. Recuperado el 18.VII.2022 en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/91181>

en su escala personal de valores, a la ciencia en lugar del dogma religioso y a la patria en lugar del santuario eclesiástico³³.

De hecho, había hecho una explícita profesión de fe en ese sentido en 1923, cuando escribía que su escuela científica era la de *“la libertad absoluta, sin reatos ni límites, ni concibo prohibiciones ni sometimientos, ni censuras de ninguna especie. Busco la interpretación de la naturaleza dentro de ella misma, y me son ajenos los factores sentimentales o llamados de conciencia. Y como quiere que no puede existir un culto sin un altar, adoro a la naturaleza ofrendando en el santuario de la patria”*³⁴.

En la decoración del friso envolvente del “Darwinion” hallamos fitomorfismos y zoomorfismos nativos americanos, lo mismo que motivos geométricos (predominio del triángulo acompañado por la greca escalonada).

El cardo y la margarita parecen plantas reconocibles a simple vista. A su vez, el acotado bestiario seleccionado ofrece animales *“estilizados hasta la simplificación”* según la conceptualización de Rojas para los modelos originales. Allí aparecen ¿la lechuza, el avestruz y alguna especie de batracio o reptil?

Pero hay, además, dos morfismos excepcionales, por completo apartados del canon fitomórfico y zoomórfico (aunque también indigenistas) y que han sido colocados en la misma banda envolvente, a ambos lados en el sector superior, casi disimulados: se trata de los relieves con una representación de Viracocha, el creador según los mitos incaicos, y de un rostro humano indígena. Su ubicación simétrica induce a la lectura de cierto tipo de relación bilateral. ¿Se trata, pues, de una alusión al animal humano como culminación del proceso evolutivo? ¿Se trata del adorador primitivo y de su deidad primordial y arcaica? En cualquier caso, la alusión cosmogónica prehispánica está allí. Tales ideas cuadran en el “naturalismo religioso” de Hicken.

³³ Según Alcibíades Lappas, el joven Hicken fue iniciado por su maestro Eduardo Holmberg en la Logia *Lumen* N.º 200, de la cual fue V. Maestro en varios períodos, e integró la comisión directiva de la Biblioteca Masónica. En 1906 fue Gran Secretario del Gran Oriente del Rito Confederado. Cfr. LAPPAS, Alcibíades: *La Masonería argentina a través de sus hombres*, Buenos Aires, 1966, p. 230.

³⁴ HICKEN, Cristóbal M.: *Los estudios botánicos*. Número VII de la serie *Evolución de las ciencias en la República Argentina*. Cincuentenario de la Sociedad Científica Argentina. Imprenta y Casa Editora Coni. Buenos Aires, 1923, p. 9.



El friso exhibe entre los relieves zoomórficos y geométricos, la representación de Viracocha (el creador incaico) y un rostro humano indígena (Foto OADM, 2022).

En las jambas facetadas del portal fueron representadas algunas plantas y flores nativas de nuestro suelo: el cactus, el aloe, el cardo, la margarita y otras que exceden nuestra capacidad de reconocimiento y que, sin duda, los investigadores del Instituto sabrán identificar por su nombre. Incluso, en un pequeño pajarillo, discretamente, ¿el escultor habría calado las iniciales de su nombre: GL?, ¿o se trata de una greca simplificada que representa el ala?



*Los relieves decorativos en las jambas del portal y la misteriosa inicial en el cuerpo del pajarillo
(Foto MF, 2016).*

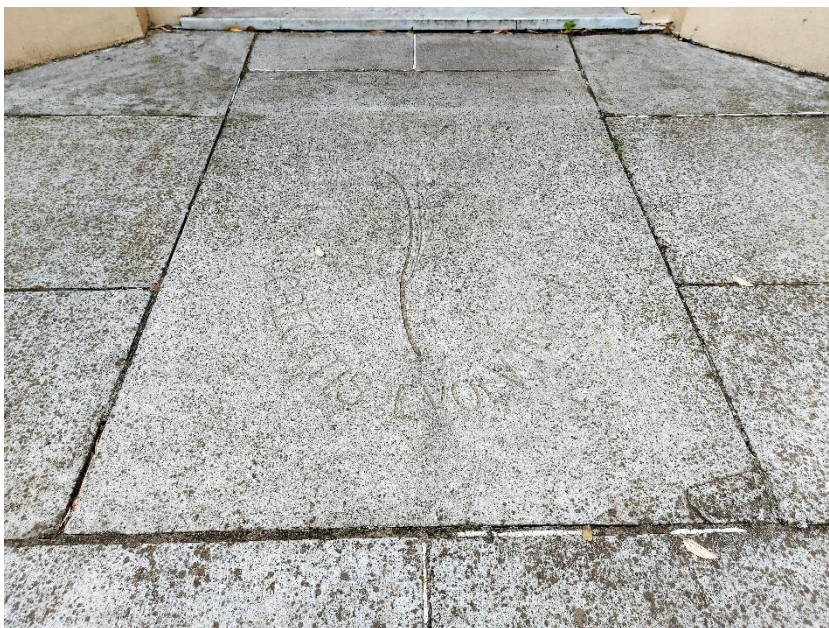
El frontón-cartela donde ha sido calado el nombre de la institución, a falta de entablamento ha simulado su apoyo en dos seudo ménsulas o soportes con la forma de dos cabezas ¿de zorro?, por cierto muy simpáticas.



*Una de las seudo ménsulas zoomórficas que simulan sostener la cartela
(Foto MF, 2022).*

Es obvio que los motivos aplicados a la fachada del edificio obedecen a una intención imitativa de los modelos indígenas y son meramente ornamentales; de tal modo que, despojado ya el animal o el vegetal de su *mitomorfismo* sacro original, se opera la secularización del ícono y su transformación como pieza decorativa. Sin embargo, persiste en esa voluntad de forma el mandato ideológico de las búsquedas identitarias vernáculas, aunque quizá algo tardío respecto de las formulaciones iniciales.

A la entrada del edificio, en las losas del umbral, fue grabada la imagen de la flor “margarita” (*Chrysanthemum Leucanthemum*) que Hicken eligió como insignia, con la leyenda latina *In agregatis evolutio maxima*, cuyo sentido moral sería que la unión de esfuerzos logra mayor progreso. Pero hay también una razón botánica en este lema: la gran familia de las compuestas se considera la más evolucionada entre las dicotiledóneas, y en este caso, la margarita, pese a la simpleza de su aspecto, es portadora de numerosas florcillas pequeñas.



La imagen de la flor “margarita” que Hicken eligió como insignia, con la leyenda latina IN AGREGATIS EVOLUTIO MAXIMA, tenuemente grabada en las losas del umbral (Foto MF, 2022).

En cualquier caso, estas decoraciones del “Darwinion” ostentan una evidente singularidad en el repertorio de esculturas y relieves que pueden observarse en el partido de San Isidro, compartida y emparentada esa nota, únicamente, con aquellas otras, pero de matriz arequipeña, que exhibe en su fachada el edificio que hoy ocupa el Colegio “San Juan el Precursor” (antes residencia de Anchorena), proyectado por Estanislao Pirovano. Su nombre también integra el elenco de los hispanoamericanistas en nuestra producción de arquitectura durante el siglo XX.

La puerta de acceso: el imperativo *art déco*

La puerta de acceso al edificio, de doble hoja de herrería metálica y vidrios (con una banderola por encima), hace explícita su filiación *art déco*, a través de su composición lineal de ocho caras cuadradas (cuatro a cada lado) que contienen, como decoración también metálica, otros tantos vasos iguales geometrizados. ¿Podría tratarse de una reelaboración de algún vaso griego, del tipo del cántaro (*kántharos*)?



*El portal, sus jambas y la puerta de doble hoja con decoraciones art déco
(Foto MF, 2022).*

Patrimonio conmemorativo asociado a la institución

A. La plaqueta conmemorativa de la inauguración



Anverso figurativo de la plaqueta conmemorativa, con una reproducción de la fachada principal (gentileza Cont. A. Villagra).

Los coleccionistas de medallas deben conocer, seguramente, la plaqueta conmemorativa acuñada por la casa Gotuzzo y Piana con ocasión de la inauguración del edificio, el 28 de diciembre de 1936. Sus medidas son 61 mm x 86 mm. En una de sus caras consigna la fecha inaugural y los nombres de las autoridades, tanto del presidente de la Nación (Agustín P. Justo), como de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (Agustín Mercáu), junto con una rama de laurel y el escudo de la República Argentina. En la otra, trae grabado en relieve el frente del edificio, enmarcado en una cartela rectangular, flanqueada por dos estilizadas margaritas a modo de lauros. Allí se inscribió, además, el nombre de Cristóbal Hicken y su condición de ex académico. En ambas caras se repite el sonoro nombre de la institución³⁵.

³⁵ VILLAGRA, Arturo: *Ensayo de catalogación sobre las medallas acuñadas durante la presidencia del general Agustín P. Justo 1932-1938*. Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 2022, p. 45.



Reverso de la plaqueta conmemorativa con la heráldica del Estado Nacional y datos de las autoridades presentes (gentileza Cont. A. Villagra).

B. La placa de homenaje al Dr. Cristóbal M. Hicken

Ubicada en el hall de acceso al edificio, fue realizada en bronce y fundida en el Arsenal de Guerra. Su inauguración se verificó en 1936, con motivo de la apertura del edificio.

Esta placa tributa un homenaje al fundador y generoso donante de sus colecciones iniciales y del edificio, según hemos reseñado, cuyo retrato ha sido representado en un medallón. Tres alegorías completan el sentido de esta placa artística: un libro abierto, la lámpara humeante del saber y los laureles que rinden tributo a la gloria del filántropo, el maestro y el hombre de ciencia. La inscripción epigráfica refuerza la motivación patriótica de la iniciativa de Hicken, cuando dice:

DARWINION/ ESTE MUSEO Y LABORATORIO QUE EL/ DR. CRISTÓBAL M. HICKEN/ LEGÓ AL ESTADO COMO TRIBUTO DE/ AMOR A SU PATRIA, DONDE LOS HOMBRES/DE CIENCIA HALLARÁN ABUNDANTE/ MATERIAL PARA SUS INVESTIGACIONES, FUE/ INAUGURADO BAJO LOS AUSPICIOS DEL/ EXCMO.SR.PRESIDENTE DE LA NACIÓN/ GENERAL AGUSTIN P. JUSTO/ AÑO 1936.



*La placa conmemorativa de bronce dedicada al Dr. Cristóbal Hicken
(Foto MF, 2016).*

ARCHIVOS

Archivo Técnico Municipal de San Isidro.

AGN. Archivo General de la Nación.

CeDIAP. Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública.

MBAHMSI. Museo, Biblioteca y Archivo Histórico Municipal de San Isidro “Dr. Horacio Beccar Varela” - Quinta Los Ombúes.

Fichero de arquitectos argentinos compilado por Alberto S. J. de Paula (propiedad de Oscar Andrés De Masi).

Archivo particular Oscar Andrés De Masi. Biografías de Lomas de Zamora/Ginocchio, Bartolomé y Bartolomé Luis.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires, *El Instituto de Botánica Darwinion donado a la Academia por el Dr. Cristóbal Hicken. Antecedentes. El acto inaugural. Memoria descriptiva del Instituto.* Separata de “Anales” de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires, Tomo IV. Buenos Aires, Talleres Gráficos Tomás Palumbo, 1939.

AA.VV: *Alemanes en la arquitectura rioplatense.* CEDODAL y Embajada de Alemania en BA. Buenos Aires, 2005.

AA.VV: *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra.* Junta de Andalucía, 1995.

BURKART, Arturo: *Historia del Instituto de Botánica Darwinion.* En Anales de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Tomo 27, Buenos Aires, 1975.

CABRERA, Ángel (1976). *Burkart, Arturo E. Ing. Agr.* Academia Nacional de Agronomía y Veterinaria. Recuperado el 18.VII.2022 en <https://anav.org.ar/burkart-arturo-e-ingagronomo>

DE PAULA, Alberto S. J. y GÓMEZ, Raúl A.: “El Art Déco, orígenes y proyecciones en nuestro país”. En *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa/ Historia, Buenos Aires, 1984.

DE PAULA, Alberto S. J., en diálogo con DE MASI, Oscar Andrés y GASÍÓ, Guillermo: *Semblanzas de Guillermo Furlong y de Mario Buschiazzo. Evocaciones inéditas grabadas en 1999.* Banco de la Provincia de Buenos Aires y Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares históricos.

FERNANDEZ, Daniela Natalia: *Arturo Prins.* En revista “Anales del IAA”, #49, enero-diciembre de 2019.

HICKEN, Cristóbal M.: *Los estudios botánicos*. Número VII de la serie *Evolución de las ciencias en la República Argentina*. Cincuentenario de la Sociedad Científica Argentina. Imprenta y Casa Editora Coni. Buenos Aires, 1923.

LAGOS DE RODRIGUEZ PEREA, Amalia: “El Instituto de Botánica Darwinion en su centenario”. *Revista del Instituto Histórico Municipal de San Isidro* N:º XXVI, San Isidro, 2012.

LAPPAS, Alcibiades: *La Masonería argentina a través de sus hombres*, Buenos Aires, 1966.

La Prensa, 30.VIII.1936.

MACHADO, Alejandro: *Ingeniero Arquitecto Arturo Prins y arquitecto Oskar Razenhofer, Catálogo on line de sus obras*. Recuperado el 18.VII.2022 en <https://prinsyranzenhofer.blogspot.com/2014/08/?m=0>

MAILHE, Alejandra (2018). *El mestizaje indo-hispánico en la educación estética de las masas*. Estudios del ISHIR, 22, 2018. ISSN 2250-4397. Investigaciones Socio Históricas Regionales, Unidad Ejecutora en Red - CONICET. Recuperado el 18.VII.2022 en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/91181>

MARTINI, José Xavier y PEÑA, José María: *Alejandro Virasoro*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Serie Precursores de la arquitectura moderna en la Argentina, N.º 2, Buenos Aires, 1969.

ORTIZ, Federico, MANTERO, Juan, GUTIERREZ, Ramón, LEVAGGI, Abelardo y PARERA, Ricardo: *La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina*. Sudamericana, Buenos Aires, 1968.

Reseña biográfica de Cristóbal Hicken efectuada por su sobrino bisnieto (2013). Recuperado el 18.VII.2022 en <http://cristobalhicken.blogspot.com/2016/12/resena-biografica-efectuadapor-nicolas.html>

VILLAGRA, Arturo: *Ensayo de catalogación sobre las medallas acuñadas durante la presidencia del general Agustín P. Justo 1932-1938*. Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 2022.

WORRINGER, Wilhelm: *El arte egipcio*. Buenos Aires. Nueva Visión, 1972.

ZULOAGA, Fernando O. y POZNER, Raúl E.: *Instituto de Botánica Darwinion. Historia, presente y futuro*. Anales de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Tomo 66, Buenos Aires, 2014.