

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

a | b

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES



ClarínX | arquitectura

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA - INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

Es una publicación de
Diario de Arquitectura de Clarín

Directora

Ernestina Herrera de Noble

Editor general

Ricardo Kirschbaum

Editor adjunto

Ricardo Roa

Editora jefa

Silvia Fesquet

Director de arte

Gustavo Lo Valvo

Director de fotografía

Jorge Durán y Dani Yako

Editor de la obra

Berto González Montaner

Edición

Miguel Jurado, Claudia Celaya,
Graciela Baduel, Carolina Muzi,
Ariel Hendler, Silvina Marino,
Silvia Gómez, Marcela Lachman

Coordinación

Paula Baldo y Pablo Raimondi

Diseño

Verónica Colombo
Pablo Ruiz y Diego Bianchi

Editor fotográfico

Carlos Villoldo

Asesoramiento

lexicográfico y lingüístico
Susana Anaine

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

Diccionario de Arquitectura en la Argentina
estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades
Buenos Aires: AGEA, 2004
v. 1, 224 p.; 22 x 27.5 cm.
ISBN 950-782-423-5
1. Arquitectura - Diccionario
CDD 720.3

ISBN DE LA COLECCIÓN : 950-782-422-7
ISBN DE ESTE TOMO: 950-782-423-5
Impreso en Artes Gráficas Rioplatenses S. A.,
mayo de 2004,
Buenos Aires, República Argentina.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio ya sea gráfico o electrónico sin permiso previo de los titulares de los derechos.

La veracidad de los hechos y las opiniones vertidas en las voces son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en el "Diccionario de Arquitectura en la Argentina" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores y compiladores. Todas las imágenes publicadas en el "Diccionario de Arquitectura en la Argentina" han sido generadas por el equipo inicial de la obra, provistas por el archivo Clarín, por las oficinas de arquitectura responsables de la autoría de las obras, por los fotógrafos que las produjeron, o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la corte autorización de los nombrados. Se han hecho todos los esfuerzos para reconocer las fuentes y solicitar las autorizaciones; todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificado los editores y compiladores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

Por las imágenes incluidas en este tomo agradecemos a: Alberto De Paula, Archivo di Stato di Reggio Emilia, Archivo Amancio Williams, Archivo Antonio Bonet, Archivo de la Dirección Municipal de Paseos de Buenos Aires, Archivo del Ministerio de Obras Servicios Públicos de la Nación, Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos Argentina, Archivo Gómez, Archivo Municipal de Rosario, Archivo Wladimiro Acosta, Arturo Montagu, Carlos Moreno, Carlos Sánchez Idiart, Cátedra A. Díaz (FADU UBA), Cátedra J. Solsona (FADU UBA), Elias Rosenfeld, Fernando Aliata, Fernando Gandolfi, Fundación Antorchas, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, "Mario J. Buschiazzo" (FADU UBA), Jorge Francisco Liernur, Luis Priamo, Museo de la Ciudad de Buenos Aires, Patrio Randle, Unidad de Investigación n.º 7 del IDEHAB FAU UNLP, Unidad de Investigación n.º 2 del IDEHAB FAU UNLP.

Publicación opcional con Diario de Arquitectura de Clarín.

COMPILADORES

Jorge Francisco Liernur
Fernando Aliata

Diccionario de Arquitectura en la Argentina

ESTILOS OBRAS BIOGRAFÍAS INSTITUCIONES CIUDADES

ClarínX | **arquitectura**

Editor: Berto González Montaner (Diario de Arquitectura)

Investigación y textos

Proyecto y dirección general

Jorge Francisco Liernur (UTDT/CONICET)

Dirección operativa

Fernando Aliata (UNLP/CONICET)

Coordinación académica y redacción

Alejandro Crispiani (PUCCH), Graciela Silvestri (UNLP/CONICET).

Secretario de redacción

Eduardo Gentile (UNLP)

Comité científico

Fernando Aliata (UNLP/CONICET),
Anahí Ballent (UNQ/CONICET),
Adrián Gorelik (UNQ/CONICET),
Jorge Francisco Liernur (UTDT/CONICET),
Alicia Novick (UBA),
Graciela Silvestri (UNLP/CONICET).

Financiación y patrocinio

institucional

Consejo Nacional de

Investigaciones Científicas

y Técnicas (CONICET),

Universidad de Buenos Aires (UBA),

Facultad de Arquitectura,

Diseño y Urbanismo de la UBA

(FADU/UBA),

Fundación Alexander von Humboldt.

Sede del proyecto

Instituto de Arte Americano
e Investigaciones
Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

Instituciones académicas que contribuyeron al proyecto

Facultad de Arquitectura
y Urbanismo de la Universidad
Nacional de La Plata.
Coordinador: Fernando Gandolfi.
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la Universidad
Nacional de Rosario.
Coordinador: María Eugenia Bielsa.
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la Universidad
Nacional del Litoral (Sta. Fe).
Coordinador: Luis Müller.
Facultad de Arquitectura de la
Universidad de Tucumán.
Coordinador: Diego Lecuona.
Facultad de Arquitectura
de la Universidad Nacional
de Mar del Plata.
Coordinador: Fernando Caccopardo.

Redactores Tomo a|b:

A. B. Anahí Ballent
A. C. Alejandro Crispiani
A. de P. Alberto de Paula
A. G. Adrián Gorelik
A. N. Alicia Novick
A. O. Ana Otavianelli
C. S. Claudia Shmidt
D. S. Daniel Shavelzon
E. G. Eduardo Gentile
E. R. Elías Rosenfeld
F. A. Fernando Aliata
F. G. Fernando Gandolfi
F. R. Florencia Rauch
F. W. Fernando Williams
G. B. Gustavo Brandariz
G. S. Graciela Silvestri
G. S. J. Gustavo San Juan
G. V. Gustavo Vallejo
H. P. Horacio Pando
J. M. Jorge Mele
J. R. Jorge Ramos
J. Sz. Jorge Czajkowski
J. T. Jorge Tartarini
L. M. Luis Müller
M. E. S. María Elisa Sagues
M.S. Mario Sabugo
J. F. L. Jorge Francisco Liernur
P. S. Pablo Szelagowski
R. C. Roberto Cova
R. E. P. Raúl Enrique Piccioni
R. M. Rita Molinos
R. P. Roxana Pérez
S. C. Silvia Cirvini
V. A. Vivian Acuña
V. O. Verónica Osso

Colaboradores técnicos

Dibujos: Coordinación:
Martín Ibarlucía, Roberto
Lombardi, Omar Loyola.
Dibujantes: Juan Carlos Arturi,
Diego Capello, Daniel Gimelberg,
Ciro Najle, Serenella Perrecca,
Adrián Romero, Francisco Vilchez.

Organización del listado de voces

Leticia Mantz

Secretaría de redacción

Pablo Blitstein, Vera Blitstein,
Martín Marimón, Alejandra Marimón,
Romina Paula.

Nota del Editor: las firmas de los redactores se consignan al final de cada texto con sus respectivas iniciales.

editorial

POR BERTO GONZÁLEZ MONTANER En Diario de Arquitectura hacemos periodismo de arquitectura. Estamos abocados y obsesionados por brindar a los lectores la mejor información, lo último en arquitectura, diseño y construcción. Producimos, como suele decirse, la primera versión de la historia. Pero sabemos que para interpretar mejor el presente hay que tener más o menos claro nuestro pasado.

Por eso ofrecemos esta nueva publicación: un diccionario sobre la arquitectura en la Argentina. Con la explicación de los estilos y los movimientos, las obras y los tipos arquitectónicos y constructivos que marcaron nuestro presente. Con las historias de las ciudades, las ideas y los protagonistas... Una herramienta fundamental para entender de dónde venimos y empezar a dilucidar y a definir hacia dónde vamos.

Sabíamos que estaba allí casi lista, que desde hacía más de diez años unos cincuenta investigadores del país se dedicaban a reconstruir el mosaico disperso y elusivo de la arquitectura y la construcción en la Argentina. Entonces pensamos que combinar el mundo académico con el periodístico podía ser vital para que esa valiosa documentación, destinada a quedar confinada en un exclusivo circuito, fuera compartida por la mayor cantidad de lectores. ¿O acaso el italiano Manfredo Tafuri, el más admirado de los críticos de arquitectura de los últimos tiempos, no había logrado publicar su Historia de la Arquitectura Contemporánea en unos fabulosos fascículos que se vendían en forma masiva en los quioscos y que muchos de nosotros hemos usado para dar el final de Historia III?

Así se armó el proyecto: Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata, los compiladores, aportaron las piezas de este complejo rompecabezas, reunieron todos los textos y la mayoría de las ilustraciones, y Diario de Arquitectura de Clarín le dio forma: convirtió una colosal obra académica en una publicación que intenta ser atractiva, profunda y al alcance de todos.

El lector podrá recorrer el Diccionario de Arquitectura en la Argentina como guste. Su ordenamiento alfabético le permitirá entrar fácilmente a la voz que le interese, y de allí navegar a través de las remisiones a otras voces relacionadas. Pero, además, el diccionario traerá un desplegable que permitirá ubicar cronológicamente los movimientos, los estilos, las obras y los protagonistas registrados, síntesis que lo convierte en un verdadero libro de historia. Si el lector está interesado en saber más sobre Mario Roberto Álvarez, podrá buscar el artículo dedicado a él y, desde esta entrada, luego de analizar el Teatro General San Martín, una de sus obras paradigmáticas, ir a la voz Teatro para saber cómo evolucionó el espacio escénico en la Argentina o cruzarse al reenvío que lleva a Amancio Williams, a quien el destino hizo vecino de Álvarez en una construcción. Es que así también es la vida y, por lo tanto, la historia. En realidad, una suma de fragmentos, subjetividades e historias que se entrecruzan.

Cómo leer el Diccionario. Los contenidos, los criterios de selección de las voces y la estructura.

La obra que presentamos comenzó a gestarse en 1987, cuando quien firma en primer término esta introducción fue designado director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Como escribimos en la edición preliminar (EP), publicada en 1992, nuestras intenciones en un primer momento eran bastante acotadas y no imaginábamos que íbamos a tener la oportunidad de llegar con el resultado de nuestro trabajo al vasto público que esta edición definitiva hecha por Clarín se propone alcanzar. Nos importaba el proceso mismo de su realización, mientras que su alcance o el tiempo que demoraríamos en completarla eran temas que no estaban todavía entre nuestras prioridades. “La idea de construir un diccionario como el que aquí presentamos —decíamos allí— surgió del propósito de obtener, al menos de manera sintética, una expresión concreta, material” del clima de estudios, investigaciones y debates que deseábamos instalar en el Instituto. “Si podíamos armar una gran tela única con pequeños trozos dispersos de nuestra historiografía de la arquitectura, si conseguimos llenar muchos huecos de la aún no examinada historia de las cosas, de los materiales, de los temas, contribuiríamos a poner en marcha su estudio, posibilitaríamos nuevas conexiones de las piezas y generaríamos un útil instrumento de trabajo. Instrumento que sería eficaz también para ayudarnos a recom-

poner la red de relaciones institucionales del IAA con otros centros de investigación del país, debilitada desde hace muchos años”.

Desde entonces varias de estas tareas se iniciaron y se fueron llenando algunos huecos, ciertamente con la contribución de numerosos investigadores e instituciones, mucho más allá del pequeño aporte que pudo haber constituido el proyecto. Demasiadas cosas ocurrieron desde ese momento en el país, en sus instituciones y en sus habitantes, y es obvio que algunas fueron lo suficientemente graves como para desalentarnos y amenazar con impedir la conclusión de la empresa que nos habíamos propuesto. No fue un inconveniente menor la dispersión del equipo que había dado el impulso inicial, cuyos miembros fueron dejando de actuar dentro del IAA e incluso de la FADU y de la UBA.

De modo que si este *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Estilos, Obras, Biografías, Instituciones y Ciudades (*DArqA*) llega ahora a manos del lector, se debe a dos motivos. En primer lugar, al hecho de que, por sus características, el proyecto era flexible, y por lo tanto capaz de admitir cambios, pérdidas y nuevas incorporaciones; y en segundo lugar, seguramente por la tozudez de sus responsables y de todos los autores y colaboradores. Precisamente, afirmábamos en aquella EP que “de haber sido plenamente conscientes de la magnitud del esfuerzo que esto suponía, quizás nunca lo hubiéramos encarado. Pero claro está que uno puede lanzarse a estas empresas sólo apasio-

nadamente. No estaba errado Nietzsche cuando afirmaba que estas son tareas que se emprenden en una suerte de estado ahistórico, en el que uno ‘olvida la mayor parte de las cosas para hacer una sola’”.

¿Teníamos, cuando la iniciamos, una idea clara acerca de lo que debía ser una obra como esta? La respuesta es no. Es más: aunque consultamos con especialistas, lo cierto es que ninguno de nosotros contaba con una formación específica como para sostener una respuesta afirmativa a la pregunta. Queríamos cubrir muchos aspectos vinculados con la historia de la arquitectura y las ciudades en la Argentina, incluyendo aquellas huellas dejadas por los hombres que habitaron el territorio de lo que es hoy nuestro país, mucho antes de que la idea misma de “país” existiera. Queríamos contar con múltiples puntos de vista de investigadores localizados en distintas zonas del territorio, pero además con distintos grados de formación. El formato de diccionario parecía reunir las condiciones como para conseguir esos propósitos y agregaba además la apreciable flexibilidad del orden alfabético. Pero: ¿diccionario o enciclopedia?

Según el lexicógrafo inglés Henry Watson Fowler, autor del prefacio de la primera edición de *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, un diccionario se ocupa de clarificar los usos de palabras y frases, y a su mejor comprensión se dirige la información complementaria que en él se brinda. Las enciclopedias, en cambio, se concentran más bien en desentra-

ñar la naturaleza de las cosas que son nombradas por las palabras. Se trata de diferencias en el objeto de tratamiento, aunque las obras especializadas no siempre establecen una distinción clara entre ambas modalidades de organización. Esto puede verse, por ejemplo, en el título de la primera edición de la Enciclopedia Británica, que era: *Encyclopaedia Britannica; or a Dictionary of Arts and Sciences*. Por nuestra parte, podríamos agregar que, para la selección de los artículos o de las voces que la componen, una enciclopedia admite un mayor grado de arbitrariedad que el que caracteriza a un diccionario, en tanto este último tiene una tendencia más acentuada a abarcar la mayor cantidad posible de voces que componen una lengua, una comunidad de habla o un determinado sector del saber o de las actividades humanas. La realización de los diccionarios modernos supone un complejísimo trabajo de investigación de vocablos en textos, o incluso en testimonios orales, en los que se manifiesta el uso de la lengua: sea una comunidad de habla o un saber, o una actividad específicos. Trabajo que solamente puede hacerse de manera exhaustiva con la ayuda de avanzadas tecnologías y equipos de especialistas.

Como queda dicho, no era esa nuestra pretensión; y el lector debe saber que, en consecuencia, las voces seleccionadas habitan un espacio intermedio que puede definirse como de tensión entre una y otra forma, pues aunque la obra trata de separarse lo más posible de la apertura brindada por la idea de “enciclopedia”, su condición admite, a la manera de esta, comprender la naturaleza de las personas, instituciones, ideas y cosas nombradas; e inversamente, como en un “diccionario”, apunta en dirección a la máxima cobertura del léxico. Preferimos por eso, para subrayar nuestra intención, llamarlo de este último modo, aun con clara conciencia de que la meta así designada se trata solo de un ideal. Prueba contundente de lo último es nuestra decisión de incluir en la obra exclusivamente sustantivos, dejando de lado acciones (desde las generales y antiguas como construir hasta las más específicas y contemporáneas como el galicismo *plotear*), adjetivos y otro tipo de vocablos. Salvo en los casos en que el adjetivo califique una modalidad o movimiento arquitectónico (p. ej. Moderna, Arquitectura; Neocolonial, Aquitectura).

Por otra parte, también es importante señalar que el *DArqA* no es ni se propone ser un diccionario técnico, y mucho menos uno de alcance universal. En un campo tan amplio co-

mo el que abarca “arquitectura y ciudad”, ambas palabras —técnico y universal— están por cierto entrelazadas, vale decir que en la medida en que se procura clarificar aspectos técnicos específicos de la arquitectura y de la ciudad, especialmente en lo referido a la época moderna, se debe otorgar a las definiciones un carácter universal.

Pero tampoco el *DArqA* es un glosario o catálogo terminológico de arquitectura y ciudad en la Argentina, a la manera del trabajo organizado por Juan Monjo Carrió y Santiago Vega Amado (grupo de trabajo “Bante”) en el Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de Valladolid (“Banco de términos de la edificación usados en los países de habla española”), preocupado más bien por establecer una suerte de aparato de “traducción” específico sobre estos temas dentro del ámbito hispanoamericano.

El nuestro es, en cambio, un enfoque histórico y local. Nos interesa, en todo caso, referirnos a los usos que determinadas técnicas han tenido en la Argentina, y a su evolución a lo largo del tiempo, así como procuramos reconocer el modo en que dentro del país se desarrollaron o no teorías, conceptos y estilos, o se generaron corrientes o usos singulares (p. ej. *conventillo*). Se habrá notado que no nos referimos a “arquitectura argentina” sino a “arquitectura en la Argentina”. El uso de la preposición en es de fundamental importancia, pero más aún lo es la condición sustantiva de la palabra “Argentina”, en el segundo caso, frente a la adjetivación del primer enunciado (“argentina”). Al margen de que en el contenido de los artículos hemos respetado los puntos de vista de cada uno de los autores, no siempre coincidentes sobre este tema, los organizadores del *DArqA* pensamos que era más apropiado referirnos a aquellas ideas, obras, personas, instituciones y cosas existentes o generadas en el territorio de lo que hoy es la Argentina, sin postular que por ese motivo tales ideas, obras, personas, instituciones o cosas se caracterizan por algunos rasgos esenciales que las diferencian necesariamente de las existentes o generadas en otros territorios.

El *DArqA* incluye vocablos referidos a la arquitectura y a la ciudad. Sin embargo, debe advertirse que empleamos allí la palabra arquitectura en un sentido más abarcativo y ambiguo que el que tiene para nosotros. Para aclarar los sentidos precisos del vocablo en nuestra perspectiva, nos permitimos acudir a unas explicaciones que sobre el tema hemos escrito en otros textos. “En definiciones generales —la de la En-

ciclopedia Británica, por ejemplo— se identifica a la arquitectura como el arte y la técnica de proyectar y construir. Para la misma fuente, la mera acumulación de pericias constructivas constituye la edilicia”.

Para ser más exactos, deberíamos decir que la arquitectura es una actividad orientada a producir cobijos, procurando mediante esa organización, de manera consciente, comunicar un sentido singular (personal o colectivo). En este registro antropológico, la arquitectura constituye una práctica que distingue a los hombres de otros animales constructores de cobijos, sin barreras de lugar o de tiempo. Esta práctica difiere en las sociedades por su forma y grado de organización, los que dependen de hábitos y tradiciones, y del nivel de desarrollo de sus fuerzas productivas y de sus formas políticas. No siempre ni en todas partes, por ejemplo, la arquitectura supone o supuso la existencia de un individuo creador, el arquitecto: la arquitectura gótica o la arquitectura de los templos budistas en el Japón carecen de esa figura. La idea misma de “proyecto” (prefiguración de una totalidad), subyacente en la primera definición citada, no puede generalizarse. No se compadece ni con el ejercicio de la arquitectura durante el Medioevo, cuando el edificio se iba componiendo a lo largo de los años, ni con la práctica de numerosas obras creadas de manera colectiva y sin responder a una idea única, inicial y constante. En referencia a otros aspectos, algunos grupos humanos —los occidentales de comienzos del siglo XX o los musulmanes del siglo XIV— han utilizado o utilizan intensamente la decoración aplicada, mientras que otros —los japoneses del siglo XVIII, los campesinos castellanos o algunos modernistas del siglo XX— la ignoran. Unos han transmitido saberes técnicos y códigos comunicativos de padres a hijos, y otros los han fijado en textos como normas eternas. Hay quienes han organizado a sus constructores en comunidades claramente diferenciadas, pero también quienes han considerado esos saberes como parte de otras profesiones: el sacerdote, el hombre de letras, el agrimensor, el artista, el carpintero. Buenas o malas, de acuerdo con sus propios sistemas, todos han producido obras de arquitectura.

Llamamos arquitectura, en cambio, a una manera particular de organizar la producción de esos cobijos que se construyen procurando comunicar de manera consciente un sentido. Esa manera particular, ese singular sistema, comenzó a existir en Florencia en el siglo XV, para extenderse luego lentamente a otras zonas

de Occidente, y experimentar una profunda crisis en la primera mitad del siglo XIX. No había arquitectura en la Inglaterra preisabelina, y en Alemania se empleó la palabra *Architektur* en reemplazo de *Baukunst* (arte de construir) recién en los albores del siglo XX.

De modo que la arquitectura será para nosotros un cierto sistema de pericias técnicas, conceptos y definiciones teóricas, estrategias de ideación, reglas compositivas, jerarquías organizativas. En otras palabras: un preciso conjunto de valores. Dentro de estos límites tiene sentido referirse a la edificación popular, o a la arquitectura de origen árabe en España, pero no solamente sería anacrónico y esencialista, sino que además carecería de sentido aludir a una arquitectura americana prehispánica.

El sistema que ha permitido a este conjunto funcionar como una unidad constituye una institución. Tiene, como tal, mecanismos de definición de sus actores legítimos (custodios de los valores) en relación con el resto de la sociedad, y ha establecido dispositivos de reconocimiento, transmisión, control y calificación de esos valores.

Así, el hecho de estudiar de qué manera la arquitectura atravesó los procesos de modernización necesariamente debe llevarnos a rastrear, en sus distintos registros, los cambios producidos en la institución en su conjunto*.

Desde este punto de vista, el *DARqA* incluye vocablos como balcón o pasillo, desarrollados en sus características mucho más allá de los límites precisos de la arquitectura como institución, y con frecuencia más cercanos a la edificación. Su inclusión, o con mayor frecuencia su exclusión, ha dependido, sin embargo, de su grado de vinculación con el sistema cultural de la arquitectura. Aunque en muchos casos (*cornisa, herraje, zinc*, etc.) la ausencia se debe a las limitaciones de nuestros recursos materiales y no a una consideración teórica, en general hemos excluido aquellos vocablos con escasa relevancia en ese sistema, sea porque no forman parte de las construcciones de valor arquitectónico (*canilla, rematador*, etc.), o porque pertenecen más bien a otros ámbitos del saber, como la antropología o la sociología (*panadería, callejón, retrete, sociedad de fomento*). Incluir esos últimos vocablos como parte del rubro “hábitat” era aún nuestra intención cuando presentamos la EP —cuyo título era *Diccionario histórico de la arquitectura, el hábitat y la ciudad en la Argentina*—, pero al andar decidimos descartarlos por la razón apuntada.

Como encuadrables dentro del término ciudad, se encuentran en primera instancia las ca-

pitales de provincias, así como otras ciudades seleccionadas en la mayor parte de los casos debido a que poseen algunos rasgos urbanos especialmente distintivos (Bahía Blanca, Mar del Plata, Puerto Madryn, Rosario). Debemos aclarar que el *Diccionario* ha privilegiado un análisis de la ciudad desde su construcción física, desde su relación con el territorio, la arquitectura y las técnicas de operación, como el urbanismo y la planificación. La dimensión de estas voces tiene una directa relación con la importancia de la ciudad, pero también con su significación como objeto de estudio y la valencia de las interpretaciones realizadas sobre su historia, que acrecientan los argumentos sobre los cuales el artículo tiene que dar cuenta. También forman parte de este sector algunos vocablos referidos a piezas urbanas (*avenida, calle, plaza*) y a acciones sobre la ciudad (*plan*).

En el campo específico de la arquitectura, las entradas fundamentales están constituidas por las corrientes estilísticas, los movimientos, las instituciones que tienen relación con la disciplina, los tipos y partes de edificios, los materiales y procedimientos constructivos; así como conceptos teóricos, especializaciones de la arquitectura y ciencias afines.

De todas ellas, los movimientos y corrientes estilísticas pueden ser considerados como las voces madres del *DARqA*. Sobre esta cuestión queremos hacer una aclaración: somos conscientes de que este tipo de entradas parecen retrotraernos a una visión de la historia de la arquitectura más bien tradicional, a la que ha contestado con argumentos consistentes la historiografía arquitectónica del siglo XX, pero que son insoslayables en un género tan particular como el diccionario. Es cierto que la propensión a mirar una obra por su pertenencia estilística limita la posibilidad de realizar otras preguntas, oculta la ambigüedad y la complejidad de un objeto, bloquea la posibilidad de observar los diversos matices relacionados con la personalidad del autor y las particularidades regionales, etc. Pero, ¿es posible construir miradas alternativas sin construir primero un canon interpretativo? Creemos que por ser conscientes de la necesidad arbitraria de organizar clasificaciones y estructuras omnicomprendivas podemos luego avanzar en la consideración de los diversos matices que necesariamente se contrastan con los esquemas de preestablecidos. Y en ese sentido, siendo el *DARqA* una obra de referencia, no puede dejar de construir una estructura general clasificatoria que define un mínimo común denominador aplicable a la totalidad de la producción y no solo a las obras

y autores más significativos. Sin embargo, la existencia de una estructura clasificatoria no necesariamente debe constituirse como un corpus ordenado y estricto.

En ese sentido, cabe aquí una explicación acerca de la estructura troncal del diccionario. Es cierto que, en lo que respecta a estas voces troncales referidas a movimientos y estilos, hemos tomado en cuenta algunas consideraciones que tienen que ver con nuestra visión de la historia de la arquitectura, pero también lo es que hemos intentado no construir con ellas un mecanismo metodológico absoluto. De modo que la organización de cada segmento temporal implica estrategias diferenciadas. La producción del período prehispánico ha sido contemplada como ‘construcción’, ‘edificación’, ‘edificación’ y no en el sentido occidental de ‘arquitectura’ como disciplina histórica, concepto al que anteriormente hacíamos referencia. La llamada Arquitectura Colonial fue considerada en bloque, ya que resulta difícil y muchas veces improductivo desde el punto de vista del trabajo histórico dividirla por corrientes estilísticas, que generalmente se desdibujan por el permanente sincretismo, o cruce cultural, que caracteriza ese período. Por lo tanto, no encontraremos aquí las frases nominales Arquitectura del Renacimiento o Arquitectura Barroca.

No hemos tomado el mismo camino para el siglo XIX. En esta instancia, que coincide con el momento de introducción de la arquitectura como institución en la Argentina, hemos decidido respetar la clásica división estilística que va del Neoclasicismo a los historicismos (fundamentalmente al Neorrenacimiento italiano) para luego abordar el Eclecticismo, la tradición romántica y pintoresca, estilos que conviven durante el período que va de 1880 a 1930. Respecto del siglo XX, hemos privilegiado el desarrollo troncal de la Modernidad, dividida en tres segmentos temporales (Arquitectura Moderna, Contemporánea y Reciente), y solo hemos singularizado en entradas independientes los movimientos que tuvieron algún desarrollo local particular como el Brutalismo y el *Art Déco*, o los de carácter puramente local, como el denominado Movimiento de las Casas Blancas.

Desde el punto de vista de la extensión, son estas voces troncales —unidas a aquellas referidas a los principales programas arquitectónicos (*hospital, escuela, museo*)— las que tienen mayor amplitud y las que un lector ideal debería leer en primer término al requerir información sobre un tema en especial. El resto de las voces, pequeñas o intermedias, se refieren, la mayoría de las veces, a temas particulariza-

dos (*aljibe, circulación vertical, Departamento Topográfico, mansarda*).

En el caso específico de las biografías, merecen una consideración particular los criterios utilizados para la selección de las personalidades a las que se dedica un artículo, sean estos arquitectos, planificadores, urbanistas, ingenieros relacionados con la arquitectura o historiadores. Un primer corte es generacional, vale decir que el *DARqA* incluye noticias biográficas exclusivamente de aquellos arquitectos nacidos hace más de medio siglo. Esto no significa que no se mencionen las actividades, obras e ideas de integrantes de las generaciones más jóvenes, las que se incluyen en voces no biográficas. La razón de este corte es que las biografías tienen sentido en la medida en que señalan una trayectoria de acción y pensamiento, hecho que, teniendo en cuenta la relativamente tardía maduración de los arquitectos en relación con otras profesiones, es difícil de medir sin contar al menos con una década de verificación.

El otro criterio aplicado para la inclusión de las figuras es el del valor cultural de las obras o las ideas por ellas producidas, esto es, en la mayor parte de los casos, los aportes de dichas figuras al debate público sobre la arquitectura en nuestro país y la expresión del reconocimiento de sus aportes por parte de las instituciones (publicaciones, organizaciones profesionales, premios, institutos académicos, etc.).

Hemos incluido asimismo tanto a arquitectos que obtuvieron en la Argentina los elementos básicos en su formación, aunque no habiten en el país, así como a aquellos extranjeros que realizaron obras o aportes significativos en nuestro territorio (en este caso las notas biográficas refieren centralmente a estos episodios).

De todos modos, somos conscientes de que han quedado lagunas importantes y omisiones de muchas figuras, sobre todo del pasado reciente y, fundamentalmente, de arquitectos de algunas regiones del interior del país, donde la ausencia de información y de producción crítica han conspirado para una inclusión más amplia de personalidades. También es cierto que generalmente la extensión del artículo no condice con la importancia del biografiado, y esto se debe muchas veces a la falta de fuentes que nos permitan ampliar el mero conocimiento sumario de sus realizaciones.

ESTRUCTURA E HISTORIA DEL DICCIONARIO

Para poder apreciar las intenciones que guían la escritura de este texto, es necesario hacer

algunas aclaraciones de carácter técnico. Las entradas, ordenadas alfabéticamente, no siempre siguen en sus características formales lo que marca la convención lexicográfica. Este diccionario de la arquitectura en la Argentina tiene algunas leyes propias, como por ejemplo, que el contenido del artículo se halle bajo el nombre por el que se conoce más extendidamente a una ciudad y no por el oficial, v. gr.: *Bariloche* o *Tucumán*, en lugar de hacerlo en *San Carlos de Bariloche* o *San Miguel de Tucumán*. Estas últimas formas, que de todos modos se encuentran en el cuerpo del *Diccionario*, remiten a la más común: *San Carlos de Bariloche*, v. *Bariloche*; *San Miguel de Tucumán*, v. *Tucumán*.

Por otra parte, se ha optado por entrar las formas complejas como si estuvieran soldadas: así por ejemplo acción directa, área restringida o casas blancas. En esta última se mantuvo el plural porque no se trata de un concepto genérico, sino del nombre de un movimiento arquitectónico.

Asimismo, se entra por el adjetivo —en lugar de hacerlo por el núcleo sustantivo— en el caso de voces (v. gr.: *neocolonial; moderna*) que se aplican a tanto a arquitectura como a otras disciplinas o artes, y que, integradas en una frase, aluden a un estilo o movimiento.

En el caso de los nombres de revistas o sociedades cuyo nombre alterna con una sigla, ingresan al repertorio de entradas por la forma más usual, p. ej. Sociedad Central de Arquitectos en lugar de SCA; FONAVI, y no Fondo Nacional para la Vivienda.

Con respecto a la estructura interna de los artículos, ha sido planteada en dos partes. Una primera, destacada por la utilización de una tipografía diversa, en la cual se esboza una definición y se resume el contenido de la voz. El objetivo es que sirva al lector para una visión rápida del argumento tratado. La segunda, más larga y exhaustiva, está pensada para que el lector pueda profundizar en detalle el argumento tratado. No hemos propuesto una bibliografía general, la mayoría de las voces tienen una bibliografía específica que permite al lector avanzar rápidamente en el estudio del tema propuesto. Algunas de las voces principales, sean estas de movimientos, estilos o arquitectos considerados importantes, tienen un parágrafo final dedicado a analizar la evolución historiográfica de la persona o concepto, lo que ayuda al lector a una introducción posterior en el problema y su bibliografía.

Dentro de este contexto general, se ha procurado la constitución de un sistema de remisiones para facilitar la búsqueda de informa-

ción complementaria. Dicho sistema ha sido elaborado con la aspiración de conformar árboles de relaciones que, partiendo de las voces madres de movimientos o estilos, establezcan familias de términos, con el objetivo de facilitar la profundización y la búsqueda del lector evitando repeticiones inútiles. Por ejemplo: partiendo de la voz *Neorrenacimiento italiano* podemos llegar a remitir a los arquitectos que trabajaron en ese estilo, como *Pedro Fossatti*, y a través de Fossatti a la historia de las tipologías arquitectónicas propias del estilo como *casa chorizo, quinta, legislatura* o *escuela*. Desde estas últimas, conectarnos con algunos materiales que fueron importantes para la realización constructiva del estilo, como *ladrillo* y *hierro*. Asimismo, desde una ciudad como Paraná, donde el Neorrenacimiento fue significativo estilísticamente, conectarnos otra vez con el arquitecto antes citado, las tipologías y otra vez con la voz madre del estilo. Al mismo tiempo, para facilitar este árbol de remisiones, hemos construido una grilla temporal —o línea de tiempo— que se publicará con el último tomo y que permite vincular históricamente todas las entradas y sus relaciones de manera sencilla, permitiendo una lectura transversal en la dirección elegida. Entendemos que este instrumento podría estimular el uso didáctico de la obra, que es uno de los objetivos centrales tanto para los autores como para los editores.

Este proyecto comenzó en una fecha ya lejana (1989), tuvo como sede el Instituto de Arte Americano de la FADU-UBA y contó con el financiamiento del CONICET y de la Secretaría de Investigación de la UBA. El trabajo de los años iniciales fue volcado en una EP que correspondía al 30% de la obra y que fue publicada por la FADU-UBA y la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) en 1993 con el nombre ya mencionado.

Durante su larga trayectoria de realización, el diccionario pudo mantenerse y acrecentarse a partir de un importante esfuerzo colectivo. En efecto, más allá de la intervención de quienes en ese momento inicial eran investigadores del Instituto de Arte Americano, este emprendimiento se fue transformado en un vehículo de expresión de todos aquellos docentes e investigadores del área que tuvieron interés en aportar sus conocimientos a la obra. En ese sentido, desde un principio entendimos este trabajo como un ámbito de intercambio de diversas escuelas historiográficas e instituciones, y creemos que ese espíritu de amplia colaboración es la mejor garantía de su valor científico.

Para la realización de esta publicación, más

allá de los docentes e investigadores de la FA-
DU-UBA, hemos contado con la entusiasta co-
operación de las áreas, centros o departamen-
tos de investigación de las facultades de
arquitectura de las universidades nacionales
de La Plata, Mar del Plata, Rosario, Santa Fe
y Tucumán, y de algunos investigadores inde-
pendientes que nos han acercado sus colabo-
raciones.

Por ello es que queremos destacar el carác-
ter plural de esta publicación. Como el lector
puede observar, la mayoría de las voces están
firmadas por sus autores; las que no lo están
son producto de la acción del Comité Científi-
co, quien lo ha hecho así en los casos en que no
había nada nuevo u original que decir fuera
de la información de referencia existente sobre
el tema. Las voces firmadas recorren un amplio
repertorio de métodos y opiniones y, al margen
de algunas exigencias de forma impuestas por
la Dirección, son producto de la investigación
realizada por sus autores, responsables de los
contenidos y las interpretaciones que allí se vuel-
can y que —esto es bueno aclararlo desde un
principio— no necesariamente son comparti-

das por quienes dirigimos el diccionario.

Finalmente, es importante señalar nuestro
deseo de que este libro pueda lograr una am-
plia recepción, no solo como material de con-
sulta o como obra de referencia para arquitec-
tos, investigadores, profesores del área de
historia de la arquitectura y la ciudad, estu-
diantes de arquitectura e historiadores en ge-
neral, sino como conocimiento abordable por
un amplio público interesado en temas de ar-
quitectura y ciudad.

A diferencia de otros diccionarios especiali-
zados, este se construye desde una serie de dis-
ciplinas cuya característica principal es su es-
tructura todavía provisoria. En efecto, no
podemos hablar de una historia de la arquitec-
tura y la ciudad en la Argentina, completa y
estructurada. Más bien podemos decir que nos
encontramos frente a un campo en formación.
De allí que las páginas que constituyen el li-
bro deban ser leídas no como un universo or-
denado, sino como una radiografía de la in-
vestigación en nuestro medio, lo que implica
obviamente preferencias, intereses, omisio-
nes y lagunas. Somos conscientes también de

que el material que presentamos en general no
da cuenta exhaustiva de cada problemática en
las ambiciosas coordenadas espaciales y tem-
porales que nos hemos planteado; es más, mu-
chas de las voces escritas para esta ocasión son
solo primeras aproximaciones a temas hasta
ahora inexplorados o tratados superficialmen-
te, pero eso —entendemos— no debe signifi-
car un obstáculo, sino un primer paso que po-
drá ser mejorado y perfeccionado en próximas
ediciones.

* Jorge Liernur. "Introducción". En: *Arquitectura en la Ar-
gentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Bs.As.:
Fondo Nacional de las Artes, 2000.

abreviaturas

a. C.	antes de Cristo.	DNT	Departamento Nacional del Trabajo	P. S.	post scriptum (lat.: 'después de lo escrito')
AA. VV.	autores varios.	DNV	Dirección Nacional de Vialidad	PUCCH	Pontificia Universidad Católica de Chile
ACA	Automóvil Club Argentino	doc.	documento	p.º	paseo
adj.	adjetivo.	dpto.	departamento	pág.	página (también p. y pg.)
adv.	adverbio	Dr.	(fem. Dra.), doctor	párr.	párrafo
ANBA	Academia Nacional de Bellas Artes	DRAE	Diccionario de la Real Academia Española (2 vols. Madrid, Espasa, ed. 2001).	pdo.	pasado
Arq.	arquitecto, ta	ed.	edición editorial (Ed., cuando forma parte del nombre de una editorial; también edit., Edit.); editor, ra.	PE	Poder Ejecutivo
Arqs.	arquitectos, tas	edit.,	Edit. Editorial	PEN	Poder Ejecutivo Nacional
art.	Artículo.	EE.UU.	Estados Unidos de Norteamérica	PEVE	Plan de Erradicación de Villas de Emergencia
Av.	Avenida.	ej.	ejemplo	pg.	página (también p. y pag.)
B. Bco.	banco ('entidad financiera')	et ál.	(lat.: 'y otros')	Prof.	(fem. Prof.º) profesor
BHN	Banco Hipotecario Nacional	etc.	Etcétera	pról.	prólogo
Bibl.	biblioteca	f.	sustantivo, o construcción nominal sustantiva, de género femenino.	prov.	provincia
BID	Banco Interamericano de Desarrollo	F. C.	ferrocarril	r. p. m.	revoluciones por minuto
BMCBA	Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires	FADU	Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo	reg.	registro
BN	Banco de la Nación Argentina	fasc.	fascículo	Rep.	república
Bo., B.º	barrio	FAU	Facultad de Arquitectura y Urbanismo	RR. HH.	recursos humanos
Bs. As.	Buenos Aires	fa.	fábrica	Rte.	remitente
c.	calle	FNA	Fondo Nacional de las Artes	S.	san (cf. Sto.)
C. F.	capital federal (también Cap. Fed.).	FO	Ferrocarril Oeste	s.	siglo siguiente (también sig.)
c/u	cada uno	Gdor.	(fem. Gdora.), gobernador	S. A.	sociedad anónima
Cap.	capital	Gral.	general	s. a., s/a	sin año [de impresión o de edición] (cf. s. d., s. e. y s. l.)
cap.	capítulo	ha	hectárea / hectáreas	s. d.	sine data (lat.: 'sin fecha [de edición o de impresión]' / sin información.
Cap. Fed.	Capital Federal	H.º A.º	Hormigón armado	s. e., s/e	sin [indicación de] editorial (cf. s. a., s. d. y s. l.)
Cdad.	ciudad	IAA	Instituto de Arte Americano	s. f., s/ff	sin fecha
CEPA	Centro de Estudios de Proyección Ambiental	íd.	ídem (lat.: 'el mismo, lo mismo')	S. L.	sociedad limitada (cf. S. A.)
cf.	cómpar (lat.: 'compárese, véase').	igl.º	iglesia	s. l., s/l	sin [indicación del] lugar [de edición] (cf. s. a., s. d. y s. e.)
Cía.	compañía	Ing.	ingeniero, ra	s. n., s/n	sin número (en una vía pública)
cm	centímetro	Ings.	ingenieros, ras	s. v., s/v	sub voce (lat.: 'bajo la palabra', en diccionarios y enciclopedias)
Co.	Compañía.	Inst.	instituto	s/ff	sin indicación de fecha de edición o escritura.
cód.	código	INTA	Instituto Nacional de Tecnología Agraria	s/l	sin indicación de lugar de edición o escritura
col.	colección	intr.	verbo intransitivo.	SCA	Sociedad Central de Arquitectos
CONICET	Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas	km	Kilómetro/s	Sdad.	sociedad (también Soc.)
ctv.	centavo (también c., cent. y ctvo.)	l. c.	loco citato (lat.: 'en el lugar citado'; también loc. cit.)	sig.	siguiente (también s.)
d. C.	después de Cristo	Lic.	licenciado, da (también Lcdo. y Ldo.)	Soc.	sociedad (también Sdad.)
del.	delegación	loc. cit.	loco citato (lat.: 'en el lugar citado'; también l. c.)	Sr.	(fem. Sra., Sr.º, S.º) señor
DGV	Dirección General de Vialidad	Ltda.	Limitada	Sto.	(fem. Sta.) santo (cf. S.)
DiHA	Diccionario del Habla de los Argentinos de la Academia Argentina de Letras (2003).	Ltdo.	(fem. Ltda.) limitado (cf. Ltd.)	t.	tomo
Diag.	diagonal ('calle')	m	Metro/s	tel.	teléfono (también telef. y tfno.)
dicc.	diccionario	m. n.	moneda nacional	tít.	título
Dir.	(fem. Dir.a) director dirección	m.	sustantivo, o construcción nominal sustantiva, de género masculino.	ton	Tonelada/s
DNA	Dirección Nacional de Arquitectura	MALBA	Museo de arte Latinoamericano de Buenos Aires	tr.:	verbo transitivo.
		MAMBA	Museo de Arte Moderno de Buenos Aires	trad.	traducción traductor, ra
		mimeo:	mimeografiado	UBA	Universidad de Buenos Aires
		MNBA	Museo Nacional de bellas Artes	UNC	Universidad Nacional de Córdoba
		MOP	Ministerio de Obras Públicas	Univ.	Universidad
		N. B.	nota bene (lat.: 'nótese bien')	UNL	Universidad Nacional del Litoral
		N. del E.	nota del editor	UNLP	Universidad Nacional de La Plata
		N. del T.	nota del traductor	UNMdP	Universidad Nacional de Mar del Plata
		n.	nota	UNQUI	Universidad Nacional de Quilmes
		N.º S.º	Nuestra Señora (referido a la Virgen; también Ntra. Sra.)	USA:	United States of America.
		n.º	número/s	UTDT	Universidad Torcuato Di Tella
		NA	Revista Nuestra Arquitectura	v. gr.	verbi gratia (lat.: 'verbigracia, por ejemplo'; también v. g.; cf. p. ej.)
		NOA	Noroeste Argentino	v.	véase (cf. vid.) verso
		OSN	Obras Sanitarias de la Nación	v.	Véase
		P. D.	posdata	vol.	volumen
		p. ej.	por ejemplo (cf. v. g. y v. gr.)	vs.	versus (lat.: 'contra')
		p.	página (también pg. y pag.)	VV. AA.	varios autores (cf. AA. VV.)
				w. c.	water closet (ingl.: 'servicio, retrete')

a

Coronamiento del edificio SOMISA, de Mario Roberto Álvarez.



a

ABERG, ENRIQUE. Linköping (Suecia), 1841 - Roma, 1922. Arquitecto. Su actividad como proyectista tuvo lugar principalmente dentro del ámbito de la arquitectura de Estado, donde concibió varios de los edificios más representativos del período 1870-1890.

Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo entre 1863 y 1869, año en que, luego de graduarse, viajó a la Argentina, donde diez años después revalidó su título en la Facultad de Matemáticas de la UBA. El tema de su tesis fue "Las casas de baños" (v.); en este trabajo presentó los planos de un baño turco y de las termas menores de Pompeya.

Sus obras principales, construidas casi exclusivamente para el Estado, fueron: el edificio para oficinas de gobierno, realizado en 1882 sobre las calles 25 de Mayo y Rivadavia, en forma simétrica al que antes había construido con su compatriota Carlos Kilhdderg (v.). Posteriormente ambos edificios, unificados por una ampliación del arquitecto italiano Francisco Tamburini (v.), darían lugar a la actual Casa Rosada; la Capitanía General de Puertos de Buenos Aires (1874-1876); la Aduana de Rosario (1876); el Hospital Español y la Academia de Ciencias Exactas de Córdoba. También preparó un proyecto, no realizado, para la nueva sede de la UBA, que debía ubicarse sobre la Plaza San Martín (1882). En La Plata proyectó y dirigió, junto con el arquitecto alemán Federico Heynemann (v.), el edificio del actual Museo de Ciencias Naturales (1884-1889). Se trata de la primera obra en nuestro país que incluye en su



► MUSEO DE CIENCIAS NATURALES, LA PLATA.

exterior ornamentos americanistas en forma de bajorrelieves, inspirados en las esculturas prehispánicas mexicanas, y que fueron realizados en 1887 por Guillermo Zitzow. Posee planta elíptica y perímetro libre en estilo neoclásico, con orden corintio en el frente principal y jónico en el contrafrente (v. **Museo**).

Dentro de la función pública ejerció el cargo de Arquitecto Nacional e Inspector en Jefe del Departamento de Ingeniería Civil del Ministerio del Interior (1874-1884). Fundó una empresa constructora, La Edificadora, en 1886. Debido a problemas de salud, dejó el país y se instaló en París, donde estudió pintura. **J.T.**

Bibliografía: J. TARTARINI. LA ACCIÓN PROFESIONAL EN LA FUNDACIÓN DE LA PLATA. LA PLATA: CJO. PROF. ING. PBA, 1982; J. TARTARINI Y OTROS. PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA PLATA. MAR DEL PLATA: EDICIONES ARX, 1985.

ACCIÓN DIRECTA. f. Operatoria de construcción y financiamiento de viviendas a cargo del Banco Hipotecario Nacional (v.), propuesta como consecuencia de la elaboración del Plan Nacional de la Vivienda (v.) en 1963. (Decreto - Ley n.º 1.141/63).

El marco de planificación de estas acciones fue el Plan Nacional de Desarrollo, que fijaba metas para el largo plazo, formulado por el CONADE durante el gobierno del presidente radical Arturo Illia (1963-1966) para el período 1965-1969.

Los fondos de esta operatoria estaban constituidos por adelantos del Banco Central y fondos de la Caja Nacional de Ahorro Postal. Este programa se dirigía a sectores sociales cuyos limitados ingresos no les permitían tener acceso a los planes de ahorro y préstamo, como los que estaba implementando en ese momento el Banco Hipotecario.

Como ejemplos de estas operatorias, merecen citarse el Barrio General Paz (sectores I y XI; 741 viviendas en 13 monobloques) en Buenos Aires; el Centro Habitacional Avellaneda (920 viviendas repartidas en 23 monobloques) en territorio bonaerense, y el Barrio de La Boca (240 viviendas en 4 monobloques), en Capital Federal. **A.B.**

Bibliografía: H. BALIERO (COORDINADOR). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. BS. AS.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY, CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO 1955-1981. BS. AS.: GEL, 1984.

ACEVEDO, BECÚ, MORENO. (Acevedo, José María: París, 1894 - s/d, 1980; Becú, Alejandro: s/d, 1893 - Buenos Aires, 1992; Moreno, Pablo: Buenos Aires, 1895 - íd., 1976). Estudio de arquitectura. Dedicados al ejercicio liberal de la profesión, produjeron un importante número de edificios de carácter ecléctico en Buenos Aires. En el transcurso de su trayectoria incorporaron nuevos temas edilicios, como oficinas y fábricas, y con ellos otros modelos estéticos. En medio de una vasta producción, que se extiende entre los años 1927 y 1962, se destaca el proyecto del Hipódromo de San Isidro, ganado por concurso nacional en 1938.

La producción de este estudio estuvo signada por los mecanismos de la moda y el buen gusto compartido social y económicamente con sus comitentes. Asiduos viajes a Europa, y la propia biblioteca, alentaban esta referencia, principalmente francesa, mucho más que la discusión intelectual sobre la arquitectura de la época, de la que se mantuvieron al margen. Acevedo había realizado estudios en la Escuela de Bellas

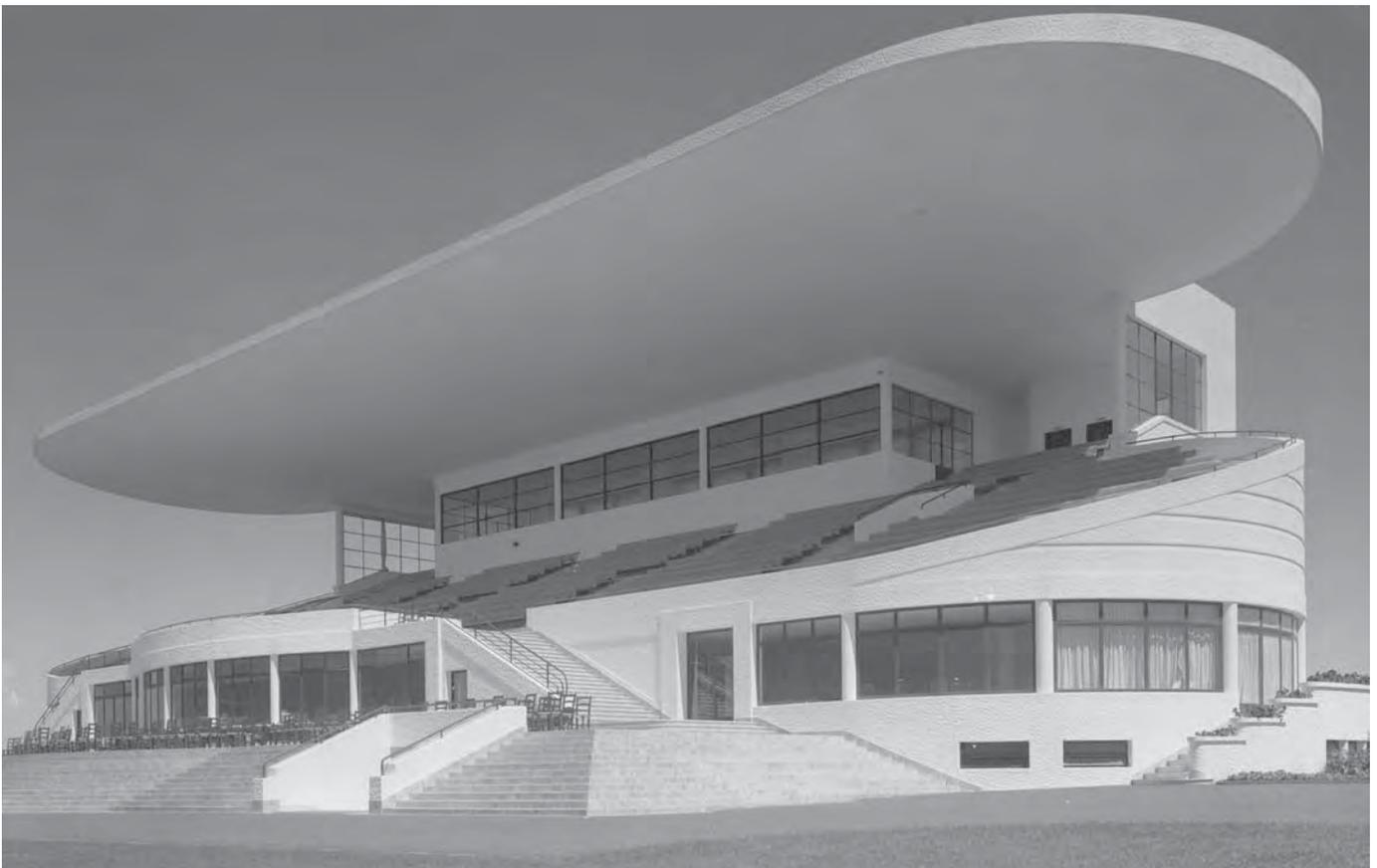
Artes, en París, durante cuatro años, mientras que Moreno, antes de cursar en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, había estudiado tres años de ingeniería en Londres; esto le permitió comprender y estudiar la arquitectura inglesa, cuyos principios aplicó en las residencias veraniegas de Mar del Plata.

Varias de sus obras académicas, principalmente edificios de rentas, estancias, residencias particulares en Buenos Aires, o de veraneo en la ciudad de Mar del Plata, recibieron diversos premios municipales: la Villa Álzaga Unzué ganó en 1929 el primer premio del concurso de fachadas; el segundo premio lo obtuvo la residencia Ezcurra en 1930 (ambas en Mar del Plata); le sucedieron el segundo premio municipal a la mejor fachada, otorgado al edificio de rentas de la calle Perú 457, en 1931, y el primer premio municipal en la categoría “casa colectiva” al edificio de rentas en la Av. Alvear 3134. La planta del edificio, organizada en dos bloques, deja dos patios de aire y luz sobre cada medianera, aunque estos, de todos modos, no permiten la ventilación directa de todas las habitaciones. Posteriormente fueron premia-

das la residencia particular Acevedo, en Av. del Libertador 2119; la residencia particular Soulas, en Ocampo 2866 (1938) y, por último, con premio de honor, la residencia particular Lavière, en Av. Alcorta (1940).

También puede destacarse el concurso ganado para el edificio del Centro Gallego de Buenos Aires en el año 1931. En este proyecto, fueron consideradas por el jurado las soluciones higienistas dadas por los arquitectos en pro de la salubridad, esto fue lo que definió el primer premio.

Otras obras destacables son el hotel particular, propiedad del arquitecto Acevedo, en Av. Alvear 3019, y la iglesia San Martín de Tours. En la primera puede apreciarse, como en las anteriores, el pensamiento del estudio, que toma como modelo los hoteles parisinos del siglo XVIII. En ese edificio –encomendado porque el arquitecto Acevedo era Caballero de la Orden de San Martín de Tours–, la fachada tenía el “puro estilo románico de fines del S XII”. Una obra atípica del estudio es la residencia veraniega de la estancia Acevedo y Estrada, sin reminiscencia estilística alguna, donde han des-



► LA GRAN VISERA Y LAS TRIBUNAS DEL HIPÓDROMO DE SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BUENOS AIRES PROYECTADAS POR DE ACEVEDO, BECÚ Y MORENO (1944).



► RESIDENCIA EMBAJADA DE LOS EE.UU., EN BUENOS AIRES.

aparecido, reemplazados por dinteles rectos, los arcos de las aberturas, y los volúmenes prismáticos carecen de tratamiento murario y de ornamentación. Se advierte también una gran transformación en los interiores, ya que el predominio de las ventanas horizontales determina otro tipo de iluminación y equipamiento.

Hacia el fin de la década del treinta, las obras manifiestan mayor austeridad. Si consideramos la depuración del lenguaje utilizado en las fachadas del edificio de rentas del año 1931, en la Avenida Alvear, veremos que persiste la composición clásica; pero la ornamentación se reduce, y se nota en el tratamiento de los vanos una cierta inclinación hacia un lenguaje modernizado. Con estas características proyectaron, además, el edificio de rentas de avenida Centenario, del año 1939.

Una marcada evolución se manifiesta en el proyecto del Hipódromo de San Isidro, finalizado en 1944. Aunque no se apartan del sistema clásico, la volumetría cambia profundamente por el gran voladizo de la losa que conforma cada tribuna. Como nuevos elementos, introducen predominantes planos de transparencia, un tratamiento austero del espacio interior y el uso de las curvas. Este último recurso proyectual se piensa también como un elemento clásico, dado que un arco de circunferencia permite componer en ejes de simetría especular. La planta y las fachadas fueron organizadas así para jerarquizar el acceso al edificio, y con los mismos criterios resolvieron las boleterías y el acceso general al conjunto.

Este proyecto constituyó un alarde tecnológico para la época, y por esta causa fue premiado por el National Institute of Architects de los EE.UU. Los grandes voladizos llevan importantes vigas cantilever invertidas con armadura de hierro dulce. Funcionalmente, la ubicación de las tribunas respecto de la pista desafía la tradición inglesa frontal, para dar lugar a una elipse que permite la visual desde cualquier sec-

tor de las graderías.

Desde la década del cincuenta, las fábricas y oficinas se incorporan como nuevos temas en el estudio. Entre la innumerable cantidad de oficinas y fábricas que han proyectado, están los edificios de Acindar, FIAT, en el barrio porteño de Belgrano, IBM World Trade Corporation, y las fábricas de Hiram Walker, Chicles Adams y Compañía General de Fósforos, en la Provincia de Buenos Aires, así como la Sede Social del Jockey Club, en la ciudad de Buenos Aires (1952). V. A.



ACOSTA, WLADIMIRO

[Konstantinowsky, Wladimir]. Odessa (Rusia), 1900 - Buenos Aires, 1967. Arquitecto. Lúcido y comprometido representante de las posiciones políticas y culturales más avanzadas de la arquitectura europea en los años veinte, su trayectoria en la Argentina emblematiza las fuertes diferencias que distinguían el Modernismo local de sus modelos externos. Defendió la necesidad de una arquitectura como solución de problemas concretos, prestando especial atención a las condiciones climáticas locales. Sostuvo la vinculación entre arquitectura y ciudad. Procuró aportar soluciones para los sectores sociales más carenciados. Fue dueño de una especial sensibilidad plástica y creativa.

Su verdadero nombre fue Wladimir Konstantinowsky, aunque el apellido era, a su vez, una transformación del originario Acosta con que su abuelo, un ingeniero de los ferrocarriles españoles, llegó a Rusia para trabajar en su especialidad. Educado en un ambiente de alto nivel económico y cultural, en 1911 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Odessa, de donde egresa en 1917 con el título de bachiller y técnico en construcción. Iniciada la Primera Guerra Mundial, participa de ella como artillero. En esos años, Wladimiro Acosta (WA) experimenta el impacto de la revolución bolchevique. Primero la ve con simpatía y luego con preocupación al compartir con su compañero Gregori Warchavchik (GW) situaciones extremas como la culminación de las persecuciones a la familia de aquel. En 1919, durante la ocupación de Odessa por Inglaterra y sus aliados, ambos viajan a Italia con el objeto de continuar los estudios de arquitectura. Se establecen en Roma y

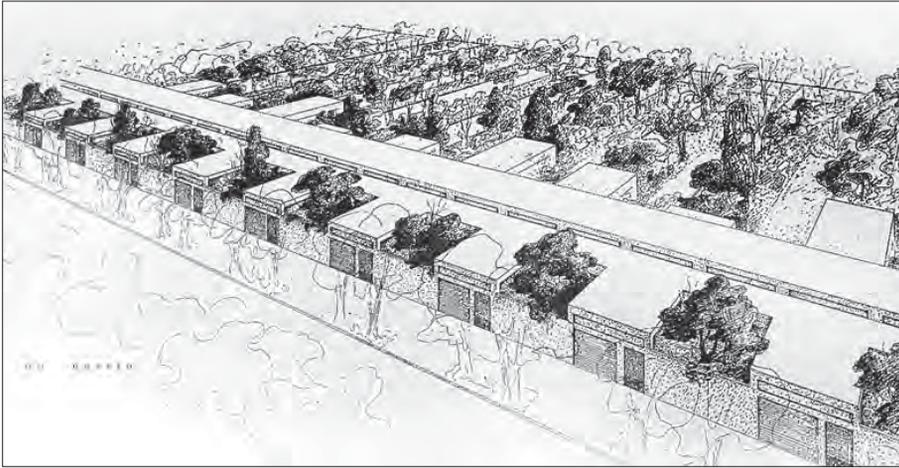
comienzan a trabajar con Marcelo Piacentini, uno de los principales arquitectos del momento. Esta vinculación refleja su situación ambigua: por un lado, Piacentini era un ferviente defensor del Clasicismo mediterráneo, rasgo desde el cual apoyaba al movimiento fascista. Pero, simultáneamente, Piacentini fue el primero en divulgar, en 1921, la “nueva arquitectura”: bautizó la producción de sus compatriotas como producto de “capataces respetuosos” y reivindicó especialmente las experiencias francesas en el campo del hormigón armado. Existen constancias de que en 1921 WA conoce los textos de Le Corbusier publicados en *L’Esprit Nouveau*; es fuertemente impactado por la casa Schwob, a la que utiliza como referente para uno de sus primeros proyectos conocidos, y también por Teo Van Doesburg y el Neoplasticismo de “De Stijl”. En el período romano, WA cursa estudios en la Escuela Superior del Instituto de Bellas Artes de Roma, donde obtiene su título de Licenciado en Arquitectura. Como profesor de Diseño Arquitectónico ejerce la docencia en 1920 y 1921. De esos años son sus primeros proyectos conocidos: las viviendas económicas apareadas, el proyecto residencial en Tien-Sin y las viviendas para la ciudad jardín Aniene en Roma. El segundo refleja ya las influencias neo-plásticas señaladas.

En 1922 se traslada a Alemania y pasa los primeros tiempos en Berlín. Aquí experimenta el impacto de la inmensa y diversa vida artística de la ciudad y es atraído por el Expresionismo, especialmente por el trabajo de Mendelsohn, como lo evidencia su proyecto de la residencia Grunewald. En Berlín trabaja como bailarín, actor y escenógrafo; sus trabajos para *Fausto*, *El mercader de Venecia* y *Macbeth* son los más notables.

Simultáneamente cursa estudios de ingeniería y urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Charlottenburg, y de tecnología del hormigón armado en el laboratorio del Insti-



► PROYECTO DEL CITY BLOCK, DE WLADIMIRO ACOSTA.



► PROYECTO LINEAL DE VIVIENDAS CON PATIOS EN LOS SUBURBIOS DE SANTA FE (1932).

tuto de Tecnología de Mecklenburg. Estos estudios se reflejan en ejercicios como la casa modular de acero. Sus principales proyectos de este período son: la sede de la firma Samt und Seide, con el que obtiene un primer premio, la casa para Dalhem y la casa Belling en Berlín. En los años inmediatamente posteriores toma contacto con los hermanos Luckhardt y su socio Anker, figuras de primera línea del Expresionismo en Frankfurt. En el estudio de los Luckhardt se desempeña en distintos roles y llega a colaborar con ellos en el concurso para el proyecto de las escuelas profesionales de Tempelhof, con el que obtienen el primer premio. En la producción de estos años, la influencia del Expresionismo es evidente en el manejo contrastado de la luz, en las distorsiones de elementos y en el despojamiento dramático de sus escenografías. En el caso de la arquitectura, esa influencia está mediada por la traducción a formas constructivas que el Expresionismo “de ideas” de la primera época realiza a comienzos de la década del veinte. Esta traducción ha sido descripta claramente por otro de los protagonistas del movimiento, Adolf Behne: si para algunos la búsqueda de una “arquitectura transparente” era el objetivo principal, se trataba de elaborar constructivamente esa “transparencia”, por un lado capturando la “luz” (para esto contribuirían el vidrio, el blanco de los muros), pero además y, sobre todo, elaborando una “transparencia funcional”, “militante” en sentido real. Debe recordarse que el grupo del Arbeitsrat für Kunst provenía del núcleo expresionista. Pero, para los expresionistas, el programa no era el de un socialismo de tipo político, sino “transpolítico”, capaz de realizar un programa integral de “reforma de vida”, como reclamaba Bruno Taut.

Pasados ocho años de su residencia en Alemania, WA decide emigrar. Para muchos grupos de la vanguardia centroeuropea, frente a una civilización-metropolización, asociada con la sombra, el frío, la artificiosidad, la indiferencia, la meta se condensa en la idea del “Sur”, sede de la luz, la autenticidad, la transparencia, el calor. Compartiendo muy probablemente esta utopía, pero también en la búsqueda de una sociedad menos agitada y agresiva, y de mejores posibilidades de trabajo, WA se pone en camino del “verdadero Sur”: el del Continente nuevo y en pleno movimiento de crecimiento. Cuenta con algunos amigos rusos en buena posición social que se disponen a introducirlo en la sociedad más pujante de ese sur americano: la de la República Argentina.

Llegado a Buenos Aires en 1928, se conecta con el Arquitecto Alberto Prebisch (v.), quien parecía más cercano a algunas ideas de la vanguardia europea, y trabaja con él unos pocos meses. En realidad, más allá del radicalismo estético de sus posiciones, Prebisch estaba muy lejos del programa místico y de reforma social del que Acosta había formado parte hasta entonces. En la Argentina, ambos polos, el del radicalismo estético y el del radicalismo social, se presentaban divididos a través de grupos artísticos antagónicos.

WA no tarda demasiado en advertir el problema y la disyuntiva que se le presenta, y prefiere, al menos por el momento, intentar una jugada alternativa trasladándose nuevamente, esta vez al Brasil. De todos modos, en los meses transcurridos desde su llegada, continúa con su propia producción, que registra el impacto de las nuevas condiciones, especialmente en la ciudad. En efecto, sus principales contribuciones de ese año fueron un conjunto de

ensayos de casas mínimas adaptadas a las condiciones de los lotes característicos del urbanismo español, con 8,66 metros de frente y largos diversos hasta alcanzar los 50 metros, y los comienzos de la formulación del City Block.

Las primeras alcanzarían una expresión más acabada en 1932, en las viviendas suburbanas SR en Santa Fe; la propuesta consistió en una variante intermedia entre la casa chorizo (v.) y la casa compacta. Al primer tipo corresponde la ristra de dormitorios, baño y alero-garaje, ubicados sobre la medianera, y el consiguiente patio lateral que así se genera; al segundo, la ocupación de las diez varas con edificación, atravesando sobre el terreno un recinto mayor, el living.

El del City Block es un proyecto complejo en cuya elaboración trabaja desde 1928 hasta 1935. Para comprenderlo, es necesario referirlo a las dos experiencias de las que parte su reflexión; esto es, la Grosstadt de Ludwig Hilberseimer y el rascacielos cruciforme de Le Corbusier (LC) (v.). Debe recordarse que la Grosstadt de Hilberseimer consistía en una concentración absoluta de las funciones metropolitanas, lo que se obtiene mediante bloques que bordean gigantescos predios y entre los cuales se intercalan placas verticales. El trabajo se produce en los niveles inferiores, la habitación en los superiores; la circulación de medios mecánicos ocupa la planta de tierra y los peatones disponen de circulaciones a nivel de las terrazas de los bloques perimetrales. El rascacielos cruciforme había sido empleado por LC en su propuesta para la ciudad de tres millones de habitantes de 1923, y fue también un protagonista fundamental del Plan Voisin de 1928. En el City Block, WA fusiona estos dos proyectos con el damero porteño.

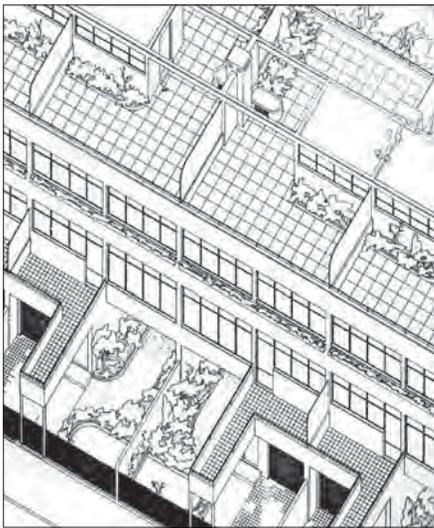
Además del tipo de torre, las diferencias más importantes con las ideas de la Grosstadt son dos, y consisten en la concepción de la totalidad y en la relación interior / exterior. La primera registra la posición conciliadora que caracteriza a WA en comparación con sus maestros y colegas de la vanguardia alemana. Mientras la Grosstadt de Hilberseimer se presenta como un todo inescindible —que como tal constituye una utopía absoluta, ya que se formula como una solución modular parcial, sin un límite preciso—, la de WA se presenta como una alternativa posible de reforma. Esta misma necesidad de conciliación se expresa en la relación interior / exterior. El aventanamiento de los bloques de la Grosstadt consiste en vanos pequeños, los imprescindibles para la solución de las necesidades biológicas de los ha-

bitantes, con “máxima racionalización” y mínimo gasto. En esta solución, todo naturalismo, todo resto de “nostalgia por la tierra”, es brutalmente eliminado. Apelando a las ventanas corridas y al *courtain-wall* de la solución corbusierana, y agregando unas titubeantes masas arbóreas en los niveles peatonales, WA da cuenta de las contradicciones del Expresionismo frente al fenómeno metropolitano y manifiesta sus dudas y su necesidad de mediar.

El viaje a Brasil no constituye una decisión arbitraria, sino un paso previsto que tiene antecedentes en los años en Roma. Cuando decide de su partida hacia Alemania, su compañero Warchavchik se le había adelantado en el camino hacia el Sur, emigrando al Brasil como empleado de una empresa constructora italiana. En San Pablo, Warchavchik había entrado inmediatamente en contacto con un grupo de pintores, escultores y poetas -entre los que se encontraba otro ruso, Lasar Segall-, quienes en 1921 habían iniciado un movimiento favorable a la renovación artística radical con la llamada Semana del Arte Moderno. Los modernistas paulistas estaban estrechamente vinculados a los movimientos sociales que sacudían a la Segunda República. WA viaja a San Pablo, donde es muy bien acogido por su viejo amigo y allí proyecta varias casas para el Dr. Walter Treuherz, el profesor J. K., el pintor A. S. y el periodista R. de P. En 1930 tuvo lugar en Río de Janeiro el Congreso Panamericano de Arquitectura, en el que WA participa junto a Warchavchik. Cuando años después él menciona ese evento, afirma que no se escucharon allí sino voces anacrónicas. Llama la atención que no registre la presencia de una ponencia explosiva y de extremo radicalismo, como lo fue la de la “Ciudad del hombre desnudo”, imaginada por Flavio de Carvalho, de tanta afinidad con algunas de sus ideas. Lo que en Río debe haberlo indudablemente impactado es la casa que Warchavchik había construido para Max Graf. Si hasta estos años puede observarse que la arquitectura de WA se concentra en volúmenes y plantas de formas regulares, a partir de aquí aparece en ella un tema que será decisivo para la formulación del sistema Helios y que consiste en la separación entre cuerpo y piel, o entre volumen y membranas perimetrales. Esta característica se registra por primera vez en la última casa proyectada en San Pablo, la del periodista R. de P.

En los primeros meses de 1931, WA vuelve a Buenos Aires, donde residirá en forma permanente hasta 1947. Desde su llegada, deberán transcurrir más de diez años para que cons-

truya su primera obra. Entre tanto, su reflexión teórica es intensa y pueden observarse dos períodos, aunque no separados con nitidez. En la primera parte de los años treinta, sus arquitecturas expanden por un lado las búsquedas de “reforma de vida” y por otro el descubrimiento plástico de Río y la relación libre volumen / piel. A la vez, su crítica a la ciudad se radicaliza en la dirección “expresionista” antes mencionada y vira hacia el antiurbanismo de un Soria o un Ginsburg. En la segunda parte de la década comienza a apagarse su impulso plasticista, y WA manifiesta una prédica social explícita y un cada vez más obsesivo determinismo climático (v. **Bioclimática, Arquitectura**).



► ENSAYO DE ESTANDARIZACIÓN DE VIVIENDAS (W. ACOSTA).

El hecho más destacable de la primera parte de este período es la invención del sistema Helios en 1932. En su versión elemental, dicho sistema consiste en un corte aterrazado, protegido del sol con una losa visera (v.) ubicada en el nivel de la cubierta, aunque puede hacerse más complejo incorporando placas verticales u otras horizontales a la piel exterior de protección. Helios será desde entonces una constante en la arquitectura de WA, quien ensaya en esos años con casas individuales, como la del barrio de Flores, colectivas, como los conjuntos para los alrededores de Buenos Aires, o los grandes edificios de las nuevas versiones del City Block. A la influencia estética ya mencionada pueden agregarse la influencia de ciertas experiencias corbusieranas, como las losas horizontales de la casa de Stuttgart o, más explícitamente, el tratamiento de los planos horizontales de la casa de Cartago.

También Gropius (v.) había trabajado con

volúmenes y losas viseras en sus casas en serie de 1921; algo que Breuer desarrolló con sus “casitas 1927”. Ya hemos señalado el temprano interés de WA por el Neoplasticismo holandés. Además de estos motivos estéticos, en la creación de Helios fue decisiva la influencia de la tradición centroeuropea del Terrasentyp, de gran importancia en la arquitectura hospitalaria, pero extendida a otros programas, especialmente por Doecker. A esto deben agregarse las prácticas difundidas por el naturismo en el medio local.

Las primeras versiones cruciformes del City Block fueron corregidas; el paso siguiente consistió en el abandono de la idea de reforma urbana y el tránsito hacia una fórmula de ciudad lineal y de ocupación total del territorio. El resultado de esta primera parte de su trabajo en la Argentina es un libro publicado en 1936, *Vivienda y ciudad*. De su paulatina inserción en el medio social local dan cuenta algunos datos, como su amistad con Alberto Gerchunof, su casamiento con Telma Reca, o sus vínculos con el Concejo Deliberante municipal, así como su participación, con el rol de jurado, en el Concurso Urbanístico del Parque de Retiro, y luego su labor de asesor para el estudio del Código de Edificación.

En 1935 comienza a colaborar en *Actualidad*, una publicación de intelectuales de izquierda, y es designado representante oficial de los CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) (v.) en la Argentina.

Probablemente el período más fructífero de la vida de WA como arquitecto ocurrió entre sus 35 y 45 años. Por entonces realizó o imaginó el conjunto de las que constituyen sus obras más importantes: las casas de Villa Urquiza (1934), Villa del Parque, La Falda, Bahía Blanca, Ramos Mejía (1939), Punta del Este (1940), Calp (Rosario, 1942), Castelar (1944), y los edificios de la Colonia Oliveros (Santa Fe, 1939), Figueroa Alcorta (Buenos Aires, 1942), y el primer proyecto de la casa colectiva del Hogar Obrero (1941), en la Capital Federal. Esas casas se caracterizan por un estudio meticuloso de las orientaciones y el funcionamiento del sistema Helios, por apelar a una combinación equilibrada de superficies y formas abstractas con materiales rústicos, especialmente en los basamentos, y por la gran libertad de sus agrupaciones en planta, muy lejanas de la rigidez geométrica que manifiestan sus primeros trabajos. Por otra parte, en la misma medida en que sus programas se hacen cada vez más “burgueses” y “tradicionales”, pese a tener como clientes a artistas, profesionales o intelectuales,



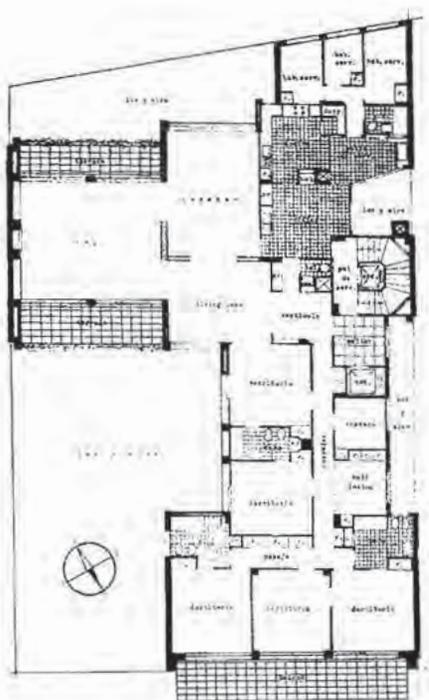
► VISTA DEL ACCESO DEL EDIFICIO DE PROPIEDAD HORIZONTAL EN AVENIDA FIGUEROA ALCORTA Y TAGLE, EN BUENOS AIRES (1942), DE WLADIMIRO ACOSTA.

► PLANTA TIPO DE LOS DEPARTAMENTOS DE AV. FIGUEROA ALCORTA. ACOSTA ORGANIZÓ LAS ÁREAS PRIVADAS AL FRENTE Y LA SOCIAL AL CONTRAFRENTE.

► DETALLES DEL HALL DE INGRESO. A LAS FORMAS ORTOGONALES, ACOSTA LE CONTRAPONA UN CILINDRO DE VIDRIO.



► LOS TRES CUERPOS DEL CONTRAFRENTE EXPRESAN LAS FUNCIONES QUE ALOJAN: SERVICIOS, COMEDORES Y LIVING ROOMS.



► UN MOMENTO IMPORTANTE DE LA OBRA: EL REMATE CELEBRADO CON UNA VIGA CINTA QUE DEFINE EL ÁMBITO DE LA TERRAZA. A LA DERECHA, EL CONTRAFRENTE Y EL FRENTE.



crece su necesidad por dar carácter “científico” a su organización arquitectónica, basándose en el tema de las orientaciones, casi con exclusión de otros determinantes. Esto lo lleva a lo largo de período 1937 a 1945 a realizar estudios sobre bioclimatología y acondicionamiento físico de los edificios bajo la supervisión del Dr. Walter Knoche.

El proyecto para el Hogar Obrero constituye un intento de poner en práctica los temas que había ensayado en *Vivienda y Ciudad*, particularmente sus últimas propuestas para el City Block, pero una gran cantidad de inconvenientes lo separan y desvinculan de la solución definitivamente construida. Quizás por eso el edificio de Av. Figueroa Alcorta parece ser un gran esfuerzo por responder a las condiciones de la ciudad en tanto tal, con sus reglamentos, sus predios y su tipología. Simultáneamente, y dando testimonio de una industria de la construcción con nuevas potencialidades, el repertorio de materiales empleados con sabiduría y delicadeza constructiva muestra a un WA que critica la relativa indiferencia por la “cuestión material” como fuente de expresión, que había caracterizado su obra anterior.

A partir de estos años, la biografía arquitectónica de WA pierde consistencia, mientras se acrecienta su actividad como conferencista, teórico y docente. En 1947 parte de la Argentina y proyecta la excelente Escuela Unificada de Aplicación del Instituto Pedagógico en Caracas. Viaja en 1948 a Guatemala, donde actúa como asesor del gobierno. También visita los Estados Unidos para dictar una serie de conferencias, antes de volver a la Argentina. Realiza un par de casas (Giardino, Natri y Levinton) y, en 1954, vuelve a trasladarse a los Estados Unidos, donde no consigue trabajar aunque dicta conferencias en varias universidades, como Harvard y Cornell.

A fines de los años cincuenta y principios de los sesenta, centra su actividad en la UBA, en la que, venciendo muchas dificultades, es designado profesor ordinario en 1957. Ejerce una poderosa influencia docente y con algunos de sus discípulos produce, por encargo de la UBA, su último gran proyecto: la Unidad Vecinal de la Isla Maciel, en la ribera sudeste del Riachuelo. El conjunto articula unidades de distinto tipo y es producido con gran rigor y economía de recursos, conservando rasgos de la riqueza volumétrica que había caracterizado a sus primeras obras.

En los últimos años de su vida se acentúa el tono ideológico de su propuesta y así, entu-



► VIVIENDA COLECTIVA EL HOGAR OBRERO, EN BS. AS.

siasmado por los cambios operados por la revolución, visita Cuba en 1962. Este sería el último de sus viajes.

Wladimiro Acosta muere en la ciudad de Buenos Aires el 11 de julio de 1967. Tres años más tarde, su esposa Telma Reca publica, ayudada por ex discípulos, una obra póstuma: *Vivienda y Clima*. J. F. L.

Bibliografía: W. ACOSTA. *VIVIENDA Y CIUDAD*. BS. AS.: ANACONDA, 1937; *VIVIENDA Y CLIMA*. BS. AS.: NUEVA VISIÓN, 1976; AA.VV. WLADIMIRO ACOSTA. 1900-1967 (CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN), BS. AS.: FAU-UBA, 1987.

ADAMS, RICHARD. S/d (Escocia), 1792 - Buenos Aires, 1835. Arquitecto y pintor formado profesionalmente en la escuela del Neoclasicismo británico de comienzos del siglo XIX; se integró con su familia a un grupo de 250 escoceses convocados por los hermanos Juan y Guillermo Parish Robertson, con destino a un pueblo por fundarse en la frontera bonaeren-

se, dentro del plan de colonización que debía financiarse con el empréstito contratado por la Provincia de Buenos Aires con la casa Baring Brothers, de Londres.

El 8 de agosto de 1825 llegó el contingente a Buenos Aires, integrado también por el agrónomo Juan Tweedie, ex director del Jardín Botánico de Edimburgo, dos agrimensores, un constructor, nueve albañiles, un herrero y cinco carpinteros, es decir los recursos humanos requeridos para fundar el pueblo del que Richard Adams sería arquitecto. Pero, al no concretarse avance alguno en el plan de colonización, los escoceses fueron asentados en las estancias Santa Catalina y Monte Grande (partidos de Lomas de Zamora y Esteban Echeverría, Prov. de Buenos Aires), de casi 2.500 hectáreas en total, pertenecientes a los Robertson, que los contrataron como arrendatarios.

La organización del establecimiento rural, según los usos y costumbres de Escocia, y la cobertura de sus necesidades de vivienda y producción, constituyeron la primera obra de Richard Adams. En 1828 se habían construido ya treinta edificios de mampostería, con ciento cuarenta y cinco habitaciones, cuarenta y siete ranchos con setenta aposentos, una capilla presbiteriana, y la casa principal.

Nada se conoce acerca de la desaparecida capilla, pero sí de la residencia Robertson en Santa Catalina, que era un interesante ejemplo de aplicación de cánones neoclásicos en un edificio rural, cuya volumetría prismática, definida por un techo plano, realza la portada central jerarquizada en ambos costados por pilastras apareadas de orden dórico, y un frontis clásico alineado con la cornisa; por detrás, también como volumen prismático, sobresalía un alto mirador con azoteas cercadas por pretilos de hierro, con pilares de mampostería en los ángulos. En ese desaparecido edificio logró Adams una buena simbiosis del Neoclasicismo con la tradición mamposteril del campo bonaerense, según el gusto de la época.

El establecimiento de los Robertson fracasó hacia 1829; sus arrendatarios se dispersaron, y el arquitecto Richard Adams quedó establecido en la ciudad de Buenos Aires, donde el Neoclasicismo académico estaba materializado en obras del final del virreinato, como las recovas de la Plaza Mayor, y del período rivadaviano, como la fachada dodecástila de la Catedral (v. **Neoclasicismo**).

En la Capital Federal pudo concretar su obra de mayor trascendencia: el templo británico de San Juan Bautista, en la calle 25 de Mayo entre

Perón y Sarmiento, iniciado el 5 de mayo de 1830 y habilitado el 6 de mayo de 1831. Fue proyectado y dirigido por Adams, quien compuso un pórtico hexástilo de orden dórico en la fachada, y un interior de tres naves con cielorrasos planos, separadas por dos líneas de columnas jónicas. A fines del siglo XIX, se remodeló el interior en orden corintio, pero el exterior conserva sus rasgos originales; es hoy la catedral anglicana de Buenos Aires.

El segundo templo protestante porteño fue la iglesia presbiteriana escocesa de San Andrés, en la calle Piedras entre Rivadavia e Hipólito Yrigoyen, donde Adams aplicó el mismo partido arquitectónico del templo anglicano, con las variantes de utilizar orden jónico en la fachada y corintio en el interior. La piedra fundamental se colocó el 25 de febrero de 1833; las obras fueron dirigidas por Adams hasta noviembre, y se reanudaron en abril de 1834 a cargo del arquitecto Próspero Catelín (v.), hasta la inauguración realizada el 25 de abril de 1835. El templo debió ser demolido en 1893 al abrirse la Avenida de Mayo, cuyo trazado absorbió gran parte de la parcela que ocupaba.

Durante el año 1833, Richard Adams también proyectó y dirigió la construcción del segundo Cementerio Protestante de Buenos Aires (hoy Plaza 1° de Mayo), cuya traza interior diagramó utilizando las medianas y las diagonales de la manzana como vías de circulación, en cuyo punto central de convergencia situó la capilla, diseñada según el lineamiento neogótico correspondiente al tipo de iglesia rural inglesa del siglo XIII, con ábside rectangular y pequeñas naves laterales. Mantuvo el acceso en el extremo de la nave principal, cuya diminuta masa se aligeraba con los vanos de corte ojival, pináculos de altura sobresaliente y cornisamientos almenados. Si el diseño con lenguaje neogótico fue en Buenos Aires una novedad estilística absoluta, la utilización de las diagonales de la manzana como ejes de implantación de la capilla central del cementerio fue una ori-

ginalidad compositiva.

Richard Adams fue, por lo tanto, una figura clave en la evolución de los lenguajes arquitectónicos de Buenos Aires; porque sus templos anglicano y presbiteriano han sido los primeros ejemplos de arquitectura neogriega, cuando preveía la tendencia neorromana por las sucesivas influencias académicas española y francesa, y porque además fue uno de los protagonistas de la irrupción del movimiento romántico, que se desarrollaba entonces en Europa, y al cual está ligada íntimamente la corriente neogótica, en especial la de escuela británica y sus irradiaciones internacionales. (v. **Romanticismo, arquitectura del**).

De la labor pictórica de Richard Adams, subsisten los óleos que representan la quinta del ministro inglés (1826) y dos vistas de Buenos Aires desde el Río de la Plata (hacia 1834). Sobre otros cuadros, dibujos y retratos de su autoría, hay solo referencias. Poseyó una selecta pinacoteca personal y una biblioteca sobre arte y arquitectura, que fue vendida después de su fallecimiento. **A. d. P.**

Bibliografía: J. DODDS. RECORDS OF THE SCOTTISH SETTLERS IN THE RIVER PLATE AND THEIR CHURCHES. BS. AS.: S/D, 1897; B. DEL CARRI. MONUMENTA ICONOGRÁFICA, PAISAJES, CIUDADES, TIPOS, USOS Y COSTUMBRES DE LA ARGENTINA. 1536-1860. BS. AS.: EMECÉ, 1964; A. DE PAULA. EL ARQUITECTO RICHARD ADAMS Y LA COLONIA ESCOCESA DE SANTA CATALINA. EN: ANALES DEL IAA, N.º 21, BS. AS.: FAUBA, 1968.

ADMINISTRACION NACIONAL DE LA VIVIENDA (ANV). Organismo autárquico encargado del problema de la vivienda económica, creado por Decreto - Ley n.º 11.157/45, presidida por el secretario de trabajo y previsión, reemplazando a la Dirección Nacional de la Vivienda (v. **Vivienda de interés social; Dirección de la Vivienda**). En 1947 pasó a depender del Banco Hipotecario Nacional (v.) y en 1957 quedó integrada definitivamente al mismo.

La existencia del organismo como ente autárquico fue breve y dificultosa, pues puso de manifiesto el carácter problemático de estos primeros intentos de implementación de planes de vivienda, ubicados en un contexto político y estatal en continua transformación, como el de los años 1945 a 1947. Sus principales funciones eran las siguientes:

- ▶ Construir, adquirir, alquilar y vender vivienda económica.
- ▶ Proporcionar recursos a autoridades locales,

entidades públicas, sociedades cooperativas, etc., para la construcción de viviendas.

- ▶ Declarar de utilidad pública los terrenos y materiales destinados a tal tipo de construcciones, celebrando acuerdos directos con los propietarios, apelando a la expropiación según Ley N.º 189 y también adquiriendo tierras por licitación pública o privada.
- ▶ Proponer el desarrollo racional de las ciudades.
- ▶ Estimular el perfeccionamiento de la industria de la construcción.

Como puede verse, el organismo centralizador del tema de la vivienda, además de amplias facultades en la materia, podía intervenir en la planificación urbana, que de esa forma quedaba subordinada a la primera. Aunque de difícil realización —y de resultados posiblemente no del todo deseables—, es uno de los primeros intentos estatales en el ámbito nacional de ligar planificación física y vivienda.

El mismo decreto creaba, además, el Fondo Nacional de la Vivienda, proveniente de fondos diversos, pero fundamentalmente de la emisión de “bonos de edificación y ahorro” o títulos de crédito interno.

Cuando la ANV pasó a depender del Banco Hipotecario, en 1947, se encontraban en ejecución las siguientes obras: Barrio Villa Concepción (San Martín, Prov. de Buenos Aires), 521 viviendas; Barrio Marcelo T. de Alvear (Capital Federal), 9 pabellones (174 departamentos); La Pampa, 24 viviendas individuales; La Rioja, 60 viviendas individuales. **A. B.**

Bibliografía: J. M. PASTOR, “ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA, N.º 294, BS. AS., JUNIO 1945.

ADOBE. m. Masa de barro, mezclada a veces con paja para darle mayor consistencia, que se moldea en forma de ladrillo y se seca al sol. Se emplea en la construcción de paredes o muros. *Adobe* deriva del árabe hispano *attúb*, y este del árabe clásico *ttúb*, voz procedente del egipcio *tbt*: “ladrillo sin cocer”.

El adobe fue durante los primeros siglos de colonización española el principal elemento de construcción empleado en el país. En la región bonaerense y el Litoral, la escasez de piedra hizo que la totalidad de los muros de los primitivos edificios se realizaran con este material. De todos modos, en una región húmeda y con abundantes lluvias este tipo de muros no duraba mucho; se calcula que su tiempo de utili-



▶ CATEDRAL ANGLICANA DE BUENOS AIRES (R. ADAMS).

dad no superaba los siete años. Para aumentar su conservación, las paredes exteriores debían ser cubiertas con alguna protección, generalmente de tejas colocadas como albardillas.

Pese a este inconveniente, los adobes hechos con tierras amasadas, moldeadas y luego secadas al sol, se usaron con mucha asiduidad durante el siglo XVII y definieron el tipo de construcciones de planta baja típica de la época. Sus medidas fueron similares a las de los mampuestos de tierra cocida, de costo inferior, ya que la cocción de los ladrillos en regiones donde la leña era escasa los hacía un producto utilizable solo en las partes de la construcción que debían ser más resistentes.

En las ciudades del NOA también fueron de adobe muchas de las construcciones de los siglos XVI y XVII, a pesar de que existía la posibilidad de construir en piedra.

El adobe siguió siendo durante el siglo XIX una modalidad constructiva de amplia utilización en el ámbito urbano, sobre todo en zonas sísmicas y otras regiones de escasas precipitaciones y clima caluroso. Con posterioridad al terremoto que destruyó Mendoza (v.), en 1861, los técnicos consideraron como más válido al sistema de adobes que al de ladrillo cocido para realizar la reconstrucción de la ciudad. Pompeyo Moneta (v.), quien proyectó varios de los edificios institucionales, observando los resultados del sismo en las construcciones antiguas de la zona, utilizó para la reedificación un sistema mixto de estructura y cimientos de madera combinados con adobe, sistema que en pocos años fue abandonado por la construcción en ladrillo con refuerzos metálicos, considerada más racional y científica que la tradicional. A fines del siglo XIX, la arquitectura de adobes comenzó a ser cuestionada desde los foros científicos y la esfera gubernamental, y se desaconsejó su uso en territorio urbano.

Sin embargo, este procedimiento constructivo siguió siendo utilizado en la región del NOA, sobre todo en construcciones de tipo rural, en pequeños poblados y en comunidades que, marginados de los procesos de modernización, continuaron con las prácticas tradicionales.

A partir de la década del sesenta del siglo XX, y en relación con la revalorización del hábitat de los pueblos primitivos, la aparición de grupos y movimientos alternativos antiindustrialistas comenzó a ejercitar en el campo arquitectónico una revalorización de los materiales tradicionales propios de las culturas no afectadas por la industrialización. Esta revalorización tuvo repercusiones en la arquitectura

de algunos países del Tercer Mundo.

En los últimos años, el tema ha tenido especial importancia en tres vertientes significativas: la restauración de antiguas arquitecturas, los estudios sobre edificación vernácula y las tecnologías alternativas. Por un lado, se presenta la urgencia de conservar y restaurar antiguos edificios construidos con barro; por el otro, el estudio de las arquitecturas vernáculas ha revelado a los arquitectos nuevos modos de operar. Finalmente la crisis energética, sumada al desarrollo del pensamiento ambientalista, han llevado a muchos gobiernos y grupos profesionales a revalorizar los modos tradicionales de construir, más económicos y carentes de agresividad hacia el medio ambiente. En ese sentido, pueden citarse las experiencias realizadas en nuestro país durante la década de 1980 —y no solo en adobe sino en otros usos de la tierra cruda como material (v. *Tapia*)— entre ellas las del municipio de Humahuaca, en Jujuy, que ha proyectado barrios utilizando el adobe y otras técnicas tradicionales. También el uso de la torta, en techos efectuado por Eidea en Tilcara, o el uso de suelo-cemento en Reconquista, Provincia de Santa Fe.

Bibliografía: G. VIÑUALES. "DISEÑO, HISTORIA Y TECNOLOGÍA DE LAS ARQUITECTURAS DE TIERRA CRUDA". EN: SUMMA TEMÁTICA. N.º19, JUNIO DE 1987; S. CIRVINI. "ARQUITECTURAS DE TIERRA. PROTOTIPOS SISMORRESISTENTES EN LA MENDOZA POSTERREMOTO (1863-84)". EN: DANA. N.º27, 1989; C. MORENO. DE LAS VIEJAS TAPIAS Y LADRILLOS. Bs. AS: ICOMOS - ARGENTINA, 1995.

ADOQUINADO. m. Sistema de piedras escuadradas que se utiliza en la pavimentación de calles. Los primitivos empedrados, hechos con piedras irregulares de todos los tamaños, asentadas sobre una capa de arena de río, hacían muy dificultoso el tránsito por las calles. El ado-



► ROSARIO: ADOQUINES LEVANTADOS POR EL AGUA, 1920.

quinado mejoró la situación. Los primeros adoquinados se hicieron en Buenos Aires entre 1865 y 1870. La voz deriva del verbo *adoquinar*, y este de *adoquín*, palabra que procede del árabe hispano *addukkán* o *addukkín*, y esta del árabe clásico, *dukkín*.

A mediados del siglo XIX, la expansión de las ciudades, el crecimiento del transporte y, sobre todo, la colocación de rieles para la generalización de los servicios tranviarios hacen necesaria la pavimentación. Pero, el proceso es lento y recién será impulsado definitivamente a partir de la década del ochenta.

Las tentativas fomentadas por el Estado y los particulares son variadas. En 1882 se plantea la posibilidad de formar una gran colonia penitenciaria en Puerto Deseado, Santa Cruz, para fabricar adoquines con la mano de obra de los presidiarios. También en ese año se hace pública la primera propuesta para utilizar adoquines de madera. En 1883 el intendente de la ciudad de Buenos Aires, Torcuato de Alvear, hace traer de Inglaterra una cantidad de adoquines con los que se pavimenta la Calle del Parque (Lavalle); pero el ensayo no prospera, ya que un dictamen de los ingenieros Balbín y Aguirre desaconseja el uso de la piedra británica por considerar de mayor calidad la nacional. A partir de 1885 se produce una disputa comercial debido a la imposición del sistema de granito o el de madera, por los cuales compiten varias empresas. Durante este período ambos sistemas coexisten. Para 1886 hay en Buenos Aires 65 cuadras de adoquín común; 45 cuadras macadam de madera; 26 de empedrado común y 36 de empedrado mixto.

A partir de 1893 se comenzó a utilizar en forma obligatoria el adoquinado sobre una base de concreto y también de hormigón, y se abandonó en forma definitiva el sistema de asentamiento sobre arena. Para 1901 los sistemas seguían coexistiendo con la siguiente disposición: adoquinado de madera, 424 cuadras; asfalto, 133; adoquín de granito con base de concreto, 332; con base de hormigón, 963; con base de arena, 1.402; con empedrado común, 143; con empedrado mixto, 643; total: 4.184 cuadras pavimentadas. Las cifras muestran la declinación del empedrado común, pero también del macadam de madera y la aparición del asfalto. De todos modos, durante las primeras décadas del siglo XX, el adoquinado es la técnica más generalizada de pavimentación, extendida progresivamente a las ciudades del interior y también a las pocas rutas pavimentadas, como es el caso de la Ruta Nacional 1. Posteriormente

te a esa fecha, por su costo e incomodidad relativa frente a otros sistemas, será reemplazado definitivamente por el asfalto o el hormigón articulado.

Bibliografía: AA.VV. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. Bs. As.: EDICIONES HISTÓRICAS ARGENTINAS, 1953.

AEROPUERTO. m. Emplazamiento, generalmente próximo a una ciudad, organizado para la salida y llegada de aviones que transportan pasajeros, correo, carga, etc., y para la revisión, reparación y aprovisionamiento de las aeronaves. El sistema nacional de aeropuertos comerciales fue planificado inicialmente entre 1943 y 1955, en un momento de ampliación del tráfico aéreo nacional e internacional. En ese período se construyeron solo los más importantes (Ezeiza, Aeroparque, Córdoba, Río Gallegos, Mendoza, entre otros). A principios de la década del sesenta se realizaron nuevos emprendimientos. La mayor parte de los proyectos y la ejecución fueron realizadas por la Dirección de Infraestructura Aeronáutica de la Secretaría de Aeronáutica, creada en 1945. Actualmente la red de infraestructura comercial está compuesta por sesenta aeropuertos y aeródromos, de distinta capacidad y nivel de equipamiento.

Los antecedentes de las construcciones de los años del cuarenta y del cincuenta se registran en décadas anteriores. La aeronavegación comercial se inició en la Argentina a fines de la década de 1910 como correo aéreo. En la siguiente se hicieron intentos sin éxito para brindar servicios de pasajeros. El primer viaje transoceánico se realizó a fines de la década del veinte. En 1929 funcionaba en el país una sola empresa aérea con servicios para pasajeros: Aeroposta, que recibió apoyo oficial a partir de 1933; en la década del treinta, se contaban cuatro empresas para vuelos internos. LADE (Líneas Aéreas del Estado) inició sus actividades con misiones de fomento dentro del país en 1941. Los vuelos internacionales, a cargo de empresas extranjeras, se iniciaron en 1931, con la empresa norteamericana Panagra (Pan Ame-

rican Grace Airways). Entre esa fecha y 1945 se incorporaron otras empresas extranjeras (Air France, British Airways, etc.). Los pocos aeródromos existentes eran precarios y carecían de pistas: consistían simplemente en un campo de aterrizaje de tierra, con hangares y equipamiento e instrumental mínimo. El principal aeródromo de Buenos Aires era el de Morón. En este contexto, en 1935 se decidió la construcción de un aeropuerto para Buenos Aires (Ley N.º 12.285/35), destinado a aeroplanos, hidroaviones y aeronaves, dentro de los límites de la ciudad y el litoral fluvial adyacente, iniciativa que contaba con antecedentes legislativos (diputado Leopoldo Bard, 1925) y con propuestas de la Dirección de Aeronáutica Civil.



► VISTA AÉREA DEL COMPLEJO DE EZEIZA, PROV. DE BS. AS.

Como tema de reflexión de la disciplina, los aeropuertos se difundían en la Revista de Arquitectura (v.) desde 1930. El debate sobre el tema, previo y posterior a la sanción de la ley, dio origen a una serie de proyectos:

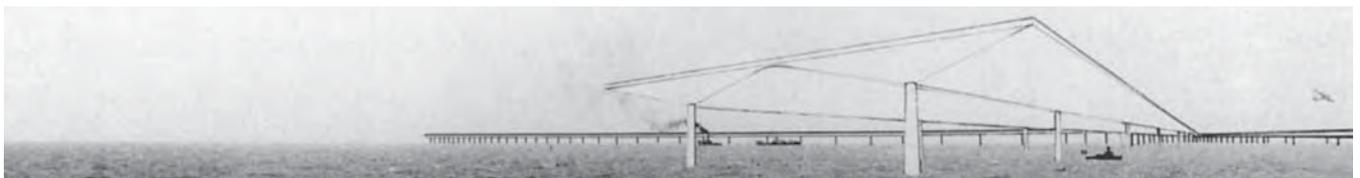
1) Algunas propuestas lo ubicaban en la costa, sobre terrenos ganados al río, en función de su accesibilidad desde el centro de la ciudad: Cámara Argentina de Comercio, en Costanera Norte y Av. Sarmiento (1932); Dirección de Urbanización, Costanera Norte y de Av. Dorrego (MCBA, 1934); Plan Director de Buenos Aires (1938, Le Corbusier (v.), Kurchan (v.), Ferrari Hardoy (v.), en el Sur (Sarandí); Luis María Bianchi, Costanera Norte y Av. General Paz. En 1941 se fijó por decreto esta última ubicación como la más ventajosa.

2) Otros proyectos planteaban la ejecución de una isla artificial: Comisión de Urbanismo de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) (v.), isla de forma triangular en el río, frente al puer-

to, enfrentando la Plaza de Mayo (1938). En 1947 Amancio Williams (v.), a través de un conjunto de esquemas, retomaba la idea de un aeropuerto en el río, en una propuesta que planteaba varias discusiones. Por un lado, pretendía ser una crítica a la elección definitiva de Ezeiza (1945), que se analizará más adelante. Por otro, discutía con la idea de "isla artificial" de relleno, propuesta por la SCA. Su proyecto era un sistema de pistas de hormigón elevadas sobre el agua y sostenidas por un sistema estructural de pórticos con voladizos, en el cual las columnas estaban fundadas en el lecho del río. El aeropuerto se situaba mas lejos de la costa que en la propuesta de la SCA y se conectaba con ella a través de un puente carretero sobre el río. El modelo de Williams no era la isla (perteneciente al mundo de la naturaleza), sino el portaaviones (una creación del mundo de la técnica). Se basaba en una sugerencia de los croquis realizados por Le Corbusier (v.) en Buenos Aires (1929), que ubicaban el aeropuerto en el medio del río y frente al centro de la ciudad, tema que no retomó en el Plan Director de 1938. El proyecto constituía una reflexión sobre la relación entre el hombre, la técnica y la naturaleza, planteando frontalmente términos que estaban en el debate, ya que formaban parte del imaginario social generado alrededor de la aviación, pero que no en todos los proyectos se exponían claramente. La idea de "aeroisla" fue retomada en varios proyectos posteriores como alternativa al Aeroparque Jorge Newbery, por ejemplo, en el Plan Regulador de Buenos Aires (1959).

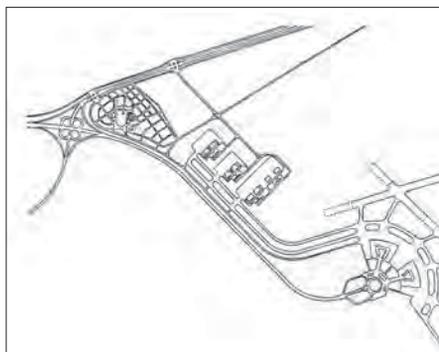
3) A fines de la década del treinta surgieron propuestas, aunque minoritarias, que defendían una localización mediterránea: del coronel Jorge B. Crespo en La Matanza, sobre la Avenida General Paz (1940); del ingeniero Iván Romano en el Bajo Flores, junto al Riachuelo (1944). Argumentaban que los hidroaviones tendrían una importancia limitada en el futuro, que no demandaría subordinar la localización del aeropuerto al río.

El elemento común a todos los diseños del período 1930-1944 es el de las tres o cuatro pistas dispuestas a 45°, y su superficie no superaba las 200 hectáreas.



► DIBUJO DE LA PROPUESTA DE AMANCIO WILLIAMS PARA CONSTRUIR UN AEROPARQUE EN EL RÍO.

En los primeros años de los cuarenta, los progresos de la navegación comercial que se insinuaban para la posguerra agregaban otros elementos que transformaban las decisiones previas. La aplicación industrial civil de los avances registrados en el terreno militar durante la Segunda Guerra Mundial introdujo importantes cambios en los diseños y en la producción de aviones, que aumentaron las perspectivas de la aeronavegación comercial. Este fue el momento en que se comenzó a pensar en el avión como el transporte de masas del futuro. El gobierno revolucionario (1943-1946) dio impulso al tema, tanto en el terreno comercial como en el militar. Con respecto al primero, se formaron empresas mixtas de aeronavegación, que modernizaron sus flotas, sobre cuyas bases fue creada en 1950 Aerolíneas Argentinas como empresa estatal. En cuanto al segundo, fue creada la Secretaría de Aeronáutica (a partir de 1949,



► PLANTA DEL AEROPUERTO DE EZEIZA.

Ministerio), que proyectó el sistema nacional de aeropuertos y aeródromos, y se impulsó la fabricación de aviones en la Fábrica Militar de Aviones (Córdoba), que existía desde 1928.

El nuevo gobierno cambió en 1944 la anterior localización fluvial del aeropuerto porteño y eligió el actual emplazamiento de Ezeiza, a 30 km del centro de la ciudad. Se consideraba que los aeropuertos de la posguerra exigían superficies mayores (1.500 o 2.000 ha) y dificultaban la ejecución de proyectos sobre tierras ganadas al río, ya que exigían una tecnología de dragado inexistente en el país y de difícil obtención en otros países, a causa de la depresión de la producción posterior a la guerra. Para el emprendimiento se expropiaron aproximadamente 7.000 ha y se construyó una autopista de comunicación con la ciudad (A. Ricchieri), hecho que significó una amplia operación territorial (viviendas, balnearios, instalaciones deportivas, forestación, etc.) sobre el SO del Gran Buenos Aires, con importantes

consecuencias urbanísticas sobre el área y sobre la ciudad (v. Ciudad Jardín).

La nueva localización fue muy discutida, ya que la ubicación sobre el río contaba con más de una década de debate previo. Como en la mayor parte de los proyectos de aeropuertos, en el caso de Ezeiza se intentaba exaltar el moderno avance técnico en el aeropuerto y la autopista. Pero la presencia de la técnica se atenúa a través de la creación de ámbitos naturales (forestación) y de la incorporación de programas sociales (esparcimiento y vivienda). La nueva localización se enfrentaba también con el punto de vista tradicional para mirar la ciudad, ya que el aeropuerto tenía un alto significado simbólico como acceso a la ciudad, como puerta o fachada urbana. Tradicionalmente, ese lugar había estado ocupado por el puerto y por consiguiente su escenario era el río: Ezeiza proponía una inversión del punto de vista, del río a la pampa.

El proyecto de Ezeiza fue realizado por el Ministerio de Obras Públicas (MOP) (v.), dirigido por el general Juan Pistarini entre 1944 y 1952 (Comisión de Estudios y Obras del Aeropuerto, dirigida por el ingeniero José Garralda). Se pensaba completar con un puerto para hidroaviones en el río que fue proyectado en 1946 por el MOP, dentro de un amplio plan de sistematización de la ribera norte en Capital, pero no construido. Para Ezeiza, inicialmente se comenzó a proyectar un sistema de pistas triangulares, con un edificio central. A fines de 1945, sobre la base de la observación de la experiencia de los EE.UU. (el país más avanzado en el tema), se adoptó un sistema de pistas tangenciales, que se ejecutaría en etapas, como el que se realizaba en el nuevo aeropuerto de Nueva York: Idlewild. Finalmente, sin abandonar por completo el sistema tangencial, la ejecución se limitó a tres pistas triangulares, que aún hoy operan. Los edificios del aeropuerto consistían en tres, de ubicación central con respecto al sistema de pistas: aeroesta-



► VISTA DEL AEROPUERTO DE EZEIZA.



► EZEIZA: OBRAS EN LA DÉCADA DEL CUARENTA.

ción, correo y aduana, y hotel, conectados entre sí por los volúmenes bajos de los espigones (construidos: 2). La construcción comenzó en 1945 y fue inaugurado en 1949. En 1950 se construyeron los hangares, para lo cual se realizó un concurso de proyectos ganado por la Empresa Argentina de Cemento Armado, con asesoramiento estadounidense. Para esa oportunidad también existieron dos proyectos italianos dignos de atención, por sus propuestas más innovadoras: el de Pier Luigi Nervi (v.) y el de la Organización Cantieri, de Milán.

Su ubicación ha sido un tema polémico, ya que las frecuentes nieblas mantienen inoperables sus instalaciones. (La frecuencia promedio de nieblas en Ezeiza es un 40% más desfavorable que la de Aeroparque). También el proyecto en sí fue muy discutido, pues se lo consideró sobredimensionado para las necesidades del país; sin embargo, la forma en que admitió ampliaciones, la incorporación de nueva tecnología de aeronavegación y nuevo instrumental a partir de la década del sesenta demostraron en gran medida el acierto del proyecto. Se completaba con una autopista urbana hasta el centro de la ciudad, que durante el período 1943-1955 solo se ejecutó parcialmente (Av. Dellepiane), mientras que su traza se terminó a fines de la década de 1970 (AU1).

En el mismo período —a partir de 1946—, la Secretaría de Aeronáutica proyectó el aeropuerto metropolitano “Jorge Newbery”. Cabe destacar que este proyecto fue algo posterior al de Ezeiza. Inicialmente se lo concibió como un pequeño aeropuerto de uso militar, pero su proximidad con el centro de la Capital pronto demostró su adecuación para vuelos internos, frente al tiempo de traslado que exigía la localización de Ezeiza. De allí que el Aeroparque se usó finalmente como terminal de cabotaje, mientras que Ezeiza se convirtió en aeropuerto internacional. En 1948 se realizó un nuevo proyecto que practicaba ampliaciones,



► VISTA DEL NUEVO HALL CENTRAL EN EL AEROPUERTO DE EZEIZA. PLANTA LIBRE CON CIRCULACIÓN A AMBOS LATERALES DEL ESPACIO, DEDICADA A ZONAS DE CHECK IN DE VUELOS.



► PANORÁMICA DE LA PRIMERA ETAPA DE AMPLIACIÓN DE EZEIZA. SE DIFERENCIA LA ESTRUCTURA DE LA MARQUESINA DE ACCESO, EL HALL CENTRAL CON ALTURA VARIABLE. POR DETRÁS, LOS SERVICIOS.



► VISTA DESDE EL ENTREPISO DEL HALL DE PARTIDAS. GRANDES ESTRUCTURAS DE ACERO, IMPORTANTES PAÑOS VIDRIADOS Y PAVIMENTOS REFLEJANTES CARACTERIZAN ESTA CONSTRUCCIÓN.



► DESDE EL ESTACIONAMIENTO (IZQUIERDA) SE APRECIA LA GRAN MARQUESINA DE ACCESO Y LA NAVE CENTRAL. LA INTERVENCIÓN INCLUYÓ TAMBIÉN LA REORGANIZACIÓN DE LA TRAMA CIRCULATORIA.

► DETALLE DE LA ESTRUCTURA SOSTÉN DE LAS ALAS LATERALES (ABAJO). SON GRANDES VIGAS DE ACERO TUBULAR Y RETICULADAS DE LAS QUE CUELGA LA CUBIERTA. ESTO PERMITIÓ LIBERAR AL MÁXIMO LA PLANTA.





► AEROPUERTO INTERNACIONAL DEL VALLE DEL CONLARA, INAUGURADO EN LA CIUDAD DE SAN LUIS EN EL AÑO 2003. FUE PROYECTADO POR EL ESTUDIO BODAS-MIANI-ANGER.

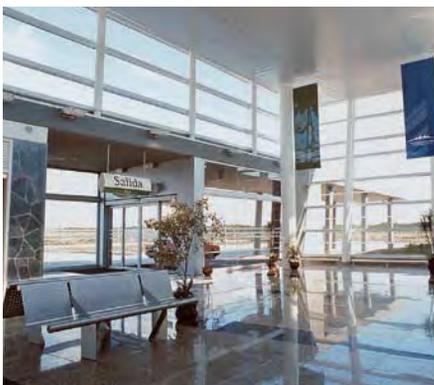
planteando un sistema de pistas triangulares y una dársena para hidroaviones. Al no realizarse las expropiaciones necesarias, el Aeroparque permanece hasta hoy con una única pista. En la década del sesenta registró nuevas ampliaciones de pistas, que avanzaron sobre los balnearios aledaños, cuyas instalaciones se acondicionaron para uso del aeropuerto.

En el período 1943-1948 se planificó la red nacional de aeropuertos y aeródromos, cuya finalidad era conectar la totalidad del país sobre las bases de las rutas aéreas de las cuatro empresas mixtas que cubrían el tráfico en territorio nacional. Se consideraban aeropuertos de primera categoría: Aeroparque, Morón, General Belgrano (Prov. de Buenos Aires), Salta, Córdoba y Mendoza. Registraban un diseño de pistas triangulares o de pista única, un sector de hangares y talleres, y se preveía un edificio para la aeroestación, cuyo diseño difería en función de las distintas condiciones climáticas o paisajísticas. Así, la aeroestación de Córdoba (Pajas Blancas, 1948) o la de Salta (El Aybal, 1949) combinaban elementos formales ligados a imágenes modernas (volumetría simple, grandes paños vidriados, voladizos de hormigón) con materiales locales, como revestimiento de piedra rústica o techos de tejas a dos aguas (Salta, Comodoro Rivadavia).

La construcción se limitó a los casos más importantes: Ezeiza, Aeroparque, Mendoza (El Plumerillo), Río Gallegos, Bahía Blanca, Morón (afectado como base militar) y Córdoba (Pajas Blancas). Sobre 45 aeropuertos que operaban en 1949, solo los indicados (excepto Río Gallegos) poseían pistas de asfalto u hormigón, mientras que en los demás estas eran de tierra, o se utilizaba un terreno sin delimitación de pistas. Para 1960, otros siete aeropuertos habían mejorado en tal sentido su infraestructura (Resistencia –en 1970 se construye uno nuevo–; Río Cuarto; Río Ga-

llegos; Rosario –Fisherton–; San Carlos de Bariloche; Salta –El Aybal– y Mar del Plata –Camet). Esto era posible porque los aviones de pistón utilizados (el Douglas DC-3, era el de uso más frecuente en vuelos internos) no planteaban grandes exigencias de infraestructura para realizar sus operaciones.

Esta característica cambió a principios de la década del sesenta, cuando se incorporaron a los servicios los aviones a reacción, hecho que obligó a actualizar la concepción de los aeropuertos. Además, el tráfico aéreo aumentó a partir de 1955: nuevas empresas extranjeras implantaron vuelos al país; se eliminó el monopolio estatal en vuelos internos, de allí que se



► INTERIOR DEL AEROPUERTO DEL VALLE DEL CONLARA.

formaran nuevas compañías privadas (por ejemplo, Transcontinental, 1956; Austral, 1957) y un número importante de estados provinciales crearon empresas aéreas con la intención de vincular las capitales con el interior, aunque con éxito variable: Aerohaco, 1957; LAPER, en Entre Ríos, 1967. En 1961, la Secretaría de Aeronáutica preparó un Plan General que priorizaba el acondicionamiento de Ezeiza, Bahía Blanca, Concordia y Santiago del Estero. Aeroparque planteó un caso particular, ya que sus

posibilidades de crecimiento eran limitadas. Además, comenzaba a crear graves problemas ecológicos (gases y ruido) en una zona densamente poblada, temas no contemplados en los diseños de los años cuarenta. Se retomaron entonces los proyectos de construcción de una “aeroisla”, idea que continuó discutiéndose hasta fines del siglo XX. En 1972, la Dirección de Infraestructura de la Fuerza Aérea estudió cuatro propuestas para el Aeroparque: su traslado a Ezeiza, la construcción de una “aeroisla” (isla artificial por refulado) al norte de la Capital, un polder en Berazategui y un *seadrome* (losas flotantes) al Sur de Buenos Aires, ideas que retomaban propuestas de los años cuarenta.

Por entonces se ejecutan obras como Jujuy (El Cadillal), con una aeroestación de importante arquitectura por tratarse de un aeropuerto internacional, San Juan, Corrientes (Cambá-Punta), Rosario, San Luis, Posadas, Iguazú.

En general, estos aeropuertos fueron remodelados y ampliados, según los cambios técnicos de los aviones que reciben y los requerimientos del tráfico aéreo a servir, pero también las obras dependieron de la capacidad de inversión del país. Esta última fue pobre, y en muchos casos la ausencia o desactualización de la infraestructura implicó el levantamiento de vuelos o cambios de rutas. En general, en la Argentina la navegación aérea no ha alcanzado el desarrollo que registra en otros países.

Los aeropuertos que registraron mayor actividad de transformación fueron Ezeiza y Aeroparque. En 1977 se remodelaron y ampliaron a la vez los más importantes del país, a partir del Campeonato Mundial de Fútbol de 1978: Ezeiza (espigón internacional), Aeroparque (sector Aerolíneas Argentinas, con antecedentes en 1970, 1972 y 1974), Córdoba, Mar del Plata, Mendoza, y Rosario. Las obras se centraron sobre todo en la capacidad de las estaciones para recibir pasajeros, tanto desde el punto de vis-

ta cuantitativo (ampliaciones) como de su adecuación a condiciones de un mayor confort (re-modelaciones).

Durante la última etapa del gobierno de Carlos Menem, un número importante de aeropuertos (32) fueron concesionados. El plan incluía la transformación y optimización del servicio en función de los cambios tecnológicos de la última década y del vertiginoso incremento del tráfico aéreo. Uno de los primeros efectos de la privatización del servicio fue la ampliación de la terminal de pasajeros del Aeropuerto Internacional de Ezeiza. El proyecto fue encargado al estudio MSGSSS (v.) asociado al estudio Urgell, Fazio, Penedo, Urgell (v. **Llauró y Urgell**). El edificio construido inauguró una nueva modalidad tipológica en la Argentina para este servicio, a tono con las realizaciones internacionales.

En 1999 se inauguró en Santa Cruz el aeropuerto de El Calafate, proyectado por Carlos Ott. Mientras que en 2003 comenzó a funcionar el Aeropuerto Internacional del Valle del Conlara, en San Luis, proyectado por el estudio Bodas-Miani-Anger.

Cabe consignar que en los años noventa los aeropuertos se transformaron en un tema central en el desarrollo de la arquitectura. Como consecuencia del crecimiento del volumen de pasajeros y la expansión de los servicios aéreos, las grandes terminales se convirtieron en vastos espacios urbanos multifuncionales. Sitios capaces de incorporar distintas actividades que tienen su máxima expresión en los grandes halles, donde la arquitectura experimenta soluciones constructivas y tecnológicas que pueden ser leídas también como expresiones simbólicas del proceso de globalización. **A. B**

Bibliografía: A. WILLIAMS. "EL AEROPUERTO DE BUENOS AIRES". EN: LA ARQUITECTURA DE HOY. ABRIL DE 1947; SECRETARÍA DE AERONÁUTICA. LA AERONÁUTICA NACIONAL

AL SERVICIO DEL PAÍS. Bs. As.: ED. KRAFT, 1948; "AEROPUERTOS". EN: REVISTA NACIONAL AERONÁUTICA Y ESPACIAL, FEBRERO DE 1962; "AEROPUERTOS". EN: CONSTRUCCIONES N.º268, NOV.- DIC. DE 1977; A. BALLENT. "MOVIMIENTO Y REPOSO: IMÁGENES RÚSTICAS Y MODERNISTAS EN LA OPERACIÓN TERRITORIAL DE EZEIZA", 1994.

AFTALIÓN, BISCHOFF, EGOZCUE, VIDAL.

(ABEV). (Aftalion, Fernando: Mar del Plata, 1943; Bischoff, Bernardo: Buenos Aires, 1939; Egozcue, María Teresa: Buenos Aires, 1943; Vidal, Guillermo: Buenos Aires, 1940). Estudio de arquitectura de amplia labor profesional a partir de la década de 1970. Se destaca por la exitosa participación en concursos nacionales de anteproyectos, habiendo obtenido más de 40 distinciones. Buena parte de su producción inicial estuvo realizada en asociación con los arquitectos Jorge do Porto y Beatriz Escudero.

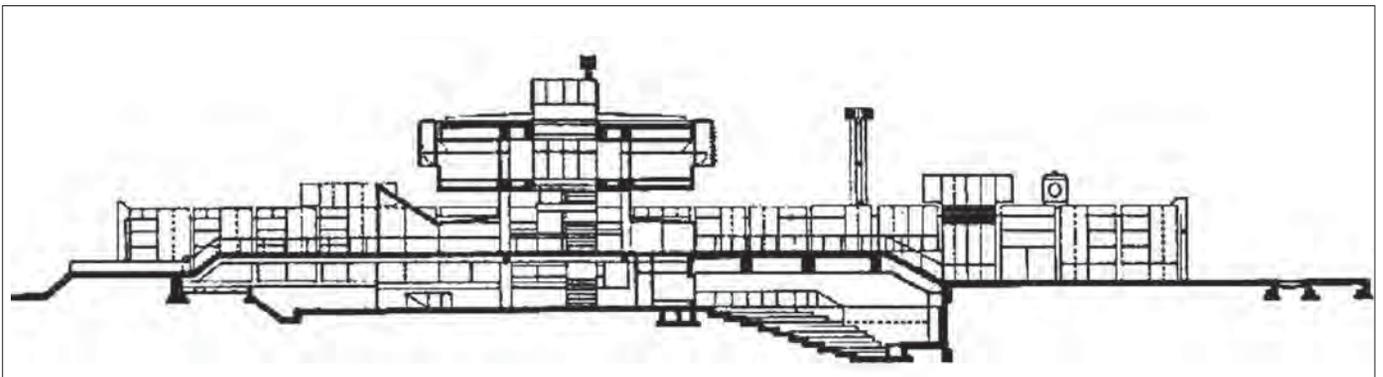
El estudio se forma desde del común aprendizaje universitario y se ve potenciado por el primer premio logrado en el concurso para el Banco de la Provincia de Santa Cruz, en Río Gallegos, obra que se realiza entre 1966 y 1968. Dicha experiencia permite al grupo proyectar a partir del estudio del clima riguroso de la Patagonia y las tradiciones constructivas regionales. Así lo demuestran otras obras encargadas por el mismo banco: la sucursal Pico Truncado (1970) y Caleta Olivia (1970) o el edificio de vivienda y comercio de Río Gallegos (1967- 1970), generadas a partir de la elaboración de soluciones locales, sin abandonar la investigación tecnológica y la preferencia por la simplificación de las respuestas funcionales basadas en una estructura de partido clara. A esta serie inicial, pueden adjuntarse otras obras realizadas en Patagonia durante la década de 1970, como los conjuntos habitacionales de Co-



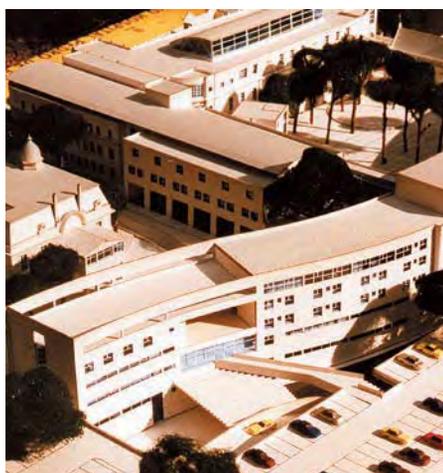
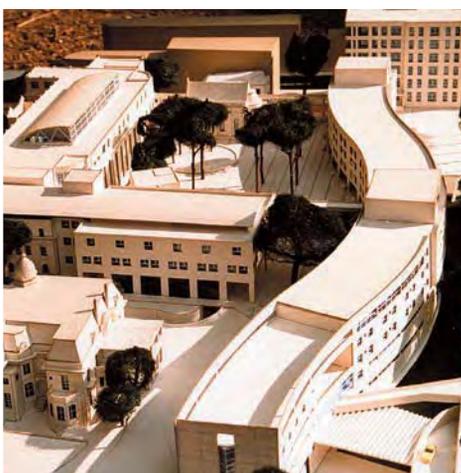
► HOSPITAL NACIONAL DE PEDIATRÍA JUAN P. GARRAHAN.

modoro Rivadavia (1975), Río Gallegos (1970) y Ushuaia (1974- 1980).

En esos mismos años, el estudio inicia otra línea de investigación sobre edificios de alta complejidad funcional. En esta vertiente puede observarse una explícita adscripción a la arquitectura de sistemas (v.), a partir de una organización formal que privilegia las circulaciones y la exhibición diferenciada de cada uno de los sectores funcionales. Este tipo de composición puede verse en el Hotel Termal en Presidencia Roque Sáenz Peña, Chaco (1971- 1979); la Escuela de Oficiales Subalternos de la Armada, en Puerto Belgrano (1970-1976), y la obra más conocida del grupo, el Hospital Nacional de Pediatría (1973- 1983) (v. **Hospital**). A ello pueden sumárseles algunas experiencias en concursos, no construidas: el Departamento de Bomberos de San Juan (1968); el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires (1972); el Instituto de Vitivinicultura de Mendoza (1971), u otros proyectos de hospitales que siguen como modelo al de Pediatría: Materno-infantil de San Isidro (1978); La Fría en Venezuela (1978); Alvear en Buenos Aires (1972). En todos estos ejemplos se lee un interés experimental y una tendencia a formular una teoría de diseño ba-



► ARQUITECTURA SISTEMÁTICA EN LA ESCUELA DE OFICIALES SUBALTERNOS EN PUERTO BELGRANO (AVEB).



► EX CASA CUNA: EL PROYECTO PLANTEA LA REHABILITACIÓN DE LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS DEL PREDIO Y LA COSTURA DEL CONJUNTO A TRAVÉS DE UN NUEVO EDIFICIO, QUE HACE DE TELÓN.

sada en la flexibilidad, el crecimiento, el uso de materiales prefabricados y desmontables, conceptos teóricos que generan una estética compartida por la mayoría de los arquitectos de esa generación y que comenzó a declinar luego de 1973, cuando la crisis energética mundial y la crisis política local pusieron en duda el optimismo tecnocrático del desarrollismo. Sin embargo, es precisamente este equipo uno de los que no abandonó las plantas sistémicas a la hora de organizar programas complejos, como parece demostrarlo el concurso del Mercado Nacional de Hacienda, realizado en 1981, en el cual ABEV gana el primer premio en colaboración con el grupo Staff (v.). Durante los años setenta y ochenta, el estudio realizó una amplia producción en el campo de la vivienda, como el edificio de 11 de Septiembre 782/784 (1972); Adolfo Alsina y Avenida Entre Ríos (1969), ambos en Buenos Aires. A ello debe sumársele una serie de conjuntos habitacionales realizados dentro de las premisas urbanísticas que caracterizan el período, fundamentalmente con la idea de reorganizar el suburbio a partir del impacto de estos grandes emprendimientos, cuyo objetivo es generar nuevas formas de hábitat. Así, en La Matanza (1970) y Ciudadela (1971) aparecen las tiras cruzadas que organizan grandes patios de verde; en Mar del Plata (1978) y Catamarca (1983), partiendo de diferentes densidades, la premisa parece ser una reinterpretación funcional de la manzana.

En los ochenta, el estudio inicia una etapa de acercamiento a la modalidad contextual. Sin perder su rigor funcional, acentuando la experiencia en el terreno técnico, ABEV plantea una arquitectura basada en el uso del ladrillo visto y el acercamiento a las formas tradicionales de la ciudad. Un ejemplo concreto de esta nueva

etapa es el conjunto Terrazas de Núñez, un emprendimiento pensado para ser insertado en la trama tradicional.

En los noventa la imagen tecnológica parece emerger nuevamente como estructuradora de los proyectos del estudio, como se observa en la clínica AMEPBA (1999), realizada por Bischof, Egozcue y Vidal (BEV), asociados con los arquitectos Pastorino y Pazzolo. Recién a fines de 2003 comenzó a construirse el proyecto de remodelación y ampliación del Hospital P. de Elizalde (ex Casa Cuna), en el barrio porteño de Barracas, que el estudio había ganado por concurso nacional en 1995. F. A.

Bibliografía: REVISTA SUMMA. N.º197, MARZO DE 1984.

AGOTE, CARLOS. Buenos Aires, 1866 - íd., 1950. Arquitecto. Activo en Buenos Aires y en Mar del Plata entre fines del siglo XIX y principios del XX. Trabajó dentro del lenguaje ecléctico, aunque con fuerte impronta francesa. Autor de algunos de los edificios paradigmáticos de la Belle Époque como el diario La Prensa y el Club Mar del Plata.

Graduado en las Escuelas de Artes y Manufacturas de Francia, trabajó en Obras Sanitarias de la Nación (v.) y en el Banco Hipotecario Nacional (v.). Realizó un importante número de obras en forma individual y otras en sociedad con Alberto Gainza, con quien fundó un estudio en Buenos Aires. Sus realizaciones más importantes son: El Banco Español y Río de la Plata en Reconquista y Perón (1905), el Club del Progreso, segunda sede, en Av. de Mayo 633 (1906), el edificio del diario La Prensa en Av. de Mayo 657 (1902). También proyectó varias

residencias particulares como: Paraguay 1535, Azcuénaga 1534, Libertad 1877, Paraguay 859, Pellegrini 1080 y 1264, Arenales 899 y 1349, Córdoba 1543; todas ellas en Buenos Aires. En La Plata realizó la sede local de La Prensa. En Mar del Plata fue autor del Club Mar del Plata y de la Rambla Bristol (luego demolida); en Corrientes, del Palacio de Invierno en Empedrado; y, en Córdoba, del hotel situado en la esquina de las calles San Jerónimo y Buenos Aires.

Bibliografía: M. DEL C. F. DE MARICONDE. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN LA ARGENTINA. CÓRDOBA: FAU-UNC, 1983



► EDIFICIO DEL DIARIO LA PRENSA (C. AGOTE Y A. GAINZA).

AGRELO, EMILIO. Buenos Aires, 1856 – íd., 1933. Arquitecto. Activo en la capital argentina en las primeras décadas del siglo XX.

Entre sus obras más importantes pueden citarse el hotel The Winsor en Av. De Mayo y la Galería Bon Marché (actualmente Galerías Pacífico), en colaboración con Raúl Lavacher (v.); también el edificio de Viamonte 444, sede actual del rectorado de la UBA. Fue director de obras en el Jockey Club de Buenos Aires, proyecto del arquitecto M. A. Turner.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968



► GALERÍAS BON MARCHÉ (HOY PACÍFICO).

AGREST Y GANDELSONAS (AyG). (Agrest, Diana: Buenos Aires, 1945; Grandelsonas, Mario: Buenos Aires, 1938). Arquitectos, docentes y productores de teoría y crítica en el campo de la investigación proyectual. Desde comienzos de la década del setenta residen en Nueva York, ciudad en la que desarrollan una intensa labor donde la faz profesional, en el marco del estudio conformado, interactúa con preocupaciones que se expanden hacia la Teoría de la Arquitectura entendida como producción cultural antes que económica. Junto a Machado y Silvetti (v.), constituyen los más destacados “emigrados” del grupo de jóvenes argentinos formados en la UBA a fines de la década del sesenta. Desde esta perspectiva, apoyada en las indagaciones del estructuralismo, AyG trataron de traspasar los límites que establecían las más esquemáticas ideas funcionalistas y las alternativas arquitectónicas dominantes en los años setenta, trasladan-

do el eje de discusión al problema de la transmisión de significados a través de la arquitectura. En su vasta producción internacional, un espacio importante lo ocupan sus proyectos realizados en la Argentina, coincidentes con un momento particularmente receptivo de este enfoque teórico que La Escuelita contribuyó a fomentar en el campo local de la disciplina a fines de los setenta y comienzos de los ochenta. Ubicados en un momento de crisis disciplinar, el principal aporte de AyG reside en la reinstalación de la noción de proyecto, planteado en los setenta como respuesta a los riesgos de disolución de la disciplina que ellos advertían en versiones tecnocráticas, populistas o ambientalistas, para reafirmar en cambio la autonomía de la arquitectura y su estatus como disciplina.

Egresados de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires, AyG se vieron inmersos en los debates gestados en torno de las ideas de la “nueva visión”, que luego del impulso inicial dado por Maldonado (v.) se desarrollaron en torno de grupos como OAM, y en particular de referentes como Jannello (v.) y Baliero (v.). El acercamiento al estructuralismo francés desde la comunicación visual ya había llevado a Jannello

a organizar en 1964 un seminario junto al Grupo de Investigaciones Visuales de París, y luego a abrir un espacio para la exploración de la relación entre Semiología y Arquitectura desde su cátedra de Visión (FAU- UBA). AyG también participaron de las actividades profesionales del estudio de Baliero, con quien ambos actuaron en una serie de concursos nacionales como el del Plan Urbanístico para Laguna de los Padres, con el que obtuvieron el primer premio en 1964.

Un punto de inflexión en las carreras de AyG lo marcan sus estudios de posgrado realizados en París entre 1967 y 1969 –en la École Pratique des Hautes Études y en el Centre de Recherche d’Urbanisme–, donde conocen a Roland Barthes y a las más avanzadas teorías estructuralistas asentadas sobre el modelo lingüístico como punto de partida para establecer los mecanismos de comunicación.

Desde esta perspectiva, AyG estudiaron y profundizaron aspectos de la vida moderna en sus tesis sobre la calle y el turismo, respectivamente; para luego introducirse específicamente en la arquitectura y proyectar sobre ella una nueva mirada.

En 1969, ambos regresaron a Buenos Aires, abrieron su estudio de arquitectura y con-



► MIRADOR DE LA CASA DE UN COLECCIONISTA EN SAGONAK, NUEVA YORK, DE DIANA AGREST Y MARIO GANDELSONAS.

formaron con Jannello la cátedra de Semiología Arquitectónica de la UBA –en la que MG era Titular Adjunto y DA Jefa de Trabajos Prácticos–, cuyas actividades incluyeron la gestión de la visita de Umberto Eco.

Para entonces, los trabajos de AyG no solo despertaron el interés local, del cual se hizo eco la revista *Summa*, sino también de importantes figuras del campo disciplinar internacional. Fue así que en 1970, convocados por Peter Eisenmann, participaron de la creación del Institute for Architecture and Urban Studies de Nueva York, iniciando intensas actividades que los llevaron a radicarse en esa ciudad al año siguiente.



► DIANA AGREST Y MARIO GANDELSONAS.

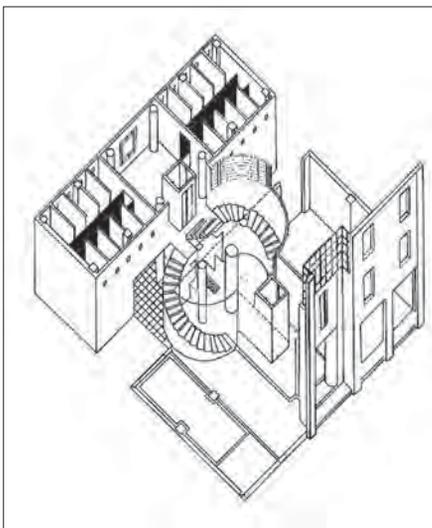
En Nueva York sus tareas se fueron diversificando: DA comenzó a desempeñarse, en 1971, en la Princeton University School of Architecture –siendo la primera mujer que enseñó en esa institución–, mientras que MG dirigió seminarios y cursos, y en 1973 fue cofundador de la revista *Oppositions*, de la que también pasó a ser editor; en tanto que la investigación proyectual iba encontrando encargos de una creciente complejidad para ser volcada a la praxis disciplinar.

El carácter experimental de sus primeras propuestas se manifiesta en trabajos que exploran la autonomía formal –BPC I y II, 1970– y la transmisión de significados que trascienden requerimientos programáticos o funcionales y hasta los ironizan como en el “Edificio clasificador humano por características físicas y psicológicas erigido como monumento” (1967-1975). Estas iniciales exploraciones, continuadas en primeros encargos, contribuirán a la progresiva recuperación del estatus preeminente del dibujo en la arquitectura –y en particular del uso de perspectivas axonométricas en despiece a la manera de Choisy–, diluido por entonces en el mecanicismo proyectual que trajo aparejado la arquitectura de sistemas (v.).

En las respuestas concretas, trabajar sobre las metáforas, que en su reelaboración man-

tienen el significado y quitan el marco de referencia (el Clasicismo o una tipología), conforma un modo de operar que reitera la renuncia a las analogías miméticas a favor de un riguroso trabajo racional. La escalera, la puerta, el patio, el muro, etc., constituyen así puntos de partida para una exploración en la que el referente físico de esos elementos desaparece en la búsqueda de mayores niveles de abstracción. A partir del significado de la escalera en el Clasicismo, jerarquizando puntos de observación que enfatizan la posición sobrelevada del hombre como controlador de la naturaleza, DA realizará la Casa para Músico en Mallorca –1975–, compuesta de una gran escalinata exterior que organiza la distribución aterrazada de espacios de absoluta radicalidad interna, anticipando una exaltación de aquel elemento arquitectónico que, en mayor o menor medida aparecerá en toda la producción. Desde una aguda reinterpretación de la sintaxis de la villa palladiana, en particular la de Maser, AyG proyectarán una casa en Punta del Este, con una rigurosa geometría inclusiva de los elementos clásicos de mayor significación.

Allí radicarán las primeras diferenciaciones establecidas dentro del conjunto de nuevas indagaciones que reinstalan la Historia en la Arquitectura, desde Colin Rowe, los Five, Venturi a Rossi (v.), y donde, dentro de una filiación común, surgirán sus intentos por tomar distancia, a través de la categoría propia de Neofuncionalismo, de las del Neorracionalismo de Rossi, o del Neorealismo de Venturi. Tanto en la tarea profesional, docente y editorial como en la teoría y praxis, la arquitectura, para AyG, en tanto producción de conocimiento, conlleva



► AXONOMÉTRICA DEL INTERIOR DEL EDIFICIO MEDRANO 172.



► EDIFICIO EN MEDRANO 172, BUENOS AIRES (AYG)

va una calificada mirada para comprender el rol transmitido por el sujeto y la historia, por la normalización clásica y la tipología.

Una serie de propuestas de escala urbana acrecientan el protagonismo en la escena internacional de AyG, con trabajos realizados en sociedad con Machado y Silvetti (v.). En 1975, junto a ambos, AyG intervinieron en el Concurso para la Villette de París y, el mismo año, en los concursos para un conjunto habitacional en Roosevelt Island de Nueva York y el Programme Architecture Nouvelle de París.

Poco después, entre 1977 y 1978, realizaron para Buenos Aires cuatro proyectos de los cuales tres fueron construidos en sociedad con Jorge Feferbaum y Marcelo Naszewski. Se trataba de edificios de vivienda colectiva de alta densidad, entre medianeras –solo uno de ellos agregaba como particularidades requerimientos de oficinas en los primeros niveles y su ubicación en esquina–, con homogéneas respuestas que reflejan una común toma de partido. Encorseado por lotes estrechos y largos, su capacidad de gestar sentido en el espacio público se dirige a explotar las interacciones entre dos bloques paralelos articulados por los servicios comunes que conforman un volumen independiente, prevaleciendo juegos de oposiciones de lenguajes que tematizan el sentido del muro y, desde él, la relación interior / exterior; en Medrano 172, entre un bloque de ladrillo visto que

exalta la operación de sustitución de partes sobre un plano continuo desde una rigurosa racionalidad que se extiende a las elaboradas respuestas habitacionales, y otro que por detrás contrapone su mayor altura y la homogeneidad de un inalterable *courtain wall*; en J. M. Gutiérrez 2551, donde las oposiciones se manifiestan entre un bloque de ladrillo visto y otro revocado, y en el edificio “tres fachadas”, la mayor tensión se establece en el interior de los bloques, compuestos por sucesivos planos verticales que en forma secuenciada van invirtiendo la relación de llenos y vacíos hasta pasar de la preeminencia absoluta del vidrio en la primer fachada a la del muro calado en la última. En el último de sus proyectos para Buenos Aires es donde, por la mayor libertad que ofrecía operar en un terreno en esquina, puede reconocerse con claridad la priorización del significado de elementos como la reconstitución del bloque de la manzana por sobre las condiciones ideales de iluminación y ventilación de los departamentos, a través de una respuesta basada en la distribución del conjunto en torno de un patio interior.

Entre los trabajos más recientes, se destaca la casa para un coleccionista de arte en Sagaponak, Nueva York, 1989-1992, donde su habitual proceso de exploración de la sintaxis del orden clásico es emblemático por seis torres equidistantes y conectadas por dos puentes, aunque su resolución formal, con un gran espacio central que articula los distintos volúmenes, introduce llamativas transgresiones a la característica racionalidad de la obra de AyG. También debe mencionarse el Plan Urbano para la ciudad de Des Moines, Estados Unidos (1994), en el que se trabaja la idea de *vision plan* por sobre la tradicional de *master plan*, bajo el criterio de generar “momentos” de intervención antes que un plan cerrado, y donde trata de crearse una lógica de proceso continuo en el que puedan convivir ciudad y comunidad de negocios. Con este trabajo son asumidos los límites de la consideración de la arquitectura como producción cultural antes que económica y la lógica del humanismo renacentista se repliega ante el vertiginoso avance de la globalización, para hacer del urbanismo “un menú de alternativas, de estrategias y de tácticas que dejen lugar para que las fuerzas del mercado puedan influir en la configuración final de los proyectos”.

Entre sus obras más recientes, figura el Melrose Community Center, en el Bronx, Nueva York (2001); un edificio construido con materiales frágiles, que es parte de un programa so-

cial encarado por la comuna. AyG ganó en 2004 un concurso para un proyecto entre autopistas en Marsella, Francia. **G. V.**

Bibliografía: COLECCIÓN SUMMARIOS. N.º13, 1977; N.º109, 1987; REVISTA AMBIENTE. N.º21, 1980; SUMMA. N.º11, 1995.

AIZENSTAT + RAJLIN. (Aizenstat, Natan: La Paz (Bolivia), 1941; Rajlin, Carlos: Buenos Aires, 1942). Laureados en la FAU-UBA en 1967 y 1966, respectivamente, A+R se asociaron en 1968, iniciando un fructífero período de trabajo que continúa hasta 1983. En este lapso participan en más de 30 concursos, con premios en 24 de ellos, por lo que se colocan entre los estudios jóvenes más exitosos del momento.

Pueden mencionarse el primer premio para la Embajada Argentina en Asunción, República del Paraguay (1971), el Primer Premio para las oficinas de la Cancillería, en Buenos Aires (1972); Sede Norte de la Empresa SEGBA (Servicios Eléctricos del Gran Buenos Aires), actualmente Edenor; Embajada Argentina en Brasilia, 1970; Mercado de Concentración de Ganado, 1981, etc. Posteriormente, aunque permanecen asociados en algunas obras, cada arquitecto abre su propia oficina –Rajlin asociado con el arquitecto Gustavo Natanson–, hasta que se trasladan a Miami (USA), en donde desarrollan juntos emprendimientos inmobiliarios



► NUEVO EDIFICIO DE LA CANCELLERÍA, EN BUENOS AIRES.

desde el 2000, continuando una tendencia ya inaugurada en Buenos Aires, la construcción de unidades de vivienda en barrios cerrados. Los principales proyectos realizados por el estudio están encabezados por los edificios institucionales obtenidos por concurso. La Cancillería, inicialmente pensada como ampliación del viejo edificio de Christophersen (v.), fue finalmente construida en un predio situado frente a este, en Arenales y Esmeralda, como un gran bloque de hormigón visto de 17 pisos y 420.000 m², en asociación con los arquitectos Dodero y Levinton; la Embajada del Paraguay fue realizada junto con los arquitectos Dodero, Dimant y Cohen, y el ingeniero paisajista Plante. Pueden mencionarse también las torres de Federico Lacroze y Villanueva; Soldado de la Independencia y Federico Lacroze, y varios edificios en propiedad horizontal (Lafinur 3170; Santa Fe 2055), todos en Buenos Aires.

ALAMEDA. f. Paseo público, originario de España (s. XVI), cuya característica principal es estar organizado a partir de una avenida de álamos u otro tipo de árboles colocados en hileras. Lugar por excelencia de la sociabilidad urbana, fue el primer espacio concebido para el ocio y el paseo en el Río de la Plata, desde la segunda mitad del siglo XVIII a las primeras décadas del XIX. *Alameda* procede álamo, y este del gótico *alms*, voz hipotética emparentada con la nórdica *almr*.

La primera alameda fue creada en Buenos Aires por el gobernador Bucarelli y completada por Don Pedro de Cevallos (1757) como paseo junto al río, con el propósito de ordenar las precarias edificaciones existentes, embellecer la ciudad y crear una vía costera de uso mili-



► ALAMEDA EN EL SUBURBIO DE MENDOZA.

tar junto al fuerte. La obra tardó mucho tiempo en ser llevada a cabo y correspondió su finalización al Virrey Vértiz.

En otras ciudades del interior también se organizaron este tipo de paseos públicos. En Córdoba, la alameda fue construida por el gobernador intendente Sobremonte e inaugurada en 1786. No se trataba de una avenida lineal como la de Buenos Aires, sino de varias avenidas que culminaban en un cuadrado con un lago artificial destinado a los paseos en bote. Poseía una estructura más compleja que su similar porteña, asimilable a un parque o jardín público, a la que se sumaban accesos, bancos de piedra y un templete.

Otro tanto sucedía con la de Mendoza (v.), que fue construida más tardíamente por disposición del general San Martín (1814) sobre un proyecto más reducido, realizado originalmente por el Cabildo (1808). Tenía esta siete cuadras de largo y estaba adornada con bancos, flores y un templete en estilo griego. La de San Juan fue construida en 1817 durante el gobierno de De la Rosa, en la calle que servía de límite a la planta urbana.

Con el tiempo las alamedas fueron perdiendo importancia como paseos públicos para quedar comprendidas dentro del centro de las ciudades en expansión y servir a otros usos, o ser remplazadas lentamente por los parques públicos (v.) y bulevares (v.). **F. A.**

Bibliografía: R. GONZÁLEZ. IMÁGENES DE LA CIUDAD CAPITAL. ARTE EN BUENOS AIRES EN EL SIGLO XVIII. LA PLATA: LA MINERVA, 1999.

ALARIFE. m. Maestro de obras o perito en cualquiera de las artes auxiliares de la construcción. Profesional no letrado, con conocimientos empíricos, cuya actividad se relacionaba directamente con la edificación doméstica. En las obras de mayor importancia, su actividad se subordinaba a la de los arquitectos o ingenieros. La voz procede del árabe hispano *al'aríf*, y esta del árabe clásico *'aríf*, 'experto'.

En los concejos municipales españoles, el alarife era el encargado de inspeccionar las obras públicas y particulares. Con esa función encontramos, en algunos de los cabildos (v.), que en nuestro territorio existió el cargo oficial de alarife. También aparece el término como designación del maestro de obras de albañilería.

Los alarifes fueron durante los dos primeros siglos de la colonización los técnicos a cargo de la mayoría de los trabajos de la edificación

privada y la arquitectura. A partir de mediados del siglo XVIII, se subordinaron cada vez más a los ingenieros militares, debiendo atenerse a la normativa que estos iban elaborando.

Después de la Revolución de Mayo, el control estatal de su actividad se hizo más estricto. En 1823, el Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.) promulgó un reglamento con la obligatoriedad para los alarifes de rendir examen de idoneidad y presentar sus propuestas a la aprobación de los técnicos estatales. El término desapareció lentamente del lenguaje de la construcción junto con el alejamiento de la influencia española y el cambio en la composición de la mano de obra, resultado de la masiva llegada de la inmigración europea.

ALINEACIÓN. f. Acción de delinear o materializar líneas en el espacio, con el objeto de ratificar o rectificar un trazado urbano. También se dice *delineación*. El término se utilizaba sobre todo en el siglo XIX, cuando dicha acción era realizada por los técnicos para el trazado de mensuras, ejidos, solares, chacras, quintas u otro tipo de divisiones entre propiedades urbanas o suburbanas, y entre estas y el espacio público. La consecuencia más importante de esta operación fue la determinación de los límites entre la propiedad estatal y la privada a los efectos de controlar los abusos o errores que los vecinos pudieran ejercer sobre el espacio público.

La alineación, universalmente entendida por las elites ilustradas como sinónimo de orden y sanidad, implica un paulatino abandono de la idea tradicional de "embellecimiento", que abarcaba solo los edificios públicos y sus sectores aledaños, por la consideración de la totalidad de la ciudad. Para Fréminville, según lo expresa en su diccionario sobre cuestiones urbanas, la belleza de las ciudades consiste, sobre todo, en la alineación de sus calles.

Esta idea de alineación no se corresponde directamente con la tradición de los modelos urbanos del Renacimiento, sino que tiene que ver con la noción, surgida a fines del siglo XVIII, de asimilar la ciudad a un organismo de funcionamiento análogo a los procesos vitales que se están comenzando a estudiar en el interior de los seres vivos. En ese sentido, considerada la ciudad como cuerpo viviente, la rectitud de las calles y la anchura de las mismas facilitarían el proceso de circulación de bienes y personas, beneficiando al sistema urbano y con ello a la sociedad en su conjunto.

La alineación es, en la primera mitad del siglo XIX, la única vía legal para emprender la reforma y el ensanche de las poblaciones. Es función de un proyecto de alineación conseguir que las calles sean más rectas y más anchas, evitando los cambios de dirección.

La técnica de las alineaciones podía servir tanto para marcar un ensanche –nuevas arterias situadas fuera del núcleo central– como también para la reforma de la zona más antigua. Mediante esta acción existía la posibilidad de que, al rehacerse las viejas viviendas, pudiera realizarse un nuevo trazado de la calle, más adecuado a las necesidades que imponía el aumento de la importancia de la ciudad.

La exigencia de inspeccionar el desenvolvimiento de la edificación privada había surgido –al menos en Buenos Aires– al poco tiempo de fundada la ciudad. Se conocen ya desde 1590 documentos que señalan la existencia de un maestro mayor y un comisario encargados de controlar la edificación y de "tirar cordeles en la fachada que ha de tener". Sin embargo, a lo largo del tiempo, en una ciudad en constante crecimiento, se fue verificando la imposibilidad de establecer una real vigilancia. De manera excepcional, durante el período 1784-1792 funcionó con regularidad la norma más precisa de presentación de planos a las autoridades por cada obra que se realizara. Pasado ese impulso inicial, fomentado directamente por Mosquera (v.) y Sa y Faría (v.), todo quedó reducido a este recurso que permitía corregir los crecientes abusos en la delimitación de los terrenos privados que, sobre todo en los suburbios, amenazaba con modificar de manera radical el trazado de la ciudad.

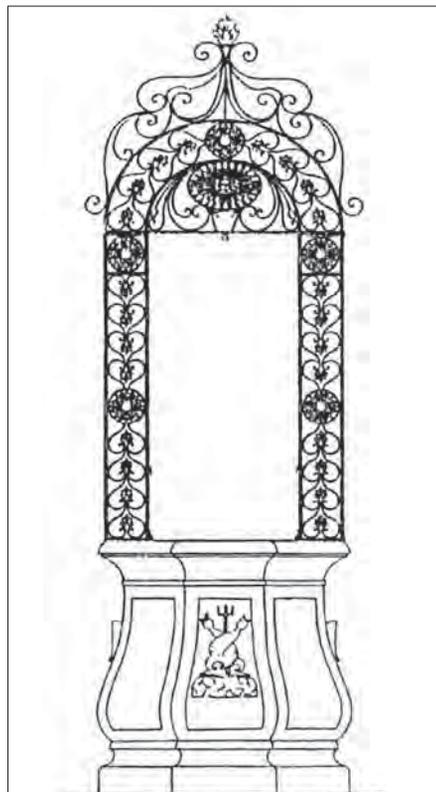
Después de la Revolución, una vez organizado el Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.), en función de la nueva política de regularización urbana, son impulsadas por el gobierno una serie de medidas contra los abusos de los particulares que proponen la reutilización del recurso. En esta oportunidad se intenta contar con la realización de un plano general de alineación en el cual deben incluirse paulatinamente los suburbios. Para hacer cumplir con los dictados de este plano, en 1821 el Departamento de Policía instituye un Registro de Delineaciones, donde cada propietario debe anunciar la realización de obras nuevas o remodelaciones en su propiedad y pagar un impuesto. La tramitación se completa con una medición *in situ* a cargo de los técnicos del Departamento de Ingenieros, que determina el deslinde entre el espacio público y el privado. Dicha medición debe corresponderse con el

plano general de control. No interesa en cambio al organismo lo que suceda mas allá de la línea municipal y la fachada, a la cual se dedica buena parte de la normativa complementaria. Posteriormente, con la disolución del Departamento de Ingenieros Arquitectos, la actividad queda en manos del Departamento Topográfico (v.). Pese a esta iniciativa inicial, los abusos se suceden durante buena parte del siglo XIX. Solo con la institución de la norma de presentación de planos y con la aparición de un interés mayor por la vigilancia higiénica, que amplía el control del espacio público para inmiscuirse en la cuestión de la relación espacio público- espacio privado –algo que ya puede observarse con claridad en el Catastro Beare–, cambia radicalmente el procedimiento. De allí en más no bastará la relación del espacio privado con la calle a través de la línea de fachada; con el objetivo de controlar los modos de vida de la población urbana se instaurará nuevamente la presentación de planos ante el organismo municipal. **F. A.**

Bibliografía: J. L. HAROUE. "LES FONCTIONS DE L'ALIGNEMENT DANS L'ORGANISME URBAIN". EN: DIX-HUITIÈME SIÈCLE. N.º 9, PARIS, 1977; J. OLIVERAS SAMITIER. "PODER MUNICIPAL Y URBANISMO EN EL SIGLO XIX". EN: CIUDAD Y TERRITORIO. N.º 94, MADRID, 1992.

ALJIBE. m. Pozo de agua en forma de cisterna. Del árabe hispano *algúbb*, y este del árabe clásico *gúbb*, cisterna.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se introdujo una nueva tecnología para conservar agua en las viviendas. En Buenos Aires, sobre todo, el problema era la no-potabilidad del agua de la napa y lo sucia que resultaba la que provenía del río. Este método consistía en construir una cisterna subterránea a la cual era conducida el agua de lluvia que caía en techos, terrazas y patios, mediante cañerías de hojalata y albañales, primero, y conductos de hierro más tarde. Las cisternas eran de planta rectangular con los ángulos redondeados o directamente circulares, con piso embaldosado y paredes de ladrillo revocadas con cemento para hacerlas totalmente impermeables. Sus dimensiones llegaron a superar los 30m² y su profundidad los 10m, aunque una buena medida era solo de 5m, de modo que acumulaban grandes cantidades de agua. En la parte superior tenían una bóveda o cúpula con uno o dos agujeros de 60 a 80 cm de ancho, por donde se bajaba un balde para sacar el agua. Las más



► BROCAL DE MÁRMOL DE UN ALJIBE (SIGLO XIX) REALIZADO EN PIEZA ÚNICA, CON TRABAJO ORNAMENTAL DE HERRERÍA.

complejas tenían escalera para bajar, pozos de sedimentación para el polvo, nichos para colocar velas mientras se limpiaban, etc. Caídos en desuso, fueron muchas veces confundidos con túneles o construcciones de usos inexplicables. Sobre el agujero central se colocaba un brocal, al igual que en los pozos de balde, de allí que se les diera el mismo nombre a ambos sistemas; por cierto, desde la superficie es difícil

diferenciarlos. Se han encontrado cisternas de formas variadas, producto de la existencia de obras cercanas anteriores, de cambios de uso, de agregados de cámaras anexas o pequeños túneles o pozos para aumentar la capacidad de almacenamiento. Se dejaron de usar con la introducción del agua corriente. **D. S.**

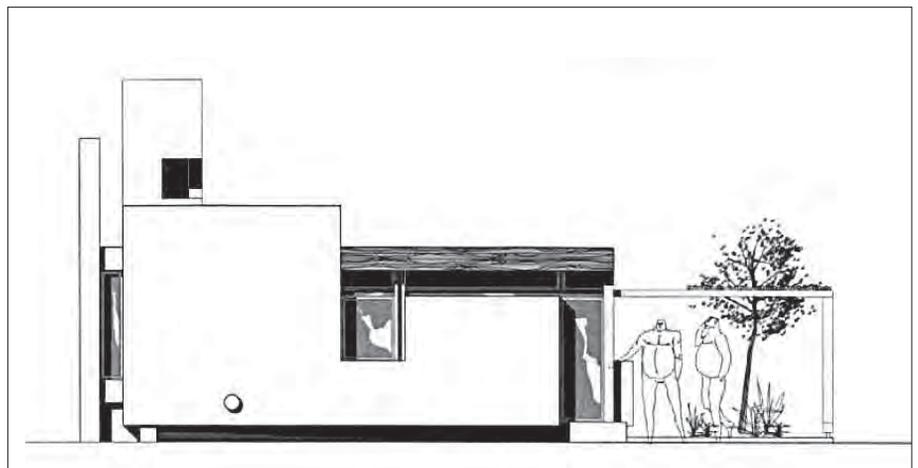
Bibliografía: D. SCHÁVELZON. TÚNELES Y CONSTRUCCIONES SUBTERRÁNEAS. BS. AS.: CORREGIDOR, 1992.

ALMEIDA CURTH, DANIEL ADOLFO. La Plata, 1921. Arquitecto, escultor, docente. Activo en la ciudad de La Plata, desplegó una vasta trayectoria como profesional liberal desde mediados de los años cincuenta; se destacó, además, dentro del ámbito público, como responsable de la elaboración de la Ley N.º 8912 de Ordenamiento territorial y uso del suelo en la Provincia de Buenos Aires.

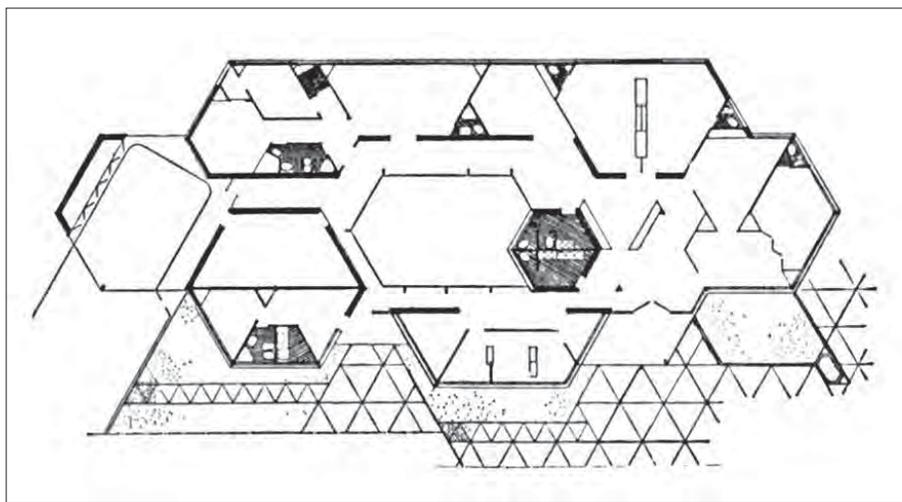
Comenzó sus estudios de arquitectura en la Universidad de Córdoba, y luego los continuó en la de Buenos Aires, donde se graduó en 1956. Después de instalar su estudio en La Plata pasó a desarrollar una intensa actividad como profesional liberal realizó numerosas obras en esa ciudad y también en otras localidades del interior del país.

Dentro de su producción se distinguen cuatro tipos de encargo: viviendas unifamiliares –generalmente destinadas a profesionales–; edificios de propiedad horizontal; una importante cantidad de trabajos para instituciones católicas; y aquellos surgidos de los respectivos concursos en los que se impuso.

En una homogénea serie de viviendas, entre las que se destacan en La Plata las de calle



► VISTA LATERAL DE UNA CASA EN GONNET, GRAN LA PLATA, PROYECTADA POR DANIEL A. ALMEIDA CURTH.



► PLANTA DEL CENTRO DE EDUCACIÓN Y ASISTENCIA SOCIAL EN CHIMBOTE, PERÚ. FUE PROYECTADO POR ALMEIDA CURTH.

17 1741, avenida 51 1074 y diagonal 78 777, se verifican referencias diversas a los maestros (Le Corbusier (v.), Wright y Mies van der Rohe), aunque destiladas por una poética personal. El común denominador podría buscarse en un modo de operar neoplasticista; en el uso de materiales en bruto (hormigón y ladrillo visto, vidrios sin marco y madera en cortes elementales) y en interesantes búsquedas espaciales. Estas, compartidas por contemporáneos locales como Krause (v.) y Lenci (v.), resultan superadoras del esquematismo proyectual dominante en la generación posterior.

Los edificios en propiedad horizontal interrumpen la tradición de ingenieros y arquitectos racionalistas y academicistas de las décadas anteriores. Sus propuestas aparecen, a fines de los cincuenta y en los sesenta, tanto novedosas como polémicas para el medio local: extrema esbeltez y audaz estructura de transición (Diagonal 74 y 11), laterales neutros –torres o placas, y extrema diferenciación –transparente / ciego– entre frente y contrafrente, en correspondencia con locales servidos y de servicio (Diagonal 74 y 11 y calle 47 entre 10 y 11).

Estos primeros edificios se resuelven con plantas moduladas y una estética de volúmenes puros, con planos de textura suave (revoque “súper iggam”) y expresión de la grilla estructural en la fachada, en la cual se enfatizan los vanos a partir de la ausencia de dispositivos de oscurecimiento exterior.

Más tarde, en la década del setenta, traslada a sus edificios de propiedad horizontal prácticas técnico-expresivas ya utilizadas en las viviendas unifamiliares: hormigón y ladrillo visto en su casa estudio de calle 49 N°843, y singulares dispositivos de cerramiento exterior de

madera en calle 1 N° 46 y en 48 N°556.

Entre los trabajos realizados para distintos obispados, se cuentan colegios y numerosos templos, que resultan propicios para poner de manifiesto una voluntad formal de difícil desarrollo en encargos más convencionales, basada en lo que el propio Almeida Curth llama “ideas morfogeneradoras”.

A lo largo de su carrera también participó en numerosos concursos nacionales de arquitectura: obtuvo en 1959 el primer premio en los que organizó el gobierno provincial de Chubut para la realización de una colonia de vacaciones en Futalaufquén –no construida–, y de viviendas individuales para los miembros del Tribunal Superior de Justicia en Esquel. Posteriormente, en 1961, obtuvo el primer premio en el concurso para la Caja de Previsión Social y Lotería, en Rawson, obra que realizó junto a Omar Pietrafesa y Horacio Sillero.

En 1970, con la colaboración de su hijo Daniel Wenceslao, obtiene el primer premio en el concurso de antecedentes para la realización de un Centro Asistencial en Chimbote, Perú, por donación del gobierno argentino.

En estos emprendimientos, las diferencias programáticas orientan la búsqueda de distintos tipos de respuestas que, dentro de un amplio campo de acción, mantienen su relación con la arquitectura de “los maestros”. A la trama ortogonal, el tratamiento en hormigón visto y los expresivos parasoles –asimilables a obras de la última etapa de Le Corbusier– de la Caja de Previsión, le sucede la utilización de una modulación hexagonal con fines antisísmicos en el Centro Asistencial del Perú, que puede asociarse a experiencias wrightianas en obras como la Hanna House.

En su desempeño en la función pública, ocupó el cargo de Secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de La Plata. También participó en organismos del gobierno de la Provincia de Buenos Aires, del que además fue en 1962 Ministro de Educación.

Fue proyectista del Ministerio de Obras Públicas y del Instituto de la Vivienda, y a su cargo estuvo en 1976 la elaboración de la Ley N.º 8912 (v.) de ordenamiento territorial y uso del suelo, aún vigente.

En el plano docente cabe destacar, en 1960, su actuación en la reestructuración de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, que dio origen a la Carrera de Diseño, carente de antecedente alguno en el país. Asimismo desarrolló una intensa actividad docente en distintas facultades de arquitectura, entre ellas la de Mar del Plata, de la que fue creador, organizador y decano, y la de la Universidad Católica de La Plata, de la que también fue decano. Participó, además, en la elaboración del plan de estudios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Morón, donde actualmente, al igual que en la de la Universidad Nacional de La Plata, es profesor titular.

Almeida Curth forma parte de una generación de arquitectos que introduce en el ámbito local pautas fundantes de la Arquitectura Moderna a través de obras precursoras, con una gran elaboración proyectual y una poco común calidad técnico-constructiva. F. G. / G. V.

ALOISI, GINO. San Vito sul Cesano (Pesaro, Italia), 1864 - Alta Gracia (Córdoba, Argentina), 1924. Arquitecto. Importante representante del grupo de profesionales extranjeros de formación ecléctica que actuaron en el Buenos Aires de fin de siglo.

Graduado en 1883 en el Instituto Industrial de Fermo (Italia), llegó a Buenos Aires en 1885. En esta ciudad cumplió múltiples actividades empresariales y culturales.

En lo estrictamente profesional fue colaborador de los arquitectos Tamburini (v.) y Meano (v.) hasta 1896, fecha en la que comenzó a ejercer actividades de manera independiente.

Su nombre se asocia a un centenar de obras, entre las que cabe citar algunas realizadas en su carácter de arquitecto del Ministerio de Obras Públicas (v.): La Facultad de Ciencias Médicas y Morgue en Córdoba y Junín; la Escuela Normal de Profesores N.º 1 en Buenos Aires y el Colegio Nacional de San Miguel de Tucumán.

También proyectó para comitentes privados una serie de residencias y casas de renta, como el edificio de La Inmobiliaria en la calle San Martín, Lavalle 1747, Ayacucho 1035 y 1946, Azcuénaga 1057, Paraná 648, Rivadavia e Hipólito Yrigoyen, y un chalet en Mar del Plata para Marcos Algier, distinguido con el premio municipal a la mejor construcción de ese tipo en 1922. Proyectó también en esa ciudad Villa Leopoldina para Francisco Badino (1922).

Obtuvo premios y distinciones en las exposiciones del Centenario (1910) y Turín (1911). Participó en una serie de concursos importantes, como los del Colegio Nacional (1907) y el del Sanatorio Popular para Tuberculosos (1916), en los que alcanzó el segundo y primer premio, respectivamente.

Sus trabajos muestran versatilidad y adaptación según las exigencias temáticas: desde un Clasicismo imperial, al estilo de Meano, como puede observarse en el proyecto del Colegio Nacional, hasta los despojados y funcionales pabellones del sanatorio, pasando por la utilización de recursos típicamente *Beaux Arts* para la resolución de la planta de la casa de renta de Rivadavia e Hipólito Yrigoyen. **v. o.**

Bibliografía: L. PATETTA (COMPILADOR). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI. ROMA: PELLICANI, 2002.

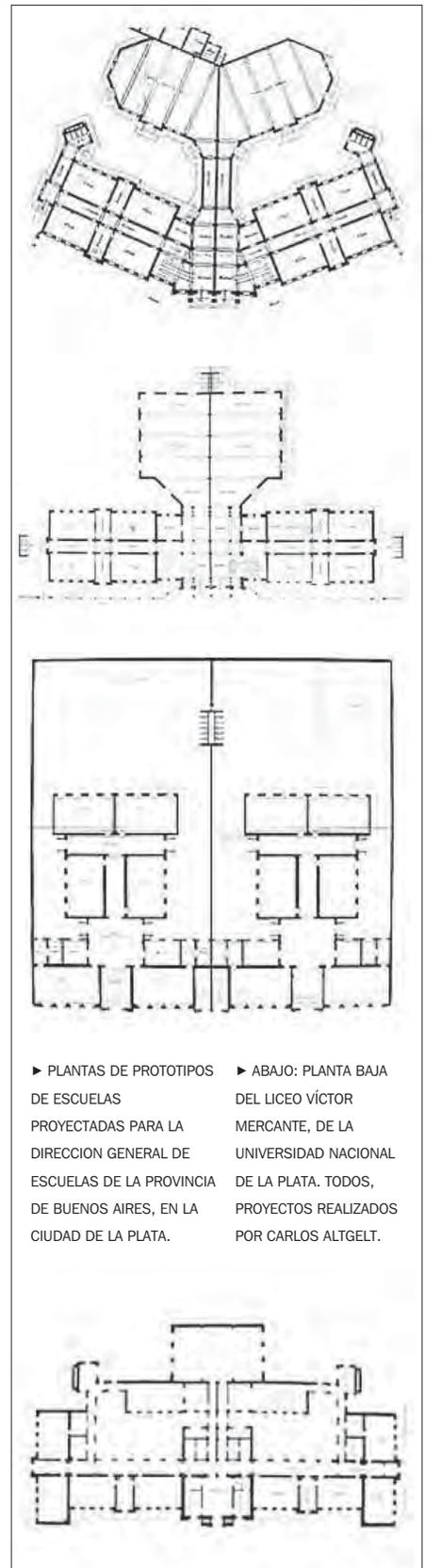
ALTGELT, CARLOS. Buenos Aires, 1855 – Berlín (Alemania), 1937. Arquitecto. Activo en Buenos Aires y La Plata a fines del siglo XIX y principios del XX. Se destacó por su labor en la administración pública, sobre todo en la construcción de escuelas, y por su defensa teórica de la arquitectura frente a los avances de la ingeniería.

En Buenos Aires estudió griego e inglés en los Colegios Germania. Entre 1872 y 1874 cursó estudios en el Real Museo de Artes e Industrias de Krefeld, Alemania, y, entre 1874 y 1877, en la Real Academia de Bellas Artes y la Real Academia de Arquitectura de Berlín. Trabajó en el estudio de los arquitectos M. Gropius y Schmieden, e intervino en la construcción del Lazareto y la Guarnición de Berlín, la ejecución de los planos de la Biblioteca Real de esta ciudad y de la Biblioteca de la Universidad de Kiel. De esta época, recordará Altgelt en 1936: “existían dos cosas verdaderamente difíciles, a saber: la iconografía de los edificios y la composición artística, la parte constructiva es la que más fácil se resuelve”. Tal dualidad, arquitectura (composición) / construcción, es la que ci-

mentará sus argumentaciones en los escritos que publicará a favor del deslinde de las profesiones de ingeniero y arquitecto, resumidos en su folleto *¡Fiat Justitia! Arquitecto no Ingeniero* (Bs. As., 1910). En sus artículos criticó duramente la contratación de arquitectos y urbanistas en el exterior en detrimento de los arquitectos nacionales, como también la inoperancia del reglamento de construcciones que confundía incumbencias de constructores, ingenieros y arquitectos, y la proliferación de ingenieros en puestos públicos y en la enseñanza de la arquitectura. Fue uno de los once socios fundadores de la SCA (1886) y algunas de las reuniones se realizaban, hacia 1889, en su casa y estudio de la Av. Alvear 25. Desde su llegada al país, desempeñó distintos cargos oficiales: Arquitecto Ayudante en el Departamento de Obras Públicas de la Nación, Arquitecto Jefe de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires, Director General de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación, Arquitecto Consultor del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y, desde 1922 –año en que partió definitivamente hacia Alemania–, Asesor Técnico de la Legación Argentina en Berlín. En la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires realizó más de 80 obras, algunas en colaboración con su hermano Hans. En La Plata proyectó la Dirección General de Escuelas (1883) y las primeras escuelas públicas de esta ciudad. En Buenos Aires, una de sus obras más importantes es el Consejo Nacional de Educación (1889), ex Escuela Petronila Rodríguez. Realizó en esta ciudad gran cantidad de residencias, en especial para la colectividad alemana, como las pertenecientes a las familias Napp, Tornquist, van Fiedler, Moeller, y otras para los Achával, De María, Molina y Udaondo. En 1906 Altgelt escribía desde Berlín destacando la importancia del Real Instituto Fotogramétrico para el relevamiento de los monumentos y, especialmente, las bondades del estilo “Gótico brandenburgoés”, de ladrillos rojos y de vidriados en varias tintas, para las construcciones en la Argentina.

Siguiendo este estilo realizó las escuelas Florencio Varela, de las calles Rivadavia y Caracas, y Virrey Vértiz, de la calle Güemes, como también el garaje de la calle Posadas 317, en Buenos Aires. Además dirigió el montaje de la casa de hierro de Staudt (demolida), de la calle Bartolomé Mitre 569. Firmaba: “Carlos Altgelt. Arquitecto no Ingeniero”.

Es que en esto, como en todo, según dijera Alejandro Christophersen, Altgelt no transigía, chocando con el silencio profesional e ins-





► PALACIO SARMIENTO, EN PIZZURNO ENTRE PARAGUAY Y MARCELO T. DE ALVEAR, BS. AS. (1879). OBRA DE CARLOS ALTGELT.

titucional generalizado y la creencia, corriente por aquellos años, de que un arquitecto no era más que un constructor o un albañil mejor traído, o bien un ingeniero civil “que se ha quedado corto”. J. T.

Bibliografía: JUAN TARTARINI. “CARLOS ALTGELT. ARQUITECTO NO INGENIERO”. EN: DANA, N.º 23, RESISTENCIA, IAIHAU, 1985.

ALTOS. m. pl. En los siglos XVIII y XIX, construcciones de más de un piso que se destacaban respecto de con la edificación de planta baja, característica de las ciudades de la región.

La construcción de altos fue muy lenta en la primera mitad del siglo XIX. Según M. Bilbao, para 1815, en Buenos Aires, había solamente dieciséis casas de altos. Entre las más famosas cabe destacar las de: Riglos, Urioste, Altolaguerre, Escalada, Zanjón y Marull. Otras ciudades contaron con altos en las inmediaciones de sus plazas centrales (v. Plaza Mayor), lugares de residencia predilectos de los sectores de mayores recursos durante el período.

ALUMBRADO. m. Iluminación de la vía pública. La palabra viene del verbo *alumbrar*, y este del latín *illuminare* (dar luz). Aunque las bases para el estudio de la “anatomía de la luz” ya estaban dadas por Newton en sus estudios de óptica (1704), aún pasará más de un siglo pa-

ra que la distinción —que se volverá de importancia fundamental en la arquitectura urbana— adquiera cierta relevancia tras la aplicación práctica de diversos descubrimientos en las áreas de la química y de la física.

La sucesión de escalones técnicos en la iluminación urbana y doméstica moderna puede resumirse como sigue. La vela, originalmente de sebo, mejoró notablemente en el siglo XVIII con la utilización de la estearina y la mecha retorcida. El proceso de combustión llevó al perfeccionamiento de estos artefactos que culminan en el quinqué. Resulta significativo que los avances del programa carcelario durante la Ilustración redundaran en la mejora técnica de los artefactos de iluminación: fue en las cárceles donde se ensayó el paso del aceite para combustión al mechero por bomba, que luego se aplicó en los faros. La vinculación entre el control policíaco y la iluminación fue tal que algunos faroles sirvieron de horcas durante la Revolución Francesa. París fue precisamente la ciudad de la luz: los primeros faroles públicos se colocaron durante la época de Luis XIV.

Los orígenes del alumbrado a gas se remontan a fines del siglo XVII, en Inglaterra, cuando Wigan presentó el primer informe sobre las posibilidades de iluminación a gas ante la Royal Society. Dos generaciones más tarde, Whitehaven ideó la forma de iluminar la ciudad por medio de cañerías de grisú, pero recién en 1760 fue documentado el primer intento exitoso de iluminación doméstica en New

Haven. La comercialización del gas de alumbrado fue llevada adelante por Boulton & Watt, quienes a principios del XIX ya estaban en condiciones de admitir pedidos: en 1807 se realizó la primera experiencia permanente de iluminación a gas en una hilandería de Salford. En el mismo año el alemán Winsor iluminó una zona del Pall Mall, con permiso del Parlamento, y el éxito del experimento lo llevó a crear The Gas Light & Coke Co. En 1816, Londres ya tenía 42 km de conducciones de gas. Para entonces, el gas se había habilitado para alumbrado público en París (1815) y Filadelfia (EE.UU., 1822). Se había extendido con rapidez: para la fecha de los primeros ensayos en el Río de la Plata, en la década del veinte, 52 ciudades inglesas contaban con este tipo de iluminación permanente.

El alumbrado eléctrico fue mucho más tardío. Humphrey Davy había observado ya en 1802 que cuando se hace pasar de forma continua una chispa eléctrica entre dos piezas de carbono se produce una luz muy brillante: este fue el principio de la lámpara de arco, pero su desarrollo práctico debió esperar hasta que el costo comercial fuera posible. La lámpara de arco solo era adecuada para grandes instalaciones: fue así que se utilizó primero en faros y teatros. En 1876 apareció la lámpara de Jablochokov, que se difundió en París y Londres. Pero la verdadera revolución en el área de iluminación la proveyó la lámpara incandescente. Aunque se realizaban experimentos desde 1840, las dificultades técnicas de su construc-



► FAROL EN LOS SUBURBIOS DE BS. AS., COMIENZOS S. XX.

ción, especialmente las del logro del vacío interior y de la división de la corriente eléctrica para lograr pequeñas unidades funcionales al uso doméstico, empujaron la construcción de una lámpara efectiva hacia fines de siglo: Swan y Edison la inventaron separadamente (Swan en 1878 y Edison en 1881) e inmediatamente, asociándose, comenzaron con su industrialización y venta, fundando en 1883 la Swan & Edison United Electric Light Co. Sus posibilidades no tuvieron en un principio gran reconocimiento, pero ya en 1900 la supremacía de la lámpara eléctrica en usos domésticos era mundialmente aceptada, aunque la iluminación pública mantuvo la competencia entre el gas y la electricidad hasta avanzado el siglo.

HISTORIA DEL ALUMBRADO EN BUENOS AIRES.

Aunque los primeros intentos de iluminación urbana en el Río de la Plata se debieron a la iniciativa de Domingo Ortiz de Rosas (1744), el alumbrado público permanente en Buenos Aires fue producto de la iniciativa del gobernador Vértiz. En 1770, un bando de gobierno obligó a tiendas, pulperías y cuartos de oficio que tuvieran puerta a la calle, a colocar faroles permanentes a su costa; en 1774, un segundo bando ratificaba y ampliaba la medida anterior. La inseguridad de las calles porteñas fue el principal motivo enunciado, pero la medida debe considerarse dentro del empuje ilustrado de quien luego sería Virrey del Río de la Plata, que instó en este bando a meditar sobre la experiencia de “las ciudades más principales de Europa”. Consistía en velas de sebo al cuidado de los vecinos; se preveía un comisario encargado de su encendido y conservación, y los gastos se distribuían entre la población. Los primeros artefactos eran de madera, alimentados a base de sebo y algunos pocos con aceite o grasa; recién con Ferrer apareció el vidrio en lugar del papel para proteger la llama. Poco después, fueron sustituidos por faroles estrechos y largos que en el centro poseían una vela. Existían tres faroles por cuadra con dos o tres luces cada uno, en “lo más principal de la ciudad”. En 1792 se reemplazó el sebo por la grasa de potros cimarrones. Hasta 1832 este sistema no experimentó modificaciones sustanciales. En 1848, se instaló una fábrica de aceite de semilla de nabo, con lo que se intentó reemplazar al aceite de potro (que daba humo y olor), pero este resultaba más económico y se hallaba ligado al desarrollo de una industria próspera, de manera que en 1852 se volvió al antiguo sistema. En el alumbrado de las casas particulares, a mediados del siglo XIX se utilizaba el querosén.



► NUEVAS FAROLAS EN COSTANERA SUR, BUENOS AIRES.

Se deben a Santiago Bevans (v.) los primeros ensayos de iluminación a gas en Buenos Aires. El ingeniero inglés, contratado por iniciativa de B. Rivadavia, realizó en 1823, en la Plaza de Mayo y en el antiguo Seminario, entonces Departamento de Policía, una iluminación a gas durante las fiestas del 25 de Mayo. Utilizó “casi 350 luces” para realizar también juegos con ellas: iluminó dos fuentes que hizo construir especialmente y formó las palabras “Viva la Patria”. La primera utilización de una iluminación a pleno marca así, simbólicamente, dos propósitos característicos de la temprana iluminación de las ciudades: la fiesta urbana y el control del público. Las iluminaciones en las fechas de importancia, como la coronación de los reyes o las fiestas religiosas, eran una costumbre ya habitual en Buenos Aires: se recordaban las iluminaciones durante la coronación de Fernando VI y las 114 candilejas en el primer aniversario de la Revolución. Y desde los primeros intentos de 1744 hasta el gobierno de Martín Rodríguez, la iluminación de la ciudad fue considerada como “un ramo de la policía”. El gobierno propuso a Bevans extender en forma permanente la iluminación a gas en “los principales sitios de esta ciudad”, pero la iniciativa no prosperó. Manuel Moreno volvió a realizar ensayos en este sentido en 1827, también sin éxito.

Hasta la década del setenta se superpusieron los sistemas de gas, aceite y velas de sebo. Las velas desaparecieron en 1853, pero el sis-

tema de aceite continuó hasta 1869, más desarrollado que en su origen: se utilizaban el quinqué y el sistema de reverbero o reflexión que había sido introducido en París en 1765. En 1853, la Honorable Sala de Representantes autorizó al PE para contratar el alumbrado de la Capital por medio de gas hidrógeno. En 1851, la firma Jaunet Hnos. había ensayado con iluminación a gas en el terreno lindante con la Catedral, y en 1852 pudo alumbrarse de esta manera la Plaza de Mayo durante los festejos patrios. Sin embargo, la opinión pública no parecía muy conforme con el gasómetro, instalado en las inmediaciones de la Plaza, debido a los temores por posibles explosiones. El contrato se celebró en 1854 con la misma firma que había iniciado los ensayos, quienes lo transfirieron de inmediato a la Compañía Primitiva de Gas, fundada en 1853. Esta construyó la usina en la actual Plaza Británica, con acceso directo al río, muelles propios, etc., de acuerdo con la necesidad de alejar el gasómetro de las áreas más pobladas. El gasómetro se convirtió en un punto de referencia en la ciudad. La iluminación a gas se extendió rápidamente por el centro urbano. Transmitida mediante conductos de loza de barro que atravesaban inicialmente las calles del Parque, San Martín, Florida y Piedad, el alumbrado a gas llegó a las casas particulares. Para el 25 de mayo de 1856, pudo iluminarse la recova, la plaza, el cabildo y la municipalidad; el mismo año el Teatro Argentino contó con esta iluminación. Entre 1856 y 1890 se instalaron en Buenos Aires nuevas empresas de alumbrado a gas: la Compañía Nueva de Gas Buenos Aires Ltda., cuyo gasómetro estaba en Barracas; la Compañía Argentina de Gas; la Compañía de Gas Río de la Plata y la Compañía de Gas Belgrano. La más poderosa siguió siendo la Primitiva, que asumió el control total con el correr del tiempo. La suma de iniciativas privadas provocó confusión en las cañerías de distribución. El gas continuó siendo resistido con el argumento de su peligrosidad y, con tono frankliniano, del derroche que significaba esta iluminación a pleno por la que parecía que “la ciudad estuviera siempre de fiestas”.

En 1880 los faroles de gas para alumbrado público apenas alcanzaban a 1500, pero en 1884 esta cifra se había duplicado. La iluminación a gas va en constante aumento hasta llegar al pico en 1928, con 19.882 faroles; al año siguiente se cambia por la electricidad.

La iluminación eléctrica penetró más tardíamente que la de gas, pero se constituyó en su competencia principal. Los primeros ensa-

yos en el Río de la Plata habían sido realizados en la década del cincuenta con lámparas de arco, pero por entonces la falta de estabilidad del sistema y su mayor costo relativo no permitían su competencia con el gas. Recién a partir de la posibilidad de fraccionar la electricidad, que Edison lleva adelante a fines de 1870, la iluminación eléctrica entra en su etapa comercial. Ya en 1882, representantes de la Edison viajaban al Río de la Plata para ofrecer el nuevo sistema. La Plata lo adopta en 1883, convirtiéndose en la primera ciudad de Sudamérica con iluminación eléctrica. En Buenos Aires, la aparición de la CATE dará un giro monopólico al negocio eléctrico, descartando la posibilidad de manejo municipal de la iluminación con este sistema. En 1910, inaugura su gran usina de Dock Sud (v. **Electrificación**).

La iluminación a querosén, utilizada primero en casas privadas desde mediados del XIX, se extendió por los barrios periféricos al mismo tiempo que el gas se extendía por el centro: llevar cañerías a través de barrios con escasa población no resultaba rentable. El querosén se importaba de Europa. A fines de 1880, había 1300 faroles en las calles del centro, mientras que en distintas barriadas periféricas sumaban en conjunto más de 4.000. El tipo de iluminación a querosén culminó en 1918, con 5650 faroles, para reducirse a la mitad en 1920; se suprimió en julio de 1928. El último farol a querosén fue retirado al promediar 1931. Otro procedimiento que alcanzó cierto éxito en reemplazo económico de la electricidad, fue el del alcohol carburado. Iniciado en 1902, el municipio llegó a tener más de 2.000 faroles con este sistema en 1918. Suprimido en 1919, se retomó luego para desaparecer, definitivamente en la década del treinta. **G. S.**

Bibliografía: GENERAL ELECTRIC, S.A., EL DÍA DE LA ELECTRICIDAD. (FOLLETO: Bs. As., 1928); M. ILIN, HISTORIA DEL ALUMBRADO. DE LA ANTORCHA A LA LÁMPARA ELÉCTRICA, Bs. As., 1945; R. VERGARA, HISTORIA DEL ALUMBRADO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. Bs. As., 1946; J. GAZNEO, Y M. SCARONE, REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y EQUIPAMIENTO URBANO. Bs. As.: IAA, 1967; SEGBA, HISTORIA DEL ALUMBRADO, 1967; T. K. DERRY Y T. I. WILLIAMS, HISTORIA DE LA TECNOLOGÍA. MÉXICO, 1977; W. OECHSLIN, "LIGHT: A MEANS OF CREATION BETWEEN REASON AND EMOTION". EN: DAIDALUS, N.º 27, MARZO DE 1.988.

ÁLVAREZ DE ARENALES, JOSÉ IDELFONSO.

San Antonio de Aique (Bolivia), 1798 - Buenos Aires, 1864. Ingeniero militar. Activo entre 1818 y 1852, primero como ingeniero mi-

litar en el Perú y luego en el Departamento Topográfico (v.) de Buenos Aires.

Alumno de Felipe Senillosa (v.), egresa como subteniente de ingenieros de la Academia que este dirigía. Acompaña luego a San Martín en la campaña del Perú. En 1824 se traslada a Salta para colaborar con la gobernación de su padre, el general Juan Antonio Álvarez de Arenales. En 1826 es nombrado diputado por el Congreso General Constituyente y se traslada a Buenos Aires. En 1828 ingresa al Departamento Topográfico. A partir de 1834, y por espacio de 18 años, ejerce el cargo de presidente de dicha repartición. Entre otras obras dejó inédita una descripción geográfica: "Noticias históricas y descriptivas sobre el país del Gran Chaco y Bermejo con noticias relativas a su colonización", así como un "Diccionario geográfico de Chile, el Perú y el Río de la Plata". En 1852, con la caída de Rosas, renunció al cargo que desempeñaba.

Bibliografía: AA. VV. LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930), BUENOS AIRES: FABRICACIONES MILITARES, 1976.

ÁLVAREZ, GUILLERMO. (s/d) Arquitecto, autor de numerosas obras de carácter ecléctico en Buenos Aires, durante las primeras décadas del siglo XX.

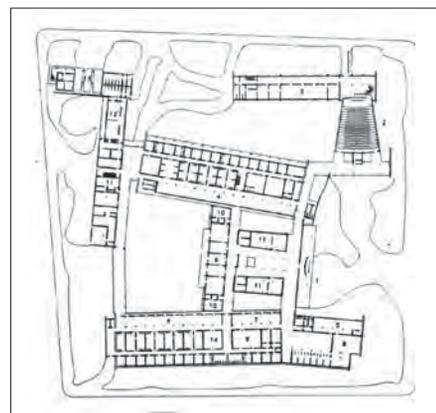
Entre sus trabajos más importantes pueden citarse las obras de Av. Belgrano 1936, Perú 770, Rivadavia y 24 de Noviembre, Bernardo de Irigoyen 164, Tacuarí y Chile, así como la casa de renta de la esquina de Villafañe y Almirante Brown en el barrio de La Boca.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J. DE PAULA, LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.



ÁLVAREZ, MARIO ROBERTO.

Buenos Aires, 1913. Arquitecto. Egresado de la Universidad de Buenos Aires en 1936. Activo desde 1937 en el ejercicio libre de la profesión, ha desarrollado una intensa e ininterrumpida práctica. Participó en un gran número de concursos y fue premiado en varias oportunidades. Sus trabajos se han presentado en exhibiciones nacionales e internacionales. Es una personalidad de con-



► PLANTA DEL CENTRO SANITARIO EN CATAMARCA (MRA).

sulta permanente de las más importantes casas de estudio de nuestro país. Los emprendimientos llevados adelante por MRA desde los primeros años se despliegan según una gran variedad temática: viviendas unifamiliares, edificios de oficinas, sedes bancarias, sanatorios, teatros, laboratorios, galerías comerciales, edificios de propiedad horizontal y proyectos urbanísticos.

MRA inició sus estudios en 1932, en la UBA y egresó con medalla de oro en 1936. En junio de 1938 se le otorgó el Premio "Ader", beneficio patrocinado por la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en reconocimiento a los promedios más altos de sus egresados. El premio le posibilitó viajar por Holanda, Alemania, Francia, Inglaterra, Bélgica e Italia para estudiar la problemática de las viviendas económicas y de los hospitales en dichos países. El viaje duró hasta marzo de 1939.

MRA ocupó a su regreso el cargo de Director de la Dirección General de Arquitectura de la Municipalidad de Avellaneda (Provincia de Buenos Aires) hasta 1948, así como el de Director de Plazas y Paseos en la misma sede durante 1942.

MRA se destaca fundamentalmente como profesional liberal. Si bien sus primeras encomiendas datan de 1937, será en 1947, al integrarse los arquitectos Leonardo Kopiloff y Eduardo Tomás Santoro, cuando la oficina MRA –definiendo los roles de cada integrante del estudio– comience a desplegar su potencial. En 1950 ingresa Víctor Satow y en 1962 el arquitecto Alfredo Gentile. En el año 1974 se organiza la oficina con MRA como director de la misma, Gentile, Kopiloff, Santoro y Satow como directores de Planificación y de Proyecto; el arquitecto Carlos Ramos, Mauricio Rantz, Ana María Gaucherón, Fernando Vannelli y

Miguel Rivannera como jefes de taller.

En la década de 1990, la oficina, dirigida por Mario Roberto Álvarez, se estructura con L. Kopiloff y M. R. Álvarez (hijo) como asociados y los profesionales habilitados Carlos Ramos, Miguel Ángel Rivannera y Hernán Bernabé, ingresados al estudio en los años 1962, 1975 y 1974, respectivamente.

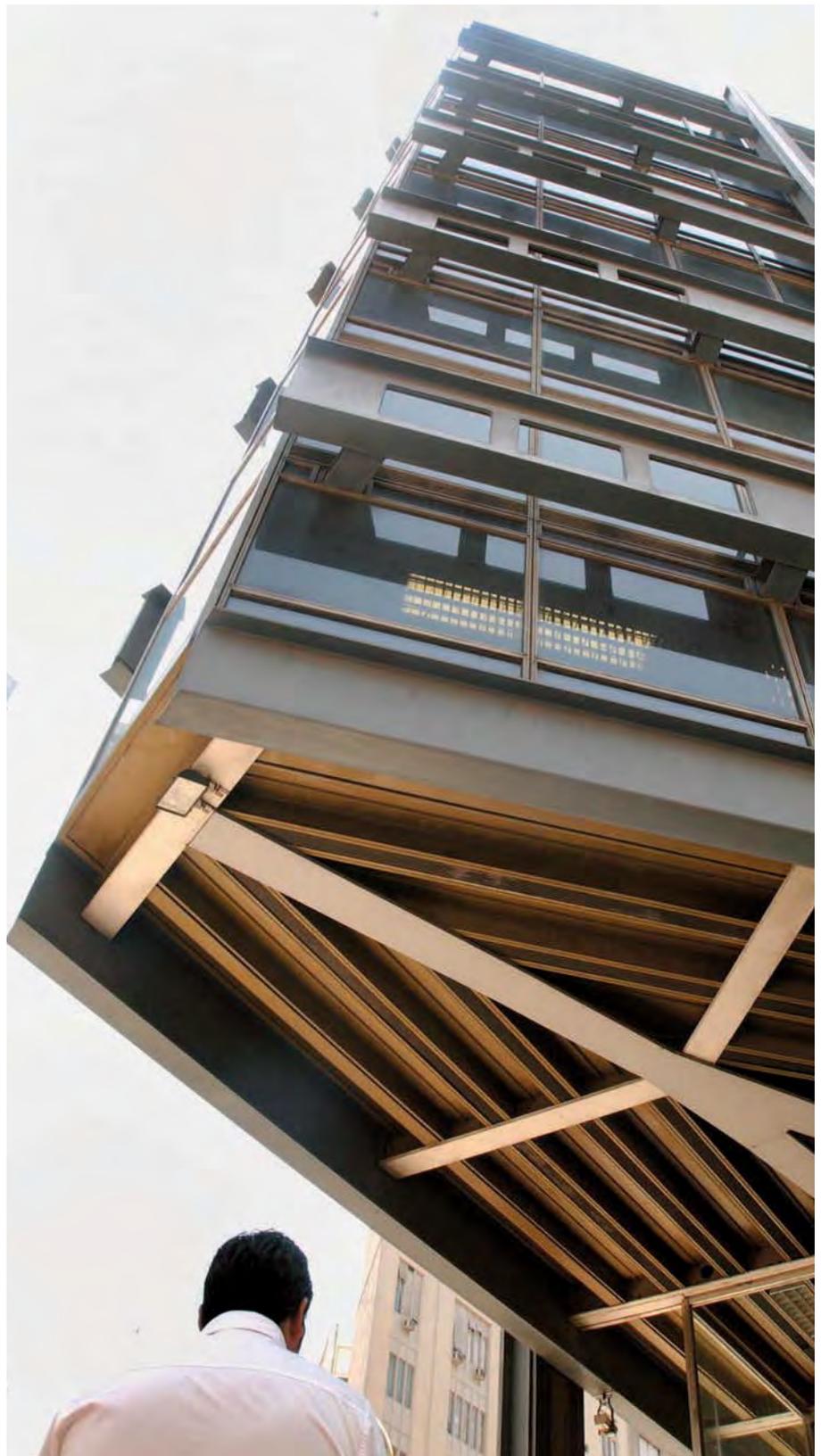
La oficina MRA ha sido y es activa animadora del sistema de concursos, sean estos por la vía pública o privada; muchos de los trabajos de mayor envergadura y complejidad han sido realizados a partir de la obtención de primeros premios, como la Facultad de Ingeniería de la Universidad de La Plata y la Universidad de Belgrano. Igualmente importantes en su trayectoria han sido la propuesta para la Nueva Sede del Jockey Club en Buenos Aires o el edificio para la Sede Social de la Sociedad Mixta Siderurgia Argentina (SOMISA). En el ámbito de los concursos privados es preciso hacer mención al Panedile Argentina S.A.

PERFIL PROFESIONAL.

MRA delinea una posición particular dentro del campo profesional de la arquitectura. Su ideología no es la de las grandes transformaciones o la del compromiso social, sino la del “hacer” pragmático. En este sentido, la ubicua posición de MRA durante todos estos años estuvo vinculada a la arquitectura como una forma de producción y organización del trabajo, a partir del análisis racional del ciclo que va desde la ideación a la realización y el posterior mantenimiento de la obra realizada.

Insistir en las calidades de los espacios, en las proporciones apropiadas según sitios y premisas generales, son parte de las constantes con que la oficina agudiza la resolución de los detalles para maximizar su eficiencia técnica y confortabilidad. Esta elección profesionalista, coherente y orgánica con las estructuras económicas o de poder hegemónicas, no impide sin embargo a MRA advertir críticamente la existencia de distintos grados de tensión en la resolución de ciertas temáticas vinculadas a la realidad política o económica. Así, la “figura” de profesionalidad construida por MRA no carece de matices, ya que ha demostrado cómo se puede definir un perfil en el que la arquitectura no representa la pura mercadería en ejercicio de la ecuación costo / beneficio, sino que posibilita ciertos márgenes operativos para una práctica consciente de sus propios límites.

De esta manera es asumida la condición profesional en una metrópolis periférica, donde la renovación “racional” de los materiales archi-



► DETALLE DEL EDIFICIO SOMISA, CONSTRUIDO ÍNTEGRAMENTE CON CHAPA SOLDADA. OBRA DE M. R. ALVAREZ.

tectónicos y los medios técnicos conocidos brindan el soporte para una coherente persistencia del “proyecto moderno”, aun corriendo los riesgos de ser “inactual”.

LA TRAYECTORIA. TEMAS Y PROBLEMAS.

Se identifican tres etapas relativamente diferenciadas en la trayectoria de la oficina MRA: la primera, desde 1937 –año de terminación de la obra del Sanatorio San Martín, en Caseros y Matheu, Buenos Aires– hasta la culminación del Teatro General San Martín, en la Avenida Corrientes, Buenos Aires, 1960.

La segunda, desde 1960, inicio del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, en la calle Sarmiento, Capital Federal, hasta la propuesta presentada para el Concurso de Anteproyectos del Teatro Argentino de La Plata en 1980.

La tercera, de 1980 al presente, iniciada con el proyecto de extensión del área central de Capital Federal y el Edificio Le Parc como una de las últimas propuestas de interés.

Este recorte se corresponde con momentos histórico-culturales diferenciados y con cambios de orientación en la oficina según se transforma la complejidad en las encomiendas.

En la primera etapa se despliega un conjunto de acciones afirmativas de las prácticas estético-técnicas características de la Modernidad, despojadas de toda afectación retórica. Es evidente la búsqueda de síntesis basada en la economía funcional con que ordenan las plantas y la depuración de muros y carpinterías, mediante las que se asume la delimitación entre espacios exteriores e interiores.

El trabajo sobre las formas puras y plenas con las que se presentaban el Sanatorio de la Corporación Médica, en San Martín, Prov. de Buenos Aires (1936-1937) o el Restaurante Roncatti, en Pergamino, Prov. de Buenos Aires (1936-1937), con su equilibrado contraste entre volumetrías verticales y horizontales, serán los antecedentes de una serie de trabajos que desde 1948 a 1950 plantearon los primeros interrogantes respecto de las condiciones de posibilidad de una modernidad periférica. Se trata de los centros sanitarios.

Estos fueron encargados por el Ministerio de Asistencia Social y Salud Pública a varios arquitectos, entre ellos a MRA, siéndole otorgados los centros sanitarios en las ciudades de Corrientes, Catamarca, Jujuy, Santiago del Estero y Tucumán (v. *Hospital*). El programa consideraba la prevención junto con la acción social y el diagnóstico o el tratamiento del enfermo ambulatorio. Se prescribía además una serie de pautas materiales y estéticas orientadas a con-



► EDIFICIO DE PROPIEDAD HORIZONTAL (MRA), AVELLANEDA.

cebirlos en estilo colonial.

En atención a las prescripciones anteriores, MRA desarrolla una estrategia proyectual apta para responder a la diversidad climática y material de las distintas regiones geográficas en las que habría de actuar, resolviendo los centros en planta baja, adaptados al terreno según estructuras circulatorias, que bajo la forma de galerías constituyen una trama en la que se van encadenando patios con pabellones, con la mediación de espacios semicubiertos.

Con los recursos del sitio se obtuvieron arquitecturas depuradas del Abstraccionismo de las primeras obras, en una perspectiva estética en la que, aun utilizando techumbres de tejas, no se reproducía el estilo colonial, hipotético soporte estilístico de identidades locales.

En esta etapa, una interesante reelaboración a escala de la vivienda individual se realiza en relación con las operaciones de particularización de los elementos de arquitectura que definen las formas prismáticas. En efecto, en la casa Podestá, en La Lucila, (1954-1956), en la casa Puentes, Martínez (1954-1956) y en la casa D'aibrollo, en Pergamino, tres localidades bonaerenses, la descomposición de la caja arquitectónica en elementos virtuales de delimitación de lugares y de control de visuales o de sol deja traslucir un sistema de relaciones

sintácticas donde los elementos se expresan con autonomía y tensionan las relaciones entre el todo y las partes.

Estas directrices de articulación entre la forma general y los elementos particulares van a constituir un *leit motiv* de la trayectoria productiva del estudio, sobre todo en la edificación de altura. Se hará presente en el prisma laminar de las viviendas en propiedad horizontal, en Posadas esquina Schiaffino, Capital Federal (1957-1959), diferenciando base, fuste y remate con el tratamiento de materiales; o también en el Banco Avellaneda, desvinculando la torre del basamento mediante una estructura de tipo transicional.

Pero la obra de mayor potencial de esta etapa es el Teatro Municipal General San Martín, en la Avenida Corrientes, Capital (1956-1960). Proyectado por Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz, con la colaboración principal de Leonardo Kopiloff. (v. *Teatro*).

El Intendente de Buenos Aires, arquitecto Jorge Sabaté (v.), en los inicios de 1953 resolvió encarar ciertas construcciones para la ciudad en el Plan de Obras Municipales con la atribución de las facultades otorgadas por la Ley de Obras Públicas. Con tal objeto se prepararon dos listas de alrededor de veinte estudios de arquitectura. En octubre de 1954, la oficina MRA había licitado la obra, iniciadas ya las primeras etapas de la misma.

El emplazamiento del edificio se realizó en la zona “teatral”, sobre la Avenida Corrientes. Fue necesario expropiar terrenos linderos para poder concretar un complejo programa ideológico, que indicaba el paso de los edificios monofuncionales al de los polifuncionales.

El programa de necesidades se definió alrededor de una sala de espectáculos públicos, apta para teatro de comedia, pero con posibilidad de adaptación para otros tipos de representación. El conjunto se organizó de acuerdo a un cuerpo de “conceptos rectores”, en los que la racionalidad presidía la concepción funcional y plástica, y dotaba a la obra de una tonalidad contenida, evitando el exceso.

Se logró componer un conjunto de volúmenes diferenciados, dentro de las limitaciones impuestas por el predio, de acuerdo con la concepción inicial de construir en bloques que englobaran funciones comunes, y se destacó tanto la especificidad del cometido de cada función como su interrelación con el grupo, sin desvirtuar con detalles accesorios el carácter y aspecto de los espacios interiores y exteriores. En el orden práctico, se trató de usar materiales y sistemas constructivos locales en razón y

atención a sus costos o a la fácil provisión.

En la segunda etapa, 1960-1980, la producción del estudio se amplía: aborda temáticas que en el período anterior hubiera sido imposible formular y consolida las premisas que impulsan exploraciones proyectuales con detallados análisis de base tecnológica.

El prestigio logrado con la realización del Teatro General San Martín se extiende, contribuyendo a remarcar una imagen profesional responsable con capacidades técnicas y ejecutivas aptas para encomiendas de envergadura.

Se realizan en esta etapa edificios destinados a la cultura, bancos, oficinas y propiedad horizontal, que continúan líneas de trabajo ya planteadas. Por otra parte, la oficina se abre a nuevas franjas de problemas: la indagación sobre la temática de los laboratorios productivos, las operaciones de rasgos ingenieriles y la participación en los sistemas de concursos.

Entre los edificios destinados a la cultura se destacaron: el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, en Sarmiento (1960-1970), el Teatro Nacional Cervantes, en Av. Córdoba (1961-1969) y la remodelación y ampliación subterránea del Teatro Colón, en Cerrito, Viaducto, Libertad y Tucumán (1969-1972), todos ellos en la Capital Federal. En el primer caso, se observa el tratamiento gradual de espacios urbanos de marcado carácter público, que va modificando sus escalas en la medida en que clarifica la situación de accesos y las relaciones establecidas por secuencias de recorridos desde la calle hasta el interior del edificio.

En el segundo caso, se optimiza funcionalmente el escenario y sus dependencias de apoyo, generando una volumetría estética y técnicamente diferenciada del teatro histórico, que se percibe como una "pared" respecto de la cual resurgen las calidades de estilo en los edificios linderos. Esta yuxtaposición rompe con la escala preexistente y solo mediante tenues líneas materializadas por las carpinterías se intenta un diálogo entre sistemas de signos arquitectónicos disímiles.

En el tercer caso, se asegura la persistencia simbólica y cultural del edificio, optando por la resolución de las nuevas áreas funcionales dentro de la estructura arquitectónica de la obra y por debajo del nivel de la calle.

Las propuestas para edificios bancarios y de oficinas realizadas en Buenos Aires tendrán sus ejemplos más interesantes en el Banco Popular Argentino, en Florida y Perón (1964-1968); el Bank of América, Casa Central, en San Martín y Perón (1963-1965); el edificio de oficinas y sede del Club Alemán, en Av. Corrientes

(1970-1972), el Edificio SOMISA, en Av. Belgrano y Av. Julio A. Roca, (1966-1977) el edificio de oficinas Bolsa de Comercio de Buenos Aires, en 25 de Mayo (1972-1977); el Edificio y Banco Chacofi, con frentes a Leandro N. Alem y a 25 de Mayo (1977-1980).

En el campo de la propiedad horizontal, también en Capital Federal, sobresalieron el Panedile, primer premio de concurso privado, en Av. del Libertador (1964-1969); el Edificio COVIDA, en Teodoro García y Villanueva (1966-1968); las viviendas en Av. Figueroa Alcorta. Dentro de los complejos multifamiliares, se destacan la torre de viviendas y la torre de oficinas y galería comercial, en Florida y Tucumán (1974-1984).

Estas últimas temáticas plantean la problemática de la ciudad vertical que, en ausencia de un "plan general", se resolvería como completamiento de vacíos urbanos, demarcación de bordes o meramente como fragmentos.

En los edificios de oficinas, MRA ha elegido optimizar los aspectos funcionales y de uso, concentrando servicios hacia las medianeras, liberando las plantas de la presencia de los elementos estructurales para garantizar la máxima flexibilización de las actividades y generando una envolvente vidriada, reduciendo así la carga semántica a expresiones de sobriedad tecnológica.

MRA ha preferido los espaciamentos en re-



► EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS EN SCHIAFFINO Y POSADAS.

lación con el nivel cero, ampliando las visuales habitualmente restringidas en la "calle corredor", creando una planta de accesos articulada con el entorno inmediato mediante vacíos y generosos espacios semicubiertos.

Así, el edificio se desmaterializa al llegar al suelo y en los niveles superiores, mediante la operación de ofrecer una lectura virtual del volumen y una expresión más contundente de la estructura o del núcleo de servicios.

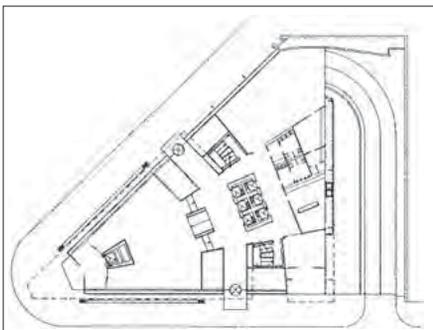
Pero la medida con la que realiza tales operaciones sobre la forma se exagera mediante las transparencias y reflejos en la utilización del "muro cortina". En efecto, frente a las opacidades del cuerpo de fábrica de la edificación dominante durante los años cincuenta, los prismas vidriados de MRA, fundamentalmente los destinados a oficinas, multiplican el entorno reproduciéndolo en un juego de refracciones que sugieren lo ilusorio de los límites edilicios.

Un caso particular de intensificación de estos procedimientos estético-técnicos, está representado por el edificio para SOMISA, en Buenos Aires. Convergen aquí cuestiones de rigor tecnológico pero también de retórica expresiva; en este edificio, la tensión entre ambiente urbano, construcción de la forma edilicia y experiencia de la misma es máxima.

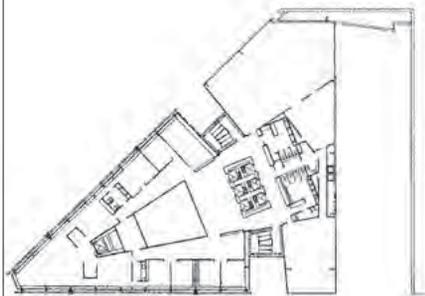
Es innegable la voluntad de forma mediante la cual se construye una configuración que pone de manifiesto el valor emblemático de la tecnología. Al margen de los aspectos administrativos para los que fue destinado el edificio, su funcionalidad refiere a la exhibición de su finalidad instrumental.

El edificio de SOMISA, como una operación de completamiento referida al fragmento urbano, se constituye determinando los límites de los espacios de la calle por una continuidad morfológica, pero diferenciándose sustancialmente por la condición tecnológica sobre la que se sustenta la intervención. Se hace evidente aquí la idea del progreso técnico como soporte de las innovaciones en la arquitectura y su manifestación en la dialéctica entre estructura y cerramiento de fachadas. Se conciben los cerramientos y su soporte en ajuste y concordancia con la estructura portante vertical / horizontal, así como con los núcleos de hormigón pretensado de los ascensores, definiendo una totalidad de elementos que trabajan solidariamente para absorber los esfuerzos provenientes de los agentes exteriores.

Pero sin duda la atipicidad de la propuesta se basa en el material elegido para la estructura. Se trata de un edificio hecho íntegramente de chapa soldada, uniendo plancha con plan-



► PLANTA BAJA DEL EDIFICIO SOMISA.



► PLANTA TIPO.



► VISTA GENERAL DEL EDIFICIO SOMISA, UBIADO EN AVENIDA BELGRANO Y AVENIDA JULIO A. ROCA, EN BUENOS AIRES.

cha hasta lograr los espesores deseados. Un sistema constructivo utilizado en tanques, puentes o barcos es transferido a la arquitectura logrando resultados óptimos en la resolución espacial estructural.

El edificio SOMISA indica así uno de los puntos más altos en la trayectoria de MRA y de la arquitectura argentina de la época.

Es posible observar cómo en esta propuesta están contenidas las ironías tecnológicas de Archigram y la reducción de la arquitectura a puro “objeto maquínico”, así como el rigor metodológico de lo que en los años setenta se conocería como procedimiento *high tech*.

En este segundo período de la producción de MRA, la propiedad horizontal ocupa un lugar destacado. A los atributos ya comentados de síntesis funcional, estructural y formal, se les incorpora un carácter que los dota de ciertos aires de domesticidad. Frente a la neutralidad expresiva de los edificios de oficina, las propuestas de vivienda en altura se cualifican con materiales cálidos en sus paramentos o revestimientos. El predominio de la horizontalidad, con que se afirma la determinación de las fachadas, marca también un signo diferencial.

Se destaca un grupo de edificios de estas características, las viviendas en propiedad horizontal Panedile, en Av. del Libertador, Capital Federal, primer premio de un concurso privado de anteproyectos. Aquí, MRA propuso un modelo de intervención en el tejido de la ciudad organizando un complejo edilicio de tres bloques; dos laterales que se regulan según las alturas de las construcciones medianeras, ordenadas mediante superposiciones de dúplex, y una torre exenta centralizada en el eje del predio que gana las mayores alturas cerrando un “atrio” semipúblico a la avenida.

Es igualmente notable, por sus valores didácticos, la propiedad horizontal de la avenida Figueroa Alcorta, vecina a un edificio de Wladimiro Acosta (v.). Aquí la operación resolvió el programa de necesidades en ajuste a la reducción del metraje, lo que implicaba armar un patio mancomunado con la obra preexistente y no bloquear las visuales del bloque de Acosta.

En la galería comercial, torre de oficinas y torre de viviendas, en Florida y Tucumán, Buenos Aires, se articulan las principales problemáticas elaboradas a partir de la praxis sobre las escalas urbanas, o la posibilidad de humanizar los espacios según las escalas de la calle; esto genera una trama de espacios semicubiertos, libres de techumbres, llevando al interior de la manzana los recorridos comerciales y aleatorios, mediante escaleras mecánicas, en un pa-

seo amenizado por criterios ambientales y permanentes visualizaciones cruzadas de los distintos espacios. Se produce así un zócalo urbano que media con su entorno inmediato.

Quizás, una de las propuestas más osadas de MRA en esta fase sea la del primer premio para el Concurso Nacional de anteproyectos para la Facultad de Ingeniería de la Universidad de La Plata (calle 1, 47 y 50). En este trabajo, no construido, se muestra el potencial poético de la utilización de la estructura en el edificio central, un alarde técnico que supone la concentración de puntos de transmisión de cargas en pocos elementos, permitiendo independizar el volumen del resto del conjunto.

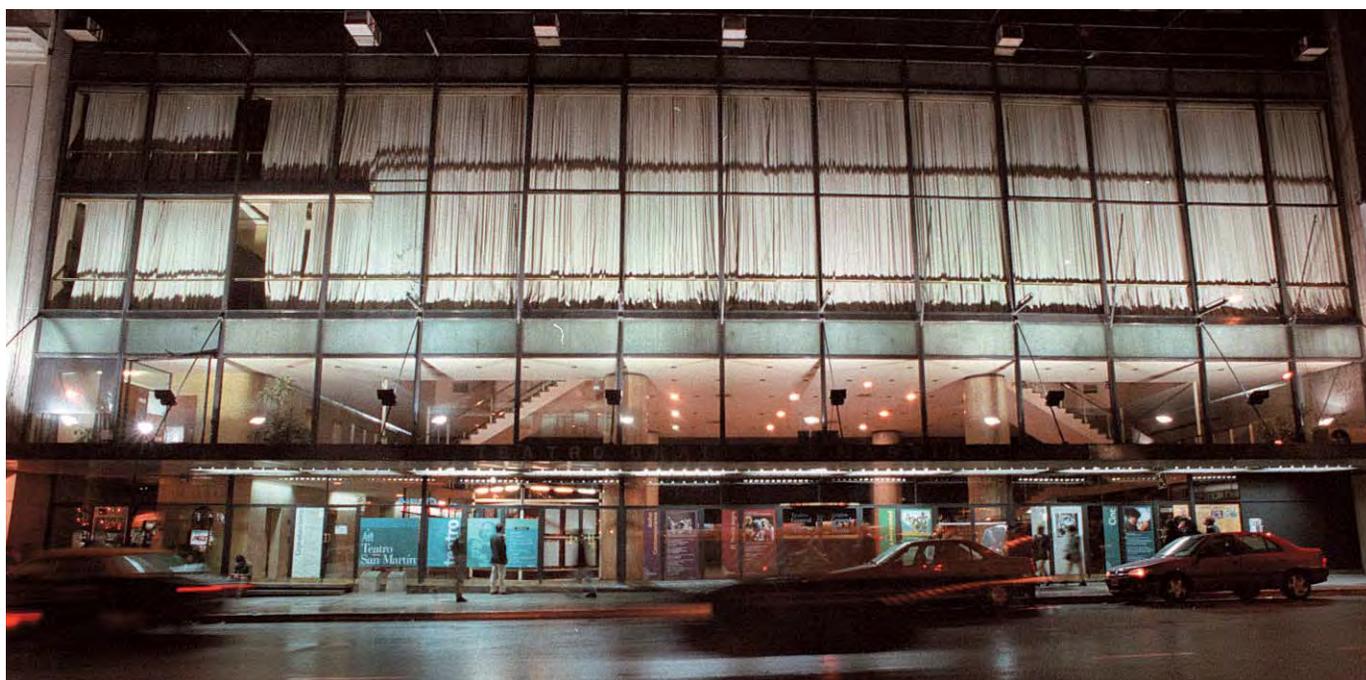
Este anteproyecto supone una idea de Facultad concebida por “departamentos”, intervinculados por una calle definida como estructura abierta o “foro” de encuentros potencialmente dúctiles a la vida universitaria, tal como se pensaba el desarrollo de estas actividades en 1967 (v. *Ciudad Universitaria*).

Con criterios similares, aunque con mayor contraste entre edificación vertical y horizontal, se resuelve el proyecto de la Universidad de Belgrano. Concentrando la biblioteca, el centro de investigaciones interdisciplinarias y el rectorado en dos torres, se logra un contrastado efecto que diferencia jerárquicamente dichos elementos respecto de las facultades, organizándolas según bloques lineales unidos entre sí por calles y explanadas circulatorias.

En ambas propuestas universitarias, el concepto rector de las resoluciones es el de “forma abierta”, que supone una contestación a la noción de edificios “objeto”, en razón de su permeabilidad a los cambios programáticos.

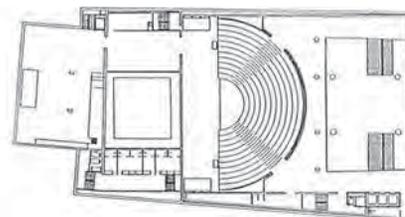
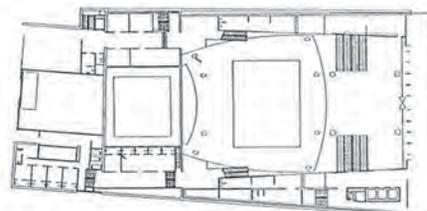
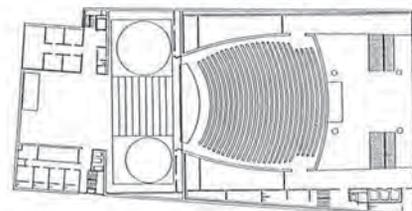
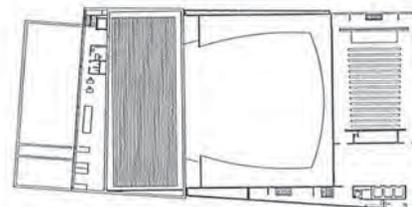
A pesar de estas connotaciones, las propuestas mantienen ideas de estructura jerárquica en relación con los ámbitos académicos, identificada ediliciamente por la diferenciación o la separación en formas arquitectónicas contrastantes en las que se resuelven direcciones departamentales, rectorados o centros de investigación. Así, en estas propuestas no se encuentra la radicalidad de proyectos de referencia, como los de la Universidad Libre de Berlín, de Candilis, Josic & Woods, en los que se maximizó la idea de democratización de los espacios universitarios correlacionándolos con el soporte espacial de una trama indiferenciada.

Podría suponerse, sí, que tales estructuras abiertas intentaban acortar las distancias entre las nuevas búsquedas académicas, más preocupadas por nuevas formas de socialización del conocimiento y la investigación, y las formas arquitectónicas.



► FACHADA SOBRE LA AVENIDA CORRIENTES. EL EDIFICIO COMENZÓ A CONSTRUIRSE EN 1956 Y SE TERMINÓ EN 1960. FUE PROYECTADO POR EL ESTUDIO DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ .

► DETALLE DE LA FACHADA DEL TGSM SOBRE LA AVENIDA CORRIENTES Y EL HALL DE ACCESO QUE TAMBIÉN SE USA PARA EXPOSICIONES Y ESPECTÁCULOS.



► ARRIBA, LA PLAZA DE ACCESO AL COMPLEJO CENTRO CULTURAL CIUDAD DE BUENOS AIRES SOBRE LA CALLE SARMIENTO. ESTÁ VINCULADO AL TGSM POR UNA CIRCULACIÓN INTERNA.

► AL LADO, VISTA DEL FRENTE DEL TGSM SOBRE LA AVENIDA CORRIENTES.

► LAS PLANTAS DEL TGSM: DE ARRIBA A ABAJO, MICROCINE; SALA MARTÍN CORONADO; HALL DE ACCESO Y SALA CASACUBERTA.



Las consideraciones anteriores valen también para el Complejo Tecnológico Universitario (Universidad Tecnológica Nacional, 1971), conjunto en el que se explicita claramente la concepción edilicia como un “acontecimiento social”, asumiendo tal condición un papel ejemplar a partir de la utilización de la técnica en la Argentina contemporánea.

En la arquitectura para laboratorios o establecimientos fabriles, el compromiso de la oficina se concentra en los aspectos analíticos del programa, racionalizando los funcionales y dotando a su formalización de una economía material, en la que la síntesis organizativa preside la concepción del planteamiento pabellonal. Sin fijación a dogmatismo alguno, la recuperación de los esquemas pabellonales resuelve situaciones conflictivas desde el punto de vista funcional, como la planteada en el INTA: laboratorios de tecnología de las carnes y de enfermedades virósicas de animales.

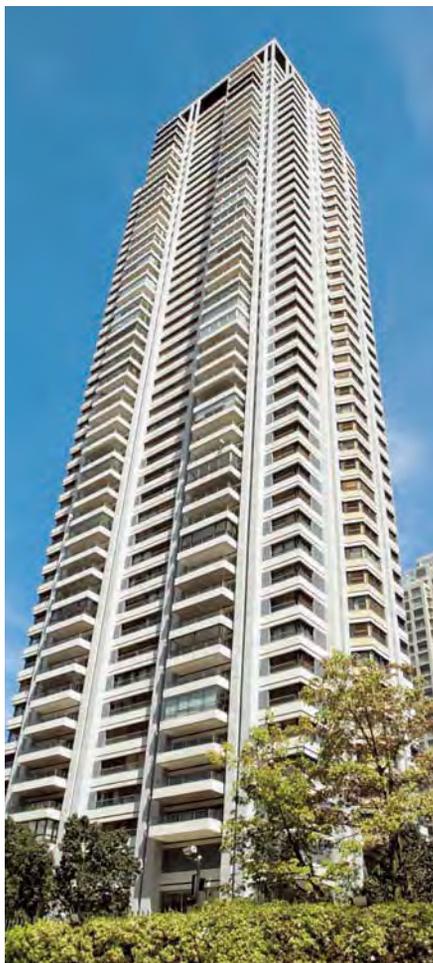
En esta propuesta, el análisis de los factores de contaminación externos, internos o cruzados ha supuesto una reflexión sobre los comportamientos espaciales de tales factores, sobre todo cuando principalmente ha sido la investigación sobre la fiebre aftosa la que determinó el equipamiento y los criterios que contribuyeron a identificar la noción de pabellón como la más idónea para tales finalidades.

Criterios generales similares, aunque con motivaciones funcionales diferentes, podemos encontrar en la planta de concentrado de Coca-Cola, o en el Instituto de Investigaciones Científicas y Técnicas de las Fuerzas Armadas, CI-TEFA (Ministerio de Defensa).

La problemática de la vivienda de interés social ha motivado también reflexiones por parte de la oficina de MRA.

La preocupación por la implantación de un “módulo básico de organización urbana” contiene un núcleo teórico que ha supuesto la construcción arquitectónica de la ciudad como “manifestación estética” de las diferentes instancias organizativas de la comunidad, determinando la jerarquización de una serie de premisas que remiten a modelos alternativos de la traza de cuadrícula. Sobre la base de tal principio, la oficina consideró premisas principales aquellas que, actuando sobre el paisaje, la circulación, la flexibilidad, la economía, permitieron la coordinación de espacios urbanos de diferentes escalas.

En los concursos nacionales de anteproyectos para Soldati, San Isidro, Florencio Varela, Formosa y Sierra Grande (este último de 1968 y los anteriores de 1973), es posible ob-



► TORRE LE PARC, EN PALERMO NUEVO, BUENOS AIRES.

servar el tratamiento de los espacios comunes de los peatones y de los vehículos como momentos complementarios.

En contraposición con la manzana tradicional, MRA ha propuesto tramas edilicias donde los alineamientos se constituyen en las pautas organizadoras de las distintas tipologías arquitectónicas, trabajando escalas de no más de dos niveles (con la excepción de Soldati) y unidades articuladas por puentes circulatorios.

En el anteproyecto para Sierra Grande se conjugan los conceptos anteriores con la búsqueda topológica de organicidad y un tratamiento de materiales acorde con las condiciones geográficas locales.

Una consideración especial merece la integración entre ingeniería y arquitectura ensayada por MRA en relación con ciertas encomiendas. Como se ha señalado, las tácticas proyectuales enlazan técnicas provenientes de la ingeniería y las traducen en modos compositivos propios de la arquitectura sin mayores

mediaciones estéticas que las de la transposición de un principio constructivo a otro.

Pero, en los casos del Túnel Subfluvial, Santa Fe - Paraná (1965), el Puente sobre las vías del Ferrocarril General San Martín, Av. Juan B. Justo y Córdoba (1967) y Salto Grande (1973), se percibe una tendencia a demostrar los valores comunicativos de la arquitectura.

Así, por ejemplo, las chimeneas de aire viciado se presentan como los elementos arquitectónicos principales dentro de la composición en el Túnel Subfluvial de Santa Fe, asumiendo un papel simbólico dentro del es en tanto que la curva parabólica constituye el signo estático formal que se constituirá en el *continuum* plástico del puente sobre las vías del ferrocarril.

Para Salto Grande, la propuesta de integrar la obra al paisaje será el presupuesto más importante. Aquí se han diseñado los accesos y sus respectivas playas, la propia represa y la ruta, los locales interiores, así como los edificios complementarios. Este corrimiento de las propuestas de MRA a cuestiones formales de contenidos abiertamente escultóricos resalta la necesidad representativa de las operaciones, presentadas como momentos de modernización técnica de alto impacto social.

Relacionadas con estas últimas consideraciones, se ubican las reflexiones sobre los sistemas de construcción tridimensionales, sus modos de ensamblado y la identificación de partes en una totalidad, basadas en el estudio de los sistemas premoldeados de hormigón. Un ejemplo de esta opción se verifica en la propuesta para el concurso INTA (1972).

En la tercera fase, dentro de la producción de la oficina de MRA, desde 1980 hasta el presente, se ha consolidado definitivamente una imagen prestigiosa en el plano profesional. Los cambios en el marco histórico durante la dictadura militar dejaron escasísimos márgenes para las transformaciones; han cedido su lugar las exploraciones técnicas o las investigaciones sobre las políticas del habitar.

En este contexto, es posible observar la reiteración de soluciones probadas en años anteriores, sobre todo en edificios de propiedad horizontal o de oficinas. La convencionalización de ciertos procedimientos afirma el trabajo sobre la repetición y la norma. Se acrecienta el ajuste de la totalidad y las partes con los aspectos tecnológicos. Se destacan en Buenos Aires el edificio de oficinas y Banco Chacofi, en Av. Alem, la propuesta de Catalinas Norte para la corporación IBM Argentina; el Banco Río de la Plata S.A. (casa central), en la calle San Martín, o las oficinas de American Express en Maipú



► HILTON HOTEL, EN PUERTO MADERO. TODOS LOS CORREDORES SE ABREN AL LOBBY DE LA PLANTA BAJA.

esquina Arenales sobre la plaza San Martín.

La intervención más significativa entre estas últimas es la del edificio IBM; se trata de una torre de alta carga simbólica, emblema corporativo, expresión de seguridad.

La tensión manifiesta entre el volumen autónomo del conjunto de oficinas y su articulación puntual con la base del edificio resuelve con claridad conceptual la operación formal. En efecto, en relación con sus referentes —las oficinas Olivetti en Frankfurt (Alemania), de Egon Eiermann, y el centro de salud Stony Brook en Long Island (Nueva York), de Bertrand Goldberg, obras diseñadas entre 1967 y 1975—, la propuesta de MRA aspira a una síntesis racional y unitaria entre sus componentes y no a la declamación de un Funcionalismo expresivo como en los ejemplos citados. La operación estética resultante supone la alternancia de opacidad y transparencia, para dar lugar a la percepción distante, contundente, pero carente de matices. Contribuyen a esta lectura el contras-

te entre la verticalidad del volumen respecto de la horizontalidad de las bandas aventanadas y las barandas de escape.

Entre 1980 y 1982, MRA desarrolla junto a un equipo multidisciplinario (Odilia Suárez, Raña Forster y Veloso, Katzenstein, etc.) el proyecto de extensión para el Área Central de Capital Federal. La conjunción entre tradición y modernidad se realiza aquí con la relectura del papel estructurante de los espacios de la ciudad que cumplen las arquitecturas de “manzana” en relación con los bloques lineales o las torres elevadas. El proyecto en su conjunto habla de la crisis de las ideas del Movimiento Moderno para operar en las transformaciones metropolitanas y plantea una nueva condición a partir de la cual se articula planificación con arquitectura: la del diseño urbano.

Dentro de esta última fase, en el marco de la recuperación democrática, se destacan la vivienda en propiedad horizontal, en Av. del Libertador, Capital Federal; la Torre Zavala de

la Universidad de Belgrano, Capital Federal; el Hotel Costa Galana, en el Bulevar Marítimo de la ciudad de Mar del Plata y el edificio Le Parc, en Oro y Cerviño, Capital Federal.

En estos trabajos MRA opera desde la plataforma de la experiencia del “hacer arquitectura”, reabsorbiendo los aspectos cualitativos de sus obras en la gran solvencia técnica para la resolución de la dialéctica formal entre el conjunto y el detalle en obras de magnitud. Esto se evidencia en los 57.000 metros cuadrados de la torre Le Parc, casi un edificio autosuficiente, con altos estándares de confortabilidad, aunque de resolución lingüística austera.

De su producción más reciente, sobresalen dos hoteles (el Hyatt de Mendoza, y el porteño Hilton, en Puerto Madero) y el edificio de oficinas de San Martín 334, Capital Federal, de 2003. A fines de ese mismo año, MRA gana un concurso internacional para el área norte de Osaka, en Japón. **J. M.**

Bibliografía: M. R. ÁLVAREZ Y M. O. RUIZ. TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN. BS. AS.: EDICIONES INFINITO, 1959; M. TRABUCCO Y MARIO ROBERTO ÁLVAREZ. SERIE DE ARQUITECTOS AMERICANOS CONTEMPORÁNEOS. N.º 10, BS. AS.: IAA, 1966; "MARIO ROBERTO ÁLVAREZ". EN: REVISTA SUMMA N.º 80-81, BS. AS., 1974; ARQUITECTO MARIO ROBERTO ÁLVAREZ Y ASOCIADOS. OBRAS 1937-1993. SANTIAGO, CHILE: IMPR. MORGAN INTERNACIONAL, 1993.

ÁLVAREZ, RAÚL J. Mendoza. s/d - s/d. Arquitecto. Representante de la corriente neocolonial, con vasta obra en Buenos Aires y en Mendoza.

Estudió en Buenos Aires, donde residió la mayor parte de su vida. Fue hijo del escritor, historiador y político Agustín Álvarez. En enero de 1917 obtuvo el título de arquitecto en la UBA. Fue alumno destacado en el período comprendido entre los dos centenarios (1910-1916), cuando el Academicismo en la disciplina se vio sacudido por las nuevas corrientes artísticas y de pensamiento nacionalistas.

A lo largo de su vida profesional tuvo una estrecha vinculación con la *Revista de Arquitectura* (v.), que en su segundo número, y mientras Álvarez era todavía alumno, publicó un texto polémico: "Capilla para una estancia en estilo colonial". Fue este profesional uno de aquellos alumnos que, incentivados por Kronfuss (v.), se abocaron al relevamiento de los edificios coloniales que aún perduraban. Al respecto consta que realizó el primer relevamiento de las Bóvedas de Uspallata (Mendoza), en 1918.

Activo miembro de la SCA (v.), actuó en la misma como secretario. Y fue docente de la Escuela de Arquitectura de la UBA.

En Buenos Aires trabajó asociado con Raúl R. Rivera: en 1918 realizaron el proyecto que mereció el primer premio del Concurso de Planimetrías y Tipos de Casas adoptadas por la Comisión Nacional de Casas Baratas, que pasaría a ser el primer barrio de este tipo que realizaría el Estado en Avellaneda, Prov. de Buenos Aires. También con Rivera, realizó el Buenos Aires Lawn Tennis Club en 1923.

En 1925 obtuvo el tercer premio del Concurso de Anteproyectos para el Palacio de Justicia de Córdoba. Realizó el proyecto de la Escuela de Mecánica de la Armada en 1928.

Recién egresado, ocupó en Mendoza, bajo la administración de José N. Lencinas, el cargo de Jefe de la Sección Arquitectura hasta abril de 1920 e, interinamente, el de Director de Obras Públicas de la Provincia, entre diciem-

bre de 1918 y enero de 1919. Fruto de esta gestión, en 1919 realizó la Rosaleda del Parque General San Martín, un paseo con pérgolas y jardines a la moda francesa. En 1918 proyectó reformas a la Legislatura de la Provincia de Mendoza, que se llevarían a cabo recién en 1923. Construyó el Hospital Español de Mendoza en 1924, probablemente el primer edificio público de esta ciudad resuelto dentro del Neocolonial. Fue también autor de las jefaturas de policía de Godoy Cruz y de Maipú, del Hospital Lencinas y de la Escuela Bombal. En 1927 participó en el Concurso de Anteproyectos para el Palacio de Gobierno de Mendoza, organizado a través de su mediación por la SCA, y obtuvo el segundo premio. Proyectó además numerosas viviendas urbanas y rurales. **s. c.**

Bibliografía: S. CIRVINI Y J. PONTE. TRAS LOS PASOS PERDIDOS DE LA LEGISLATURA DE MENDOZA. SU SEDE Y SU HISTORIA. MENDOZA: EDICIÓN DE LA HONORABLE LEGISLATURA DE LA PROVINCIA DE MENDOZA, DICIEMBRE DE 1992.

AMAYA, DEVOTO, LANUSSE, MARTÍN, PIRES. (ADLMP). (Amaya, Rafael: s/d; Devoto, Miguel: s/d; Lanusse, Alberto: s/d; Martín, Eduardo: Buenos Aires, 1919; Pires, Augusto: Buenos Aires, 1917). Arquitectos. El estudio se forma en el año 1947 y se desenvuelve profesionalmente hasta los años ochenta. A pesar de la formación académica que reciben, ADLMP trabaja desde un principio dentro de las normativas del Funcionalismo, eliminando progresivamente reminiscencias clásicas.

Han sido temas importantes en la obra del estudio numerosos proyectos de envergadura técnica y funcional, edificios de oficinas y de vivienda en propiedad horizontal (v.), cuya nueva ley desplazaba la casa de renta (v.). También ha participado en numerosos concursos, varios de ellos premiados, aunque no construidos, y es en estas obras donde pueden ser apreciadas las ideas del grupo. Asimismo es destacable la participación académica del arq. Martín como profesor titular hasta el año 1983, y la del arq. Lanusse como decano en 1955, ambos en la FAU-UBA.

El Concurso para la Secretaría de Aeronáutica fue la causa por la que se conforma el estudio en el año 1947, a poco tiempo de haberse recibido sus integrantes, y con el cual, obtenido el primer premio, impactan en el ámbito profesional de la época. Este proyecto marca claramente los lineamientos con los que el

estudio trabaja durante toda su carrera: lenguaje moderno, pero con composición de planta y fachada académicas.

El edificio para este concurso se encaró considerando cinco premisas entendidas como núcleos funcionales: sistematización abierta, distribución ordenada, orientación racional, circulaciones orgánicas, servicios generales centralizados, que luego se trasladan al emplazamiento y a la expresión formal. Proyectan una planta general en "H", con el edificio central de planta baja libre, lo que permite la continuidad del nivel terreno, axialmente organizado.

En 1948 obtienen el segundo premio para el Instituto Geográfico Militar. Ese mismo año el Ministerio del Interior planifica la reconstrucción de San Juan y llama a concurso nacional para cinco edificios públicos de carácter relevante que constituían el centro cívico (v.) de la ciudad. De estos concursos el estudio obtiene el primer premio para los Tribunales de Justicia, el tercer premio para la Casa de



► PLANTA DE VIVIENDA EN CASTELAR, PROV. DE BS. AS.

Gobierno, y el quinto premio para el Palacio Legislativo. En los tres casos las bases exigían pautas de proyecto que determinaban la estética arquitectónica.

El proyecto para los Tribunales de Justicia propone un *monoblock* que responde a los criterios del Funcionalismo, pero no a la plasticidad del Movimiento Moderno. El Palacio Legislativo fue resuelto con un volumen puro, al cual se articula otro menor para el auditorio. Aunque el conjunto es racionalista en la concepción de las estructuras y el lenguaje de las fachadas y plantas libres, existe una clara composición académica, dada por un eje de simetría especular en la fachada principal, que denota el acceso central del edificio. La Casa de Gobierno fue premiada por su distribución y funcionamiento, logrado por la planta libre.

Seguidamente obtuvieron los primeros pre-

mios del concurso nacional para la sede social del Club Newell's Old Boys de Rosario en 1950 y, en 1954, el de la Cooperativa de Provisión de Industriales Metalúrgicos. El proyecto de ADLMP consiste en una planta baja libre y un basamento públicos, y en una torre de oficinas, hotel y servicios.

Contando ya con una extensa trayectoria profesional, ganaron en 1962 el concurso privado de la Sociedad Rural Argentina, proyectando un complejo edificio, en el predio ferial de Palermo. El programa consistía en un estadio, pabellones de exposición, edificio de oficinas y otras dependencias de apoyatura a estas actividades, como accesos y boleterías, alojamientos, etc. Sin embargo, no es la complejidad de la solución funcional el logro de este proyecto, sino la conjunción del empleo de nuevas técnicas para nuestro país y una libertad formal que establece una distancia considerable respecto de los proyectos de San Juan o de la Secretaría de Aeronáutica.

Los dos pabellones de exposición, organizados en "L", constituían desde el punto de vista compositivo un fondo homogéneo y uniforme, logrado por la repetición de un módulo, sobre el cual se destacaba el volumen escultórico del estadio. Técnicamente poseen una estructura de hormigón tensado, sin canaletas, que por la diferencia de altura lateral, entre módulo y módulo, permiten el paso de luz y la ventilación necesaria, para la exposición ganadera. Por otro lado, los 55 m de luz libre interior, lograda sin apoyos intermedios, también posibilitaban el paso de los animales.

El estadio con el cual se organiza uno de los accesos al conjunto, sobre Av. Sarmiento, si bien es en proyección una planta circular, volumétricamente tiene un desarrollo más complejo, con techo formado por una estructura de cables de doble curvatura, que admite cualquier tipo de cubierta liviana, como vidrio o chapas translúcidas, obteniendo una zona de luz cenital que, proyectada en planta, forma una elip-



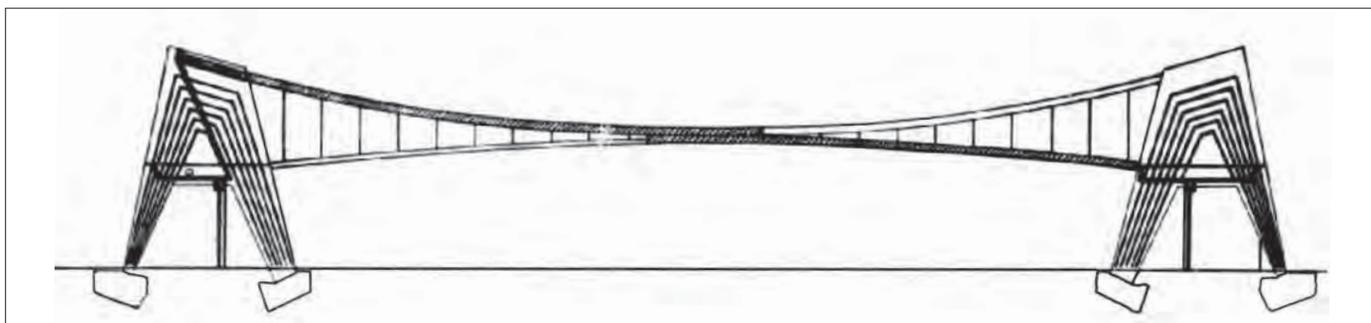
► SECRETARÍA DE AERONÁUTICA, EN EL PUERTO DE BUENOS AIRES. CON ESTE EDIFICIO SE FORMÓ, EN 1947, EL ESTUDIO ADLMP.

se. Este estadio, con una capacidad para 15.000 personas, habría sido único en Buenos Aires. Las estructuras, que hubieran sido las primeras censadas del país, fueron calculadas por el ingeniero Bramante.

El otro acceso, sobre Av. Santa Fe, se organizaba con un bloque de oficinas de forma pura: resolución semejante a la del resto de los edificios con este destino hechos por el estudio para esa época. Esta obra se construyó hasta los primeros 80 m lineales de pabellones, de un total de 300, pero finalmente quedó inconclusa, elevando a un costo muy alto lo construido, por no haberse podido amortiguar la inversión.

Con esta nueva impronta obtuvieron el primer premio para la galería comercial de la Terminal de Once de Septiembre, a partir de un proyecto resuelto con una estructura pretensada en forma de paraguas y un solo apoyo central, que tampoco fue construido y que no guarda relación alguna con lo que existe actualmente.

Otros trabajos importantes son el canal de televisión 8 de Caracas, en Venezuela (1965), y la ampliación de Canal 13, en Buenos Aires (1978). Con estos antecedentes participaron del concurso de ideas para ATC en ese mismo año. Proyectan además el edificio FIAT en 1955, que se construye en 1963; la Usina Eléctrica de Tu-



► CORTE DEL PABELLÓN EN EL PREDIO DE LA SOCIEDAD RURAL ARGENTINA, EN EL BARRIO DE PALERMO, BUENOS AIRES. PROYECTO QUE ADLMP GANÓ POR CONCURSO EN 1962.

cumán en 1967; la Central Termoeléctrica de Río Negro en 1965; el Proyecto de Extensión de la línea D de Subterráneos de Buenos Aires en 1970; la Galería Comercial de Cabildo y Juramento (ex Churba) en Capital Federal (1962); la fábrica Llorente “Los Criadores”; varios edificios de propiedad horizontal, de oficinas y viviendas en Buenos Aires. **v. a.**



AMBASZ, EMILIO.

Buenos Aires, 1943. Arquitecto, diseñador industrial y gráfico. Radicado en los EE.UU., realiza una destacada carrera internacional. La etapa inicial de su labor se caracteriza por el desarrollo de una serie de reflexiones teóricas y proyectuales acerca de la técnica y la naturaleza como elementos fundamentales en la construcción de una poética arquitectónica. La obra posterior, abierta a los encargos internacionales y a las propuestas de mayor escala, insiste aún más en estos postulados iniciales, en los cuales la reflexión ambiental y el uso de una tecnología sofisticada comprenden un todo inseparable, que da como resultado una arquitectura singular dentro del cambiante panorama contemporáneo.

Habiendo iniciado su formación en la Argentina, Ambasz completó sus estudios en la Universidad de Princeton como Master of Fine Arts in Architecture. En 1970 fue designado curador del Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde desarrolló una serie de exposiciones: Diseño Italiano (1972), Arquitectura de Luis Barragán (1974) y Proyecto Taxi (1976). A partir de 1977 fue director asociado del Institute for Architecture and Urban Studies of New York. Sus trabajos teóricos y proyectuales han sido publicados en las más importantes revistas internacionales de arquitectura y diseño.

Su obra abarca diversos géneros y programas, así como objetos de diseño industrial y gráfico. Entre los edificios más importantes podemos citar algunos referidos a la cultura, como: Grand Rapid Arts Museum, Museo del Folklore Americano en Nueva York, Conservatorio de San Antonio (Texas), Museo de Nueva Orleans, y ejemplos de casas de alquiler como el Union Station de Kansas City y el edificio Montaña Interior de Nichi Obishiro, en Japón. Sus proyectos de viviendas más significativos son: la casa de Retiro Espiritual (1978) en Córdoba

(España), la casa D’Angoussarten (1979) en Bierges (Bélgica) y la casa de Leo Castelli en Northart (EE.UU.). También incursionó en diseños de plazas y espacios abiertos, como en el proyecto para la Plaza Mayor de Salamanca, el Houston Center Plaza en Texas y el Promemoria Garden en Mudenhausen (Alemania). Entre la labor de los últimos años debe destacarse el primer premio –no construido– que obtuvo en el concurso para la Exposición Mundial de Sevilla realizada en España en 1992.

Si bien sus primeros trabajos arquitectónicos poseen un comitente real, son ejercicios experimentales de una poética, algunas veces acompañados por “textos-manifiesto” que marcan sus preocupaciones iniciales: *Una declaración sobre mi obra; Moral: Una condición de prediseño; La univerciudad*, etc.

Aun trabajando desde un principio en el ámbito internacional, parte de la producción inicial de Ambasz está desarrollada en función de una perspectiva latinoamericana, donde la recuperación del carácter particular de la naturaleza del Continente juega un rol importantísimo. En ese sentido, no debe desestimarse la confesada influencia de Amancio Williams (v.) en su formación y las ideas de armonización entre técnica sofisticada, vacío natural y creación tipológica que impregnan las obras de este. Del mismo modo que en el caso de Williams, sus proyectos se basan en la consideración “agresiva” de la civilización, pero su respuesta no se



► UNA DE LAS SILLAS DEL SISTEMA VÉRTEBRA (E.A.).

desprende de una confianza en el buen uso de la técnica, sino de las soluciones alternativas que toman auge a partir de la crisis energética de 1973. Se trata de las denominadas tecnologías blandas o limpias introducidas en un mundo de utopía, donde el diseñador no solo inventa los objetos, sino que repropone formas y ritmos de vida que deben acompañar su existencia. En estas construcciones alternativas, planteadas como proyectos-manifiesto, cuyos usuarios son la mayoría de las veces aquellos pertenecientes a los sectores marginales, el esfuerzo del diseño está en la constitución de un sitio, un hábitat refundante de la identidad y superador de las condiciones de vida originales. En este nuevo ámbito, la arquitectura parece disolverse como disciplina tradicional para reorganizarse de una nueva manera. Podemos hablar aquí de una “vuelta a la cabaña primitiva”, que a la vez plantea un aprovechamiento de los más amplios recursos, ya que para Ambasz está claro que el retorno a un ambiente arcádico no es posible sin el concurso de la técnica más sofisticada. Pero la posibilidad de inserción y de aprovechamiento de las herramientas es lo contrario del camino fáustico planteado por la tradición del Movimiento Moderno o de las propuestas tecnologistas de los años sesenta y setenta. Si bien no renuncia a los niveles de confort, fruto del proceso de modernización, se utilizan otros medios, que implican por su radicalidad una constante remisión a la utopía, una voluntad de hacer de cada obra un manifiesto poético. Como Williams, Ambasz plantea en sus edificios el rediseño global del problema con la voluntad explícita de generar una tipología y, si bien por su carácter de invención resultan en principio cargados de una atmósfera de extrañamiento que los acerca a las imágenes de la pintura surrealista, cada uno de sus detalles técnicos está estudiado con absoluta minuciosidad, lo que los hace perfectamente construibles dentro de ciertos estándares tecnológicos. Sus artefactos, fuera de toda lógica dentro de la tradición de la disciplina, solo pueden ser comprendidos mediante una atenta lectura de sus “programas texto”. Dichos programas son la consecuencia de la “vuelta a Arcadia”, una hiperintervención del diseñador que necesariamente modifica la vida del usuario y su relación concreta con el entorno natural. No solo se crean espacios mediante un imaginativo sincretismo entre tradición y modernidad, sino que se fijan actitudes, modos de vida, horarios o programas de trabajo. Esta serie de condiciones que impregnan su obra posterior están ya explícitas en los primeras obras:

el Centro Mexicano de Cálculo Aplicado S. A., en ciudad de México; la Cooperativa de Viñateros Mexicano-norteamericanos, en Santa Rosa, California; los Centros Comunitarios Educativos y Agrarios en el valle de Hullanco, Perú. En el proyecto de la Cooperativa de Viñateros (1976) todo está predeterminado por el arquitecto, aun los ritos arcaicos que deben acompañar las celebraciones religiosas de los colonos chicanos. A estos grupos particulares de usuarios se les propone, como última etapa del proyecto, una vida comunitaria que supone la desaparición de la propiedad privada como consecuencia de la interacción de los factores climáticos y ambientales. Un paulatino y paudato retorno a la naturaleza, a partir del entendimiento de que esta no es hostil y que sus condiciones pueden ser aprovechadas utilizando al máximo sus propios recursos. De la diversidad y rigor del clima también extrae Ambasz las ideas para los Centros Comunitarios Educativos y Agrarios en Perú (1974-1975). La precariedad provocada por las inundaciones periódicas de un río de los Andes peruanos, es utilizada como base para un proyecto que se asienta sobre balsas que, navegando sobre el mismo río, invierten las condiciones de un hábitat que hasta el momento había encontrado en la inestabilidad del régimen del curso de agua su principal fuente de dificultad.

Al margen de las experiencias de asimilación, de inversión de la lógica con que cada problema se presenta, de la utilización ingeniosa de tecnologías blandas, la obra del arquitecto argentino, que continúa desarrollándose en el ambiente internacional, sigue siendo sugerente acerca del futuro de la relación arquitectura / naturaleza. La arquitectura enterrada, que se transforma en uno de los *leitmotiv* de la última producción de Ambasz, revoluciona los modos de operar propios de la disciplina. Si mediante ese recurso, que no es exclusivo del arquitecto, la técnica permite el retorno a la caverna, al subsuelo, la tríada vitruviana en la cual se asientan los principios constitutivos de la disciplina se disuelve y la arquitectura visible puede volver a ser solo *venustas*, retornando a un diálogo "directo" con la naturaleza original. Ejemplo claro de esta concepción es el Laboratorio Schiumberger (1982), presentado por el autor como un "jardín texto" en el cual coloca sus signos favoritos, experimentando libremente un retorno al primitivismo, que no encuentra lugar para la lógica industrial. Ella está contenida en el subsuelo, el sitio en que los laboratorios cumplen estrictamente con el programa funcional, permitiendo que resurja con fuerza



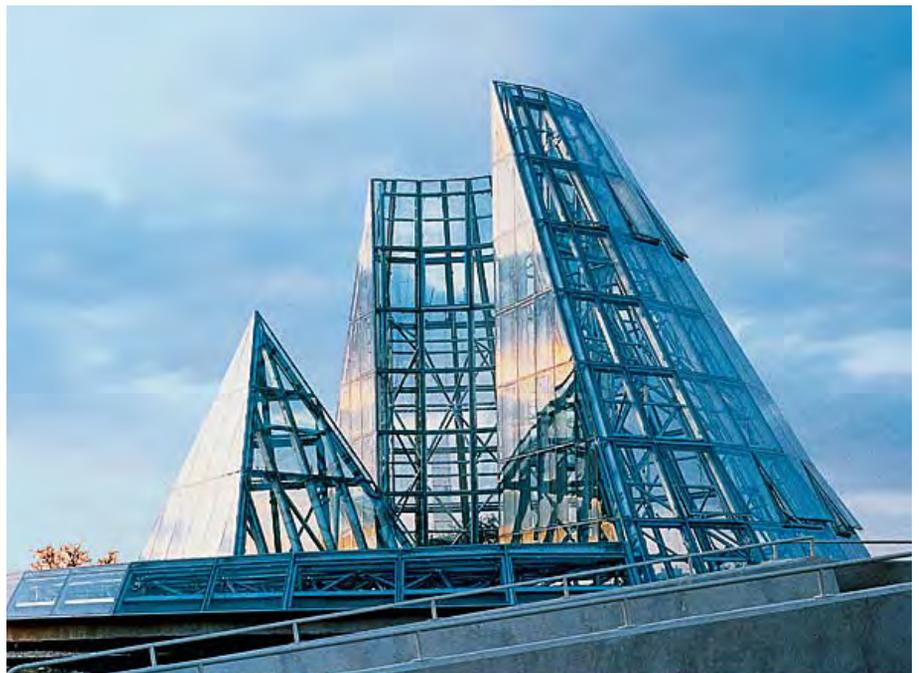
► FUKUOKA INTERNATIONAL HALL, EN JAPÓN.

en la superficie la serie de arquetipos que pertenecen a la historia de la cultura. *Utilitas* y *firmitas* se separan así de *venustas*. Algo que se repite también en la serie de viviendas: la casa de retiro espiritual resuelta en el subsuelo permite liberar de manera descarnada el muro blanco y el balcón de la arquitectura popular andaluza, que se muestra casi como ruina, producto de una imagen onírica surrealista. La casa Manoir D' Angoussart, un cubo enterrado bajo el perfil de una colina, emerge en uno de sus vértices generando una inestable tensión

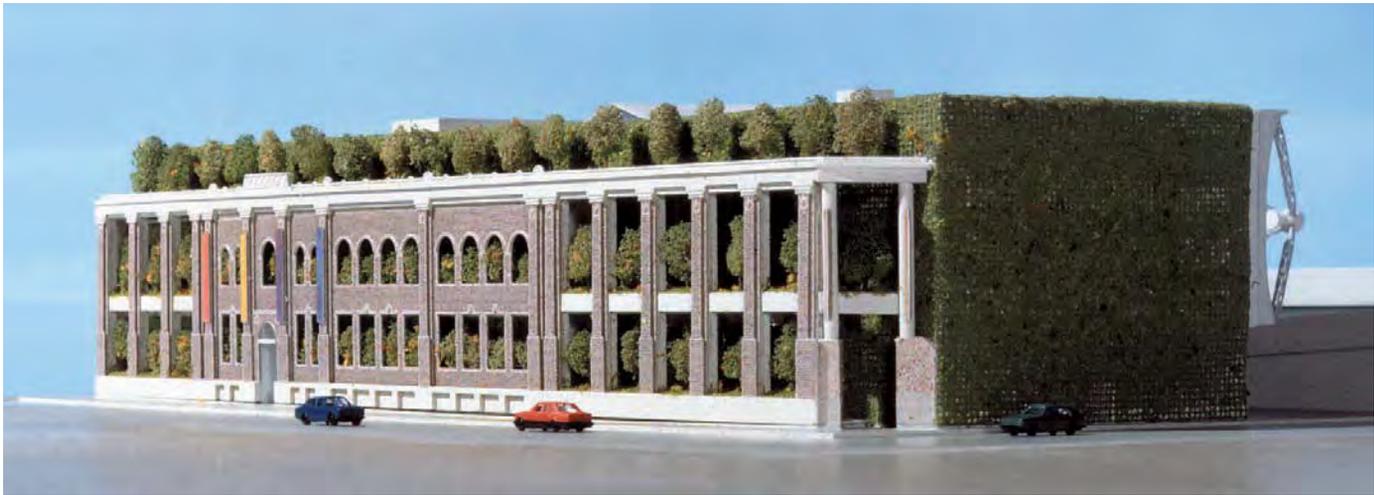
entre obra humana y naturaleza. La casa Castelli, una estructura de patio en la cual sólo este es visible, aunque irreconocible como tal, por la superposición de una escalinata que ocupa la mitad del espacio, pone en crisis la noción misma de evocación tipológica.

Estos ejemplos parecen mostrar cómo, otra vez, la arquitectura puede volver a jugar con la naturaleza y a replantearse, al menos en sus partes visibles, como rito, como juego del orden frente al caos, para terminar siendo solo "tumba o monumento". Una arquitectura ínfima reduce los elementos físicos visibles a un mínimo de partes cuyo principio de organización es la evocación emocional.

Frente a esta alternativa, en los últimos trabajos del arquitecto se plantea otra posibilidad que funciona casi como el reverso de la anterior: la arquitectura no desaparece de la superficie sino que sirve como contenedor de la naturaleza. La naturaleza ideal, la Arcadia perdida de bosques, cascadas y arroyos, resurge contenida dentro de estructuras arquitectónicas, ya que no parece tener lugar en el mundo "real". Como grandes contenedores o invernáculos, los apartamentos Nichi Obiro en Japón o la Unión Station de Kansas City cobijan fragmentos de exuberante naturaleza tropical, inundando desde adentro al organismo arquitectónico en una tensión irresuelta que lo asemeja a una ruina. A esta serie podría asimilarse su último proyecto en Buenos Aires: la



► INVERNADERO DEL CONSERVATORIO LUCILLE HALSELL, EN SAN ANTONIO, TEXAS, EE.UU.



ampliación del Museo de Arte Moderno (1999) con su fachada cubierta de vegetación. Sobre este par de posibilidades, no exentas de transformarse en retórica ambientalista, se plantean algunos de los desafíos futuros de la obra de Ambasz, en un momento en que la degradación del mundo natural y las estrategias para su recuperación no son un capítulo marginal en la crisis de la disciplina.

Ya en el siglo XXI ganó, entre otros concursos, el del Fukuoka Prefectural International Hall, en Japón. La propuesta de Ambasz ganó por ser la que mejor reconcilió dos propósitos opuestos del comitente: la necesidad de un nuevo edificio de gobierno y el último espacio verde libre de la ciudad como único lugar disponible para levantarlo. **F. A.**

Bibliografía: AA.VV. "ARQUITECTURA ALTERNATIVA DE EMILIO AMBASZ". EN: COLECCIÓN SUMMARIOS. N.º 13, Bs. As., 1977; "ENTREVISTA". EN: DOS PUNTOS. N.º 4, Bs. As., MARZO-ABRIL DE 1982; ARCHITECTURE AND URBANISM, N.º 155, AGOSTO DE 1983. ARCHITECTURE AND URBANISM, N.º 155, AGOSTO DE 1983. EMILIO AMBASZ. CATÁLOGO ARQUITECTURA Y DISEÑO 1973-1993. LIBRARY OF CONGRESS, 1993.

AMBIENTALISMO. m. En las ciencias sociales, teoría que otorga importancia central a los factores del medio en relación con el desarrollo de las sociedades.

ANTECEDENTES INTERNACIONALES.

El ambientalismo actual reconoce diversas y conflictivas raíces. Varios de sus presupuestos son deudores del clima de ideas del Romanticismo europeo, desde fines del XVIII hasta su culminación en la década de 1830. La *Naturphilosophie* alemana, en particular, inten-

ta componer un saber holístico, integrador y panteísta del mundo, que no reconoce divisiones entre arte y ciencia, religión y filosofía, espacio público y privado. Se trata de uno de los primeros cuestionamientos globales, tan característicos de la Modernidad, de un mundo de competencias separadas y de administración tecnológica y burocrática en avance. La oposición a las ciencias físico-matemáticas –que habían alcanzado durante el siglo XVII progresos de tal magnitud que extendieron sus presupuestos a la concepción integral del mundo– se manifiesta paradigmáticamente en las propuestas de Goethe de refundación de una ciencia natural distinta y abarcadora, que rechaza la "forma muerta" analizada por los científicos, para intentar comprender la forma viva, metamórfica, en continuo movimiento. La idea de "organismo" que subyace a esta concepción sustituye, en el siglo XIX, la de las formas creadas en una jerarquía fija. Mucho debe a esta sensibilidad genérica, que cruza diversas franjas de la cultura, la conformación de la biología moderna y de las ciencias o técnicas relacionadas, como la medicina o la higiene, que ocuparán el lugar hegemónico que las "ciencias mecánicas" habían adquirido en el siglo XVIII.

En este marco, la vieja idea hipocrática de que el ambiente influye en las actividades humanas adquiere nuevas valencias. La Ilustración había otorgado a las características del ambiente un peso decisivo tanto en los aspectos materiales como simbólicos de las actividades humanas: un paisaje montañoso o llano, austero o exuberante, podía determinar desde el tipo de gobierno hasta el arte de una sociedad, de tal manera que la transformación del mundo físico en función de la organización social se tornó la norma. Los gobiernos ilustrados to-

maron en sus manos la intervención sobre el territorio, imbuidos de estas premisas: aspectos que hoy resultan insoslayables en la planificación de estrategias físicas, como el uso del verde en las ciudades, o el saneamiento y la higiene pública, deben referirse a estas acciones iniciales. Pero la línea dominante en el mundo francés, que es el que mayor peso manifestó en los primeros años de las Provincias Unidas independientes, confiaba en el uso de la tecnología para efectuar las transformaciones que creía benéficas; trabajaba el plano del espacio público, escindiendo su lógica del espacio privado y separando espacios "sanos" y "enfermos".

Recién a mediados del siglo XIX, los factores negativos de la industrialización, el uso de tecnologías modernas y la urbanización se hicieron notar masivamente en la Europa continental. Si las condenas ideológicas habían sido anteriores, estas se movían más en el plano moral o retórico que en la percepción real de los peligros del desarrollo tecnológico. Los nuevos enfoques científicos positivos de la segunda mitad del siglo XIX, en cambio, trabajan apoyados no solo en la experiencia del progreso real (contaminada por el temor reaccionario hacia "la multitud"), sino también bajo el impacto específico de los avances que la ciencia había logrado en el terreno de los estudios de la naturaleza. Lamarck ya había expuesto su teoría transformista de evolución de las especies en 1800, recusando la convicción de la existencia de una cadena de formas inmutables, a favor de una transformación en íntima relación con el medio ambiente. Charles Darwin revolucionó las ciencias planteando que el hombre pertenece a un árbol único de la vida, sin cualidades diferenciales sustantivas respecto de las de cualquier animal. Para Darwin, la evolución

► FRENTE Y CONTRAFRENTE DE LA AMPLIACIÓN PARA EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES (MAMBA), PROYECTADO POR EMILIO AMBASZ. HACIA LA AV. SAN JUAN, UN FRENTE CON VERDE; HACIA LA AUTOPISTA, GRANDES PANTALLAS DE VIDEO. LA OBRA TODAVÍA ESTÁ EN SUSPENSO.



está regulada por la selección natural: debe esta idea a las especulaciones sociológicas de Malthus acerca de las poblaciones y su límite de crecimiento. Este cruce característico entre contribuciones sociológicas y descubrimientos biológicos constituye una marca clave en el pensamiento moderno; Darwin extendió más tarde sus ideas sobre la evolución natural hacia la sociedad humana. Y aunque muchos de sus presupuestos contradecían el determinismo ambiental lamarckiano, la difusión de las ideas naturalistas en el ámbito filosófico –por ejemplo, en los escritos de Spencer– fusionaron las distintas contribuciones.

De estos antecedentes se desprendían diversas posiciones, no todas progresistas desde el punto de vista social. Por un lado, la apelación a la naturaleza en los términos modernos desplazaba la autoridad de instituciones tradicionales como la Iglesia, establecía nuevos parámetros de acción para la burguesía en expansión, demolía viejas supersticiones y creencias. Pero el paradigma biologicista, con la incorporación sin mediaciones de los mecanismos de la sociedad humana al mundo natural, abonó también el racismo, el determinismo ambiental, y las convicciones de la justicia del dominio del más fuerte sin ataduras éticas.

Algunas disciplinas que se constituyeron paralelamente resultan fundamentales en la definición de la noción de ambiente y de sus relaciones con la sociedad. Los padres de la geografía moderna, Humboldt y Ritter, abrevaron tanto del mundo ilustrado como del romántico. De manera que sus disquisiciones atañen al suelo, al clima, a la vegetación y la fauna, y también a la acción humana, considerada en sus dimensiones culturales y subjetivas. Pero ya en autores de la segunda mitad del siglo se

manifiestan en toda su amplitud las consecuencias del determinismo geográfico en la figura del “suelo”, “soporte rígido de las aspiraciones cambiantes de los hombres”, sustrato que los pueblos no deben olvidar. Estas consideraciones no son ajenas al clima cultural alemán de principios de siglo, que va amasando los tópicos de “sangre y tierra” que subyacen al nazismo. La obra de Oswald Spengler, *La de-*



► MANIFESTACIÓN DE GREENPEACE CONTRA LA INCINERACIÓN DE RESIDUOS PATOLÓGICOS, OCTUBRE DE 2001.

cadencia de Occidente, de 1917, constituirá un *best seller* en la filosofía “ambientalista”, citado profusamente tanto por los defensores de la Arquitectura Moderna como por sus adversarios académicos. Las comunidades humanas, para Spengler, se comportan como las plantas, afincadas al suelo, mientras los individuos en las sociedades modernas se comportan como átomos separados: se condena así a las grandes metrópolis, a la inmigración del proletariado, a los sin tierra.

La contracara progresista de esta visión comparte paradójicamente similares principios, aunque con otras conclusiones: Lewis Mumford es convocado universalmente como uno de los pioneros de esta actitud. En sus célebres ensayos donde propone una “renovación de la vida” (*Técnica y Civilización*, 1934; *La cultura de las ciudades*, 1938; *La condición del hombre*, 1944 y *La conducta de la vida*, 1951), defiende la supremacía de la asociación humana basada en la agricultura y el campo antes que en la industria y el comercio –remitiéndose a una larga tradición antiurbana norteamericana y a las contribuciones de Geddes y Kropotkin–; propone una humanización de la tecnología, sobre la base de intervenciones no agresivas con el medio; la idea de protección y mantenimiento de la “vida” constituye la clave de sus interpretaciones. El pensamiento de Mumford pesó en la conformación del urbanismo organicista, opuesto a las megalópolis concentradas y al *laissez faire* capitalista. La Regional Planning Association of America, fundada en 1923, que reunía a arquitectos, publicistas, naturalistas y críticos sociales, de la que Mumford fue fundador, constituye un ejemplo paradigmático.

Mientras la determinación del ambiente era teorizada en tan diversas tendencias, una cien-

cia nueva, la ecología, avanzaba en los años previos a la Segunda Guerra en la definición de diversos conceptos centrales en las perspectivas ambientalistas: en los años veinte los estudios de poblaciones y flujos energéticos en las comunidades biológicas; en 1942 el establecimiento del concepto trópico-dinámico de ecología (v. **Ecología**). Se produce así, especialmente después de los desastres de la Segunda Guerra Mundial, un doble movimiento: las reflexiones sobre el habitar humano reparan en las contribuciones de la ecología, mientras que los ecólogos amplían su campo de reflexión, hacia problemas más generales de la sociedad. Eugene Odum –el padre de la moderna ecología– define en los años sesenta el movimiento por el cual las poblaciones humanas son incluidas en el ámbito de investigación de esta ciencia. Sus manuales de difusión constituyen manifiestos fundamentales en la extensión del movimiento ambientalista. Otras ciencias y técnicas contribuyen a colocar fuertes límites al optimismo del des-



► INUNDACIONES EN SANTA FE, MAYO DE 2003.

arrollo tecnológico. Un cambio fundamental acontece en la Francia de posguerra. La escuela francesa suele recordar la importancia de los escritos de Martin Heidegger en los años cincuenta en la constitución de un “ambientalismo” filosófico, lo que agrega complejidad a los principios ecologistas más difundidos en la Argentina de la década de 1980.

En este cruce de problemas reales, ideologías de muy distinto signo, viejos tópicos naturalistas y nueva agenda científica, emerge el movimiento que hoy se reconoce, indistintamente, como ambientalismo o ecologismo. Existían desde tiempo atrás sociedades civiles que abogaban por la preservación de espacios vírgenes, por el retorno a una vida natural, por una nueva relación del hombre con la tierra. Por otro lado, diversos tópicos habituales en las sociedades desarrolladas de fines del siglo XX, como la recuperación del contacto con la natu-

raleza, el vegetarianismo, la transparencia corporal, la medicina alternativa, la alimentación sana, el descubrimiento de “otra sensibilidad” en Oriente, etc., formaban parte del ideario de muchas vertientes de vanguardia en las artes del diseño territorial. La diferencia entre aquellos movimientos civiles y grupos intelectuales de diverso signo que criticaban el artificio metropolitano y el panorama actual radica en la conversión del conjunto de organizaciones ambientalistas en un factor de presión político y económico específico, con un poder inusual a escala planetaria.

Lo que hoy se conoce como movimiento ambientalista o ecologista surge con sus características actuales hacia 1970. Inicialmente, su tópico principal fue la lucha antinuclear. En Europa, el movimiento canaliza las decepciones (post-1968) de muchos activistas de izquierda o aparece ligado a movimientos libertarios, anarquistas o alternativos. La revista inglesa *The Ecologist* (*a blueprint for survival*) constituye una de las publicaciones señeras por el grado de politización. Deben mencionarse, también, libros de gran venta masiva como *Small is beautiful*, de E F Schumacher, sin nivel científico, pero seductor en la celebración de un programa de escasez para la salvación del mundo; y, en la misma sensibilidad, el de Ivan Illich, *Liberar el porvenir* (1969).

Aunque diversos gobiernos habían tomado en cuenta los requerimientos de las organizaciones ambientalistas, el giro fundamental se produce con el informe *Los límites del crecimiento*, de D.H. Meadows y otros científicos del Massachusetts Institute of Technology (MIT), ante el Club de Roma, en 1972. El informe fue financiado por la Volkswagen, la Fiat y la fundación Ford, y colocó el problema del hábitat terrestre en un plano internacional. La propuesta del Club de Roma consistió en congelar los niveles de desarrollo económico ante la alarma mundial. En otra dirección se movió la ONU en la Primera Conferencia Internacional sobre Medio Ambiente Humano, realizada en Estocolmo en 1972, de la que surgió una declaración con la propuesta de 26 principios ambientales, más un centenar de recomendaciones, que dieron origen al Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente. Una nueva Cumbre de la Tierra se convocó en Río de Janeiro en 1992, a la que asistieron delegados de más de 170 países, más de 1.500 organizaciones no gubernamentales, gozando de una difusión periodística notable. La ambigüedad signó desde sus inicios al movimiento ambientalista, y en el si-



► INUNDACIONES POR DESBORDE DEL RÍO SALADO, 2003.

glo XXI esta ambigüedad está lejos de solucionarse. Por un lado, las catástrofes que afectaron extensiones considerables de la tierra dieron la razón a los promotores de una nueva actitud: los escapes tóxicos de Bophal, el desastre atómico de Chernobyl, las concentraciones de dióxido de carbono en la atmósfera, los millones de hectáreas perdidas de bosques tropicales. Por otro, el ecologismo como movimiento unificador de muy diversas corrientes, gestado en un clima altamente politizado y radical en los años a caballo de la década del setenta, se presentaba como alternativa de vida integral, antiestatal y anticonsumista, con vagos ecos anarquistas. Sus formas de organización difusas (autonomía de los grupos, coordinaciones en red), favorecieron la difusión de las ideas y la participación social, pero obstaculizaron la reflexión sistemática y la posibilidad de revertir políticas centrales. Rápidamente, ecologistas libertarios se vieron conviviendo con asociaciones apolíticas de defensa sectorial (vecinalistas, ambientalistas tradicionales, etc.) y sus principios fundamentales, necesariamente simplificados, comenzaron a integrar la plataforma de los más diversos partidos políticos. La insistencia ecologista en rechazar la división política tradicional (derecha / izquierda) no pudo afrontar las grandes transformaciones neoliberales, que no dudaron en apoyarse en esta nueva sensibilidad al momento de desarmar los mecanismos del Estado de bienestar, las viejas conquistas del movimiento obrero o las certezas progresistas de la izquierda. Por otro lado, la multitud de organizaciones ambientalistas, especialmente las orientadas hacia la ecología social, que desde la Conferencia de Estocolmo enfatizaron los problemas de la pobreza en los países del Tercer Mundo, testimoniaron en contra de las consecuencias más ríspidas del nuevo orden mundial.

LA ARGENTINA.

Hasta 1970, los grupos preocupados por el tema ambiental estaban circunscriptos al conservatismo tradicional: amigos de parques nacionales, asociaciones de protección animal, etc. Como organizaciones no gubernamentales *avant la lettre* en temas ambientales, se puede mencionar a la Asociación Ornitológica del Plata, la Asociación de Amigos de Parques Nacionales y la Fundación Vida Silvestre Argentina, cuyos títulos revelan la preocupación exclusiva por áreas vírgenes o especies originales.

Una actitud ecléctica en el dominio territorial, en la línea de Roosevelt, sin mayores definiciones teóricas, había acompañado la acción estatal de protección de la naturaleza desde las primeras décadas del siglo XX: el problema del país continuaba siendo, como lo había sido en el siglo XIX, la vastedad de su territorio poco transformado técnicamente (v. *Área protegida*).

Los primeros indicios de transformación provienen del clima de efervescencia político-cultural de los años sesenta. Una cultura juvenilista transcurrió entonces por dos carriles que no necesariamente se articularon en aquellos años: por un lado, la militancia política radical, heredera de la Revolución Cubana; por otro, los primeros pasos del hippismo. En Buenos Aires, este se articuló con ciertas franjas culturales deliberadamente ajenas a la acción política de la izquierda revolucionaria. La evasión hacia lugares "incorruptos" (El Bolsón o ciertas zonas de Córdoba), la insistencia en la autoproducción artesanal y la vida comunitaria, y la íntima relación con vagas místicas orientales continúan siendo *leit motivs* heredados más tarde por vastos sectores medios y altos. La dictadura militar desarmó las organizaciones de izquierda radical y en la persecución genérica disolvió también las informales manifestaciones del *flower power*. Pero la dictadura no fue renuente a la mirada ambientalista en



► INUNDACIONES EN LA PROVINCIA DE SANTA FE (2003).

ciertas recortadas perspectivas. Por el contrario, de esta década datan las primeras acciones institucionales que consideran al ambiente en su conjunto, como también la progresiva insaturación de esta perspectiva en los círculos académicos y técnicos. En 1976 se realizó en Buenos Aires el primer Congreso sobre la Ciudad y su Medio Ambiente. El plan urbano de 1977 considera por primera vez las cuestiones ambientales con definiciones modernas; una serie de acciones concretas (la creación del CEAMSE, la prohibición de incinerar residuos en los edificios y el consiguiente uso de compactadores, las campañas para la disminución del ruido ambiental, las ordenanzas atinentes a la contaminación hídrica o la calidad del aire) provienen de entonces. Se instaló por primera vez en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires la cátedra de Ecología Urbana y Regional (1977-1983). En 1981, se realizó el primer seminario sobre Ambiente y Urbanización que organizó el CEUR, coordinado por Jorge Enrique Hardoy (v.). A partir del mismo círculo se inicia la edición del *Boletín* sobre medio ambiente y urbanización (Bs. As.: IIED), el foro de mayor importancia local sobre problemas ambientales. Desde la disciplina arquitectónica, el intento más sistemático de unificar la proyectación tradicional con la nueva agenda de problemas lo desarrolló el platense Rubén Pesci, coordinador del CEPA (Centro de Estudios y Proyectación del Ambiente) (v.), especialista en Planeamiento Metropolitano en el CONHABIT desde 1975. Su revista *Ambiente* (v.) ocupó un lugar de importancia en la cultura arquitectónica, intentando fundar nuevas bases que desplazaran los criterios de proyectación tradicional. La revista se convirtió durante el Proceso en el vehículo de nuevas ideas que desplazaron momentáneamente tanto a la vieja guardia sociológica (a la que subsumió fácilmente con sus presupuestos "sistémicos") como la vuelta a la especificidad arquitectónica, representada por La Escuelita. *Summa*, (v.) la revista más importante de la matrícula arquitectónica, no dejó de hacerse cargo del problema desde el principio de la dictadura, abandonando prontamente villas miseria y problemas sociales. Sin debates, se operó en la Argentina en forma violenta lo que también sucedió en Francia: caídas las utopías de 1968, el ambientalismo se convirtió en un movimiento que, supuestamente basado en clisés científicos, y con fuerte impulso ético, reemplazaba la voluntad vacante de la vanguardia política. Pero esta nueva militancia solo podía definirse entonces en formas neutras y poco

precisas ante el poder político-económico: así se favoreció el desarrollo del sentido común ecologista, que hoy puede ser tomado sin conflictos por las más diversas vertientes políticas y sectores sociales, siempre y cuando no afecte aspectos centrales de la política de las corporaciones. La dictadura alentó el desarrollo de esta inflexión del ambientalismo sin perfiles ríspidos ni denuncias concretas; la fusión de diversos conceptos atinentes al sanitarismo, a la biología, y a la planificación, en una versión de la ciudad que la asimilaba al comportamiento de un ecosistema, es decir que la naturalizaba, no podía sino resultar funcional para el gobierno. A las hipótesis del conflicto urbano de inicios de los setenta sucedieron las hipótesis de regulación homeostática del entorno.

Por cierto, las ONGs., clave del movimiento ecologista posdictatorial, no poseyeron du-



► INUNDACIONES EN LA PROVINCIA DE SANTA FE (2003).

rante el gobierno militar casi ningún protagonismo: las que entonces operaban eran un puñado de organizaciones desarticuladas, sin conexiones relevantes con las asociaciones internacionales, deudoras de las viejas asociaciones naturalistas o vecinalistas. La vida activa de las ONGs, tal como hoy se las conoce, se abre en la década del ochenta, una parte de ellas dedicadas a los problemas cruciales de los derechos humanos, otras a los problemas de las minorías, otras al ambientalismo: la simultaneidad de su surgimiento en un país que había carecido de iniciativas civiles autónomas de importancia las coloca en una sensibilidad política novedosa y promisorias, pero las confunde en el mismo ámbito cultural y político, ya que no necesariamente trabajan dentro el mismo ideario. Junto a las ONGs. novedosas, se alinean sociedades de beneficencia, asociaciones de preservación o de apenas encubiertos intereses inmobiliarios.

Hacia fines de 1970, existían las ya mencionadas Asociación de Amigos de los Parques



► MARZO DE 2003: PROTESTA DE LA ORGANIZACION GREENPEACE CONTRA LA EXPLOTACIÓN DE MINAS DE ORO EN ESQUEL, PROVINCIA DE CHUBUT.

Nacionales, la Fundación Vida Silvestre Argentina, además de la Asociación Argentina contra la Contaminación del Aire y el Comité Córdoba para la Conservación de la Naturaleza. Algunas entidades de base académica, como la Asociación Argentina de Ecología (1972), e instituciones de larga trayectoria como La Academia de Ciencias Médicas de Buenos Aires se ocupaban del tema. Pero hacia fines del gobierno militar, se crean una serie de ONGs. ligadas a la cuestión urbana, reuniendo tanto los avances de la ecología urbana y social como la voluntad de crear nuevas bases para la reconstrucción del tejido institucional argentino. Para principios de los ochenta, se inauguraron los contactos con organizaciones similares internacionales y una fluida relación con los medios de comunicación. Córdoba fue en este caso la provincia de avanzada. Esto no sorprende, ya que poseía una larga tradición en conservación de la naturaleza: de allí venían los grupos más ortodoxos que polemizaron con la política oficial de Parques Nacionales, como fue el caso del publicista y médico Hugo Salomón, presidente de la Federación de la Fauna Sudamericana.

En la década de 1980, el diario *La Voz del interior* y la organización no gubernamental FUNAM dedicaron páginas relevantes al problema ambiental de manera sistemática. Los primeros pasos se ligaron con cuestiones concretas: tal el caso del recurso de amparo contra la pesca de las toninas o la demanda contra los herbicidas. En 1984 FUNAM elabora el primer Directorio de las ONGs. ambientalistas de la Argentina, catalogando ya unas 300 entidades. En el mismo año se crea el consejo de ONGs. ambientalistas de Córdoba, seguido de una primera reunión en Alta Gracia, impulso que otorga a las ONGs. un funcionamiento orgánico, sucediéndole consejos, foros, federaciones y redes. En 1986 comenzaron las negociaciones de *Greenpeace*, la prestigiosa organización internacional, que en 1988 abre en Buenos Aires su primera oficina para el Tercer Mundo: su entonces vicepresidente, el biólogo Raul Montenegro, es quizás quien más hizo desde el inicial movimiento cordobés por jerarquizar el tema del ecologismo en la Argentina. El año 1988 puede considerarse el del ingreso de la Argentina a la red mundial de organizaciones ambientalistas.

A partir de 1987, se concretan las primeras marchas públicas contra la energía nuclear y la defensa del ambiente, logrando un éxito mayúsculo en provincias como Córdoba y en los sectores jóvenes. Una nueva oleada de creación de ONGs. coincidió con la Segunda Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro, de gran cobertura periodística. Su contrapartida, el Foro Global '94, montado por las ONGs. brasileñas, demostró una fractura importante entre la



► AGUAS CONTAMINADAS EN EL GRAN BUENOS AIRES.

institucionalización de los principios ambientales y las organizaciones que, desde la izquierda, intentaban mantener un sesgo político, aunque la multitud de temas de este foro alternativo (la mujer, las nacionalidades indígenas, los niños, etc.) llevó como siempre a aportes desiguales. Su efecto, como el de las ONGs. en general, debe establecerse más que en el plano del conocimiento, en el plano de la acción, de la difusión en la opinión pública y de la presión sobre los estamentos políticos.

En este sentido, el reconocimiento institucional y político de las cuestiones ambientales se revela tan amplio como vago. La nueva Constitución Nacional de 1994 introduce en su artículo 41 “el derecho a un ambiente sano, equilibrado, apto para el desarrollo humano; la utilización racional de los recursos naturales, la preservación del patrimonio natural y cultural y la diversidad biológica”. También deben mencionarse, en el mismo sentido, las normativas que exigen evaluación del impacto ambiental en nuevos emprendimientos industriales. Los gobiernos locales, en conjunto con las técnicas de proyectación ambiental, han incorporado decididamente el tema, al margen de los signos políticos. Más controvertida resulta la aplicación específica de las leyes. Caso paradigmático de corrupción e inoperancia lo constituyen en Buenos Aires el proyecto de limpieza del Riachuelo que impulsó la entonces secretaria de Medio Ambiente, María Julia Alsogaray, del que nada se hizo, o las operaciones de maquillaje urbano “verde” de las sucesivas intendencias porteñas.

En el área de urbanismo, el tema ambiental fue una de las salidas características en una disciplina que se había pretendido científica y progresista desde sus inicios locales. Caídas las certezas técnicas en los ochenta, el lenguaje sistémico de la ecología social fue fácilmente absorbido por la planificación. La modernización del sistema académico argentino, con la consecuente emergencia del sistema de posgrados, maestrías y doctorados, amparó estudios cuartarios, orientados a las cuestiones ambientales en diversas facultades nacionales (por ejemplo, la Maestría en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano en las universidades de Mar del Plata y el Comahue). También pueden mencionarse diversos planes que reorganizaron las tradicionales certezas del planeamiento físico alrededor del tema ambiental, vinculados con equipos académicos: tal el caso del Plan de San Martín de los Andes (Kulloock con equipo UBA), los planes de Luján y Mar Chiquita (Pesci y consultora platense CEPA), las revisiones del



► CONTAMINACIÓN INDUSTRIAL EN SUBURBIOS PORTEÑOS.

Plan urbano de La Plata (intendencia Alak), Córdoba (intendencia Martí) y Buenos Aires (intendencia de la Rúa).

Muchos autores incluyen en la problemática ambiental los trabajos sobre la pobreza urbana, ligados a la participación de organizaciones populares. Sin embargo, me permito separarlos del tema ambientalista, si bien es cierto que su perfil definido hacia los años setenta cambió en función de intervenciones desligadas del activismo político tradicional, a favor de una inflexión que atendiera a soluciones puntuales, concretas, y por cierto mínimas en relación con problemas que pasan por cuestiones económicas globales. En esta vertiente pueden encuadrarse los trabajos impulsados por el FICONG (Hardoy - Bomparolo), el programa Arraigo en la Provincia de Buenos Aires, o programas como Lote más Servicios, realizados con fondos del BID durante la Secretaría de E. Amadeo. **G. S.**

Bibliografía: R. MONTENEGRO. ECOLOGÍA DE SISTEMAS URBANOS. FAU, UNMDP; G. SILVESTRI. “LA CONVENCION VERDE”. EN: CENTRO PARA LA GESTION URBANA. BOLETÍN. N.º 8, 1994; C. REBORATTI. AMBIENTE Y SOCIEDAD. BS. AS.: ARIEL, 2000.

A/MBIENTE. Revista especializada en arquitectura, urbanismo y planificación urbana y territorial. Creada por la fundación Cepa (v.) y dirigida por Rubén Pesci, apareció en La Plata en 1979 y se publica hasta hoy. Dirigida por arquitectos platenses formados en torno de ideas organicistas, A/ nació con el propósito de consolidar en nuestro país una corriente de pensamiento tendiente a articular la arquitectura, el urbanismo y la planificación con las corrientes ambientalistas que comenzaron a cobrar notoriedad en los países centrales al promediar la década del sesenta.

Introduciendo en nuestro medio una precursora preocupación por integrar al campo disciplinar arquitectónico manifestaciones provenientes del amplio abanico conformado por las ciencias de la naturaleza, A/ nació sobre la base de la inicial experiencia que constituyó *Espacios CEPA*.

La continuidad y ampliación de los propósitos originales se hizo explícita en editoriales encargados de remarcar que el objetivo de la nueva revista era promover una arquitectura capaz de considerar los aspectos sociales, productivos, ecológicos y culturales propios de cada región, cuya síntesis recae en el recurrente latiguillo de arquitectura ambiental. En líneas generales, la revista pasó a incluir la crítica de la arquitectura y el urbanismo basada en un punto de vista ecológico para estudiar el ambiente construido, trabajos de ecología y geografía para indagar el ambiente natural y buscar un mayor aprovechamiento de sus recursos, enfoques antropológicos para vincular el hombre con el ambiente construido o natural, y semióticos para reconocer al ambiente como sistema signifiante. Sobre este esquema, y apoyada en ilimitadas posibilidades de exploración que se abren con la noción de ambiente, A/ fue reafirmando en lo sucesivo un discurso identificador que orienta su accionar a lo largo de las diferentes etapas.

La primera etapa (1979-1985) es sin duda la de mayor interés, impregnada por la crisis del movimiento moderno y la búsqueda de soluciones alternativas, basadas en el principio ambiental. Este fue difundido tanto en forma de manifiesto como a través de obras que revalorizaron el ambiente natural (v. gr.: los trabajos realizados por la Subsecretaría de Ordenamiento Ambiental, de la que Pesci fue supervisor). La revista fue seleccionada por la UNESCO para difundir en Latinoamérica el programa MaB (*Man and Biosphere*), por lo que los temas de la arquitectura se amplían hacia la conservación de ecosistemas, la protección del ambiente y el desarrollo de los recursos naturales. El ambiente es considerado, siguiendo las huellas de uno de los referentes principales de la ideología de la revista, Amos Rapoport, como un sistema signifiante. En la segunda etapa (1985-1989), Pesci, convertido en protagonista principal, se orienta a la convocatoria estudiantil –son los breves años de entusiasmo democrático– y dentro de los temas abordados por la publicación adquiere mayor relieve la preservación histórica de las ciudades, acorde con las líneas dominantes del campo arquitectónico de entonces. La re-



► PORTADA DE LA REVISTA AMBIENTE, DE LA PLATA.

vista cambia de formato en 1991, sin alterar sustancialmente los temas de reflexión. En este período se publicaron los *Documentos A/mbiente*, números temáticos vinculados, en general, a eventos de importancia internacional, como el Congreso de la UIA de Barcelona en 1996. Después de una breve interrupción, *A/mbiente* reaparece en 1998 con un nuevo tamaño y mejor calidad de impresión. En lugar del apoyo de la UNESCO, la revista es ahora auspiciada por Nordelta y otras empresas privadas. Nordelta sigue desarrollando una inmensa ciudad privada en el área del Tigre (emprendimiento, paradójicamente, de dudoso impacto ambiental). **g. v.**

ANTIGAL. m. En el noroeste argentino, lugar donde hay restos de “los antiguos”.

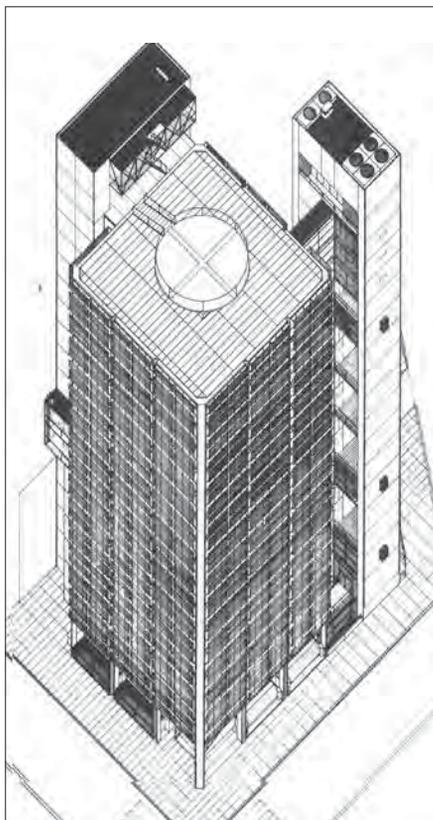
Si bien existe consenso entre científicos respecto del significado que se atribuye al término, su origen es confuso; algunos sostienen que se trata de un vocablo de raíz quechua, mientras que otros afirman que se trata de una palabra derivada del español. Popularmente, la designación de “antigal” refiere a un conjunto heterogéneo de sitios con restos indígenas, sin que ello incluya necesariamente la presencia de estructuras construidas. En términos arquitectónicos, señala grupos de construcciones de piedra que pueden abarcar varias hectáreas e incluir recintos de piedra de planta rectangular o elíptica, tumbas circulares de piedra formatizada y montículos líticos de diverso tamaño. Durante la gran época de exploraciones en el noroeste, a mitad del siglo XX, se usaba esta palabra para diferenciarla de Pucará (v.) (fortaleza o sitio fortificado), aunque ya ha caído en desuso. Se destacan el Antigal de El Tero (Cachi, Salta), el de Los Amarillos (Humahuaca, Jujuy) y el Antigal de Tres Cruces (Jujuy). **d. s.**

ANTISÍSMICA, ARQ. (v. Edificación contra temblores).

ANTONINI, SCHÖN Y ZEMBORAIN & ASOCIADOS. (ASZ). (Antonini, Antonio: Buenos

Aires, 1936; Schön, Gerardo: Buenos Aires, 1936; Zemboraim, Eduardo: Buenos Aires, 1936 - Íd., 1985). Estudio de arquitectura. Desde la década del sesenta, el estudio ASZ & Asociados desarrolla una trayectoria ininterrumpida que abarca todos los aspectos del planeamiento, la arquitectura y el diseño urbano, tanto para entidades públicas como privadas. Forma equipos de trabajo con especialistas y asesores, y en diversas ocasiones con estudios asociados. En casi cuarenta años de trayectoria obtuvo 37 premios en concursos nacionales e internacionales, públicos y privados, y 10 adjudicaciones por concurso nacional de antecedentes. Como resultado de la obra profesional, representó a la arquitectura argentina en numerosas exposiciones internacionales; asimismo, sus miembros se desempeñan en el ámbito académico y participan intensamente en las instituciones que rigen el campo profesional.

El estudio se forma hacia 1961, a partir de la experiencia universitaria compartida en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, donde se gradúan sus integrantes en 1960. En el año 1973 se incorporan como



► CENTRO ADMINISTRATIVO DE GOBIERNO, EN LA PLATA.

socios permanentes los arquitectos Miguel Hall (FAU-UBA, 1968) y Juan Carlos Ferverza, (FAU-UBA, 1972). En la conformación del estudio resulta decisiva la participación en los concursos nacionales de anteproyectos que caracterizan a los años sesenta.

La obtención de una mención en el concurso nacional Iglesia Parroquial de Laprida (1961) los afianza como equipo e impulsa el perfil de estudio profesional, diferenciándose del inicial funcionamiento como empresa. A partir de entonces, como resultado de la intensa actividad desarrollada en la escalada de concursos de las décadas del sesenta y del setenta –en los que obtienen muchas veces los primeros puestos–, trabajan sobre diversos temas, incluyendo obras públicas.

Se destacan obras y proyectos como Hotel Cipoletti (1962), Río Negro; Municipalidad de Ayacucho (1965); Municipalidad de General Alvarado (1964), Miramar; Terminal de Ómnibus Chascomús (1964); Museo Musical y renovación del Parque Saavedra (1965), La Plata; Terminal de Ómnibus Azul (1965); Hostería de la Laguna de Monte (1966); Club Provincial de Rosario (1966); Terminal de Ómnibus de Tandil (1966); Colegio de Escribanos (1966), La Plata; Centro Administrativo Gubernamental de la Provincia de Buenos Aires, La Plata –asociados con el estudio Llauro y Urgell (v.)–; Estadio Único de La Plata (1972), Centro Cultural y Deportivo de Tandil (1968); Centro Cívico de San Juan (1971); Banco de la Provincia del Chaco (1970), Resistencia; Centro Administrativo Neuquén (1971); Embajada Argentina en Asunción (1971); Escuela de Mecánica de la Armada (1971); Auditorio de Buenos Aires (1972); Embajada Argentina en Brasilia (1970).

Este período responde a la práctica de la arquitectura de sistemas (v.), que atiende especialmente los aspectos objetivables de un proyecto, generando como estructura compositiva una arquitectura modular.

En la obra producida por el estudio las preocupaciones no responden a planteos de orden teórico o estético. Prevalece la actitud de resolver con oficio los problemas derivados de los diversos programas, privilegiando los requerimientos del clima, la elección de los materiales y resolviendo los problemas funcionales. Así han logrado a partir de propuestas simples, generalmente organizadas a través de ejes lineales, conjuntos edilicios que finalmente realzan el plano estético del lenguaje arquitectónico empleado. En el tema de la vivienda esto puede observarse en la concepción de una arquitectura modular que adquiere uni-

dad como conjunto a partir de la forma en que se agrupan las unidades o partes, privilegiando el espacio público o colectivo. Entre los grandes conjuntos habitacionales que realizaron se encuentran Villa El Chocón (1968-1971), Neuquén –en colaboración con Llauro y Urgell–; Río Grande A y B (1973-1974), Tierra del Fuego; los conjuntos 28 de Noviembre y Río Turbio (1974-1976), ambos en Santa Cruz, para Yacimientos Carboníferos Fiscales (YCF) y Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), respectivamente; Rosario I (1974) y II (1978-1981); Belgrano (1978-1980), Tucumán; Neptuno 33 y 34 (1977-1979), Buenos Aires; relocalización de Posadas (1979), para Yacyretá; viviendas obreras del ingenio azucarero La Providencia, Tucumán (1974-1975); Villa Permanente Argentina de Yacyretá (1978-1981). Comparten estos criterios conjuntos de una escala mucho menor, como el residencial Lomas Inn (1980), en las Lomas de San Isidro, Provincia de Buenos Aires; o el conjunto de 32 viviendas Cielo Abierto (1980), en Punta del Este, Uruguay.

Como caso particular puede analizarse el mencionado conjunto de viviendas obreras permanentes del Ingenio Azucarero La Providencia, Río Seco, en Tucumán (1974-1975), que como parte del complejo cuenta también con el edificio de oficinas administrativas. Este proyecto se estructura a partir de células de viviendas agrupadas de a 2 ó de a 4, con la cualidad de tener en consideración el clima extremo de Tucumán y la importancia de la vida comunitaria. Como parte de este enfoque resulta destacable la presencia de galerías, cons-



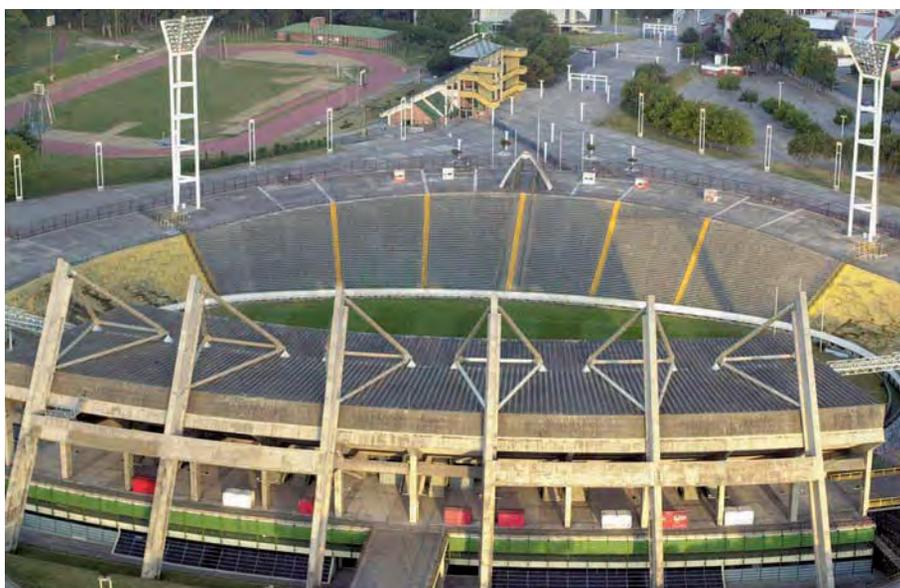
► VISTA CENTRO GUBERNAMENTAL, PROV. DE BS. AS.

truidas con materiales del lugar como la caña, que cumplen la función vital de integrar la única zona cerrada de cada vivienda –que corresponde solo a los dormitorios– con la zona donde no se diferencian la cocina del comedor, constituyendo un lugar común.

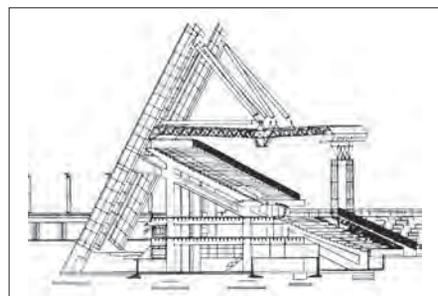
El caso de las viviendas unifamiliares no responde a una tipología previamente definida sino que cada caso es resuelto en forma independiente, como sucede en general en la obra del estudio. El estudio ASZ ha utilizado principalmente el ladrillo visto como lenguaje expresivo. Si bien cada una de las viviendas podrían ser puestas en primer plano por su calidad proyectual y constructiva, son las viviendas particulares de los respectivos arquitectos del estudio las que permiten establecer tendencias arquitectónicas sin la intervención de clientes ni jurados, y representan la diversidad de los integrantes del equipo: Hall (1979), Zem-

borain (1968), Antonini (1969) y Schön (1974). Entre otras viviendas individuales se pueden citar Clutterbuck (1978-1979), Ortelli (1978-1979), Lombardi (1982), Malenchini (1978), Suckich (1982), Muzzio (1982), Boggiano (1982). También dentro de la arquitectura para el turismo, se encuentra la obra para el Club Hotel DUT (1978-1993), de viviendas agrupadas frente al lago Nahuel Huapi, en Bariloche.

La extensa obra del estudio ASZ comprende la construcción de edificios o complejos dentro de un amplio campo temático. En el área de educación, puede mencionarse: Centro Universitario de San Luis (1977-1979); Universidad Tecnológica Nacional, delegación Delta (1979-1981), Campana, asociados al estudio SEPRA; Instituto de Mercedes (1981-1982) y el Plan de 60 Escuelas de 1980-1981 para Capital Federal. En el área del deporte, el Estadio de Mar del Plata (1975-1978) (v. Estadio) y, en la misma ciudad, el Complejo Polideportivo del Patinódromo Municipal (1979-1980); el Golf Driving Range (1980-1981) los Centros Deportivos Municipales (1980-1981) y la Remodelación Stadium Luna Park (1989) en Capital Federal. Entre los grandes emprendimientos industriales se encuentran el Complejo Hidroeléctrico Yacyretá (1979-1980), Corrientes; plantas de transferencia de residuos del CEAMSE (1978-1979), Buenos Aires; Complejo Hidroeléctrico Chocón-Cerros Colorados (1970), Neuquén; Complejo Hidroeléctrico Alcopa (1972), Neuquén; planta para la plastificación de Telas (1978), Comodoro Rivadavia, Chubut. También realizaron obras comercia-



► VISTA ÁEREA DEL ESTADIO CIUDAD DE MAR DEL PLATA, REALIZADO ENTRE LOS AÑOS 1975 Y 1978.



► CORTE DEL ESTADIO DE MAR DEL PLATA.

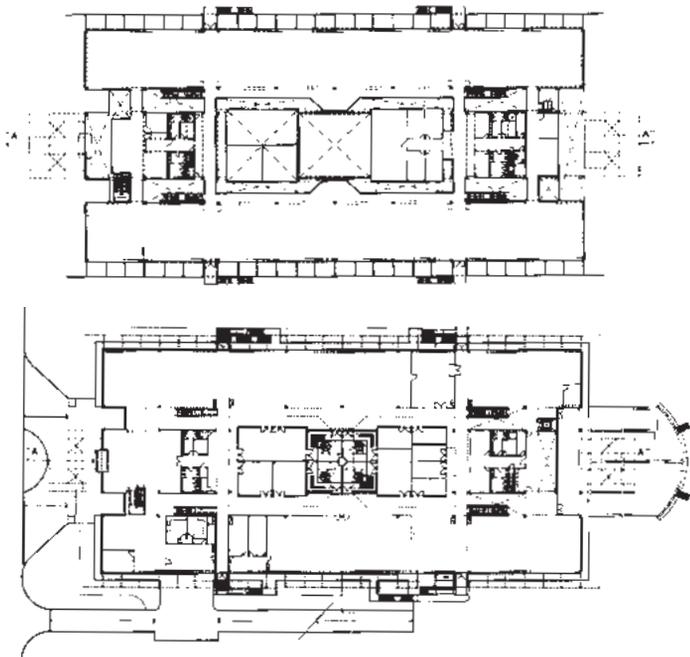


► DETALLE DE GRADAS CUBIERTAS EN EL ESTADIO MDP.

■ Oficinas Laboratorios Roche



► VISTA EXTERIOR POSTERIOR DEL EDIFICIO DE OFICINAS DE LOS LABORATORIOS ROCHE, EN GENERAL PACHECO, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.



► ARRIBA: DETALLES DE FACHADA Y VISTAS INTERIORES. A LA IZQUIERDA: PLANTAS ALTA Y BAJA: SE COMUNICAN ENTRE SÍ Y CON LOS ESPACIOS COMUNES MEDIANTE CALLES Y PUENTES INTERNOS. LA PLANTA ESTA DEFINIDA POR DOS RECTÁNGULOS PARALELOS.

► DETALLE DEL HALL DE INGRESO DEL EDIFICIO PARA OFICINAS DE LOS LABORATORIOS ROCHE. LOS ESPACIOS DE LA PLANTA SE DISPONEN EN DOS BLOQUES PARALELOS DE 100 METROS DE LARGO POR 12 METROS DE ANCHO.



les como el Centro Comercial de Palermo Chico (1982), y la extensa red de sucursales de Supermercados Disco, tanto en la Capital Federal como en el interior del país (1980 a 1994); Centro de Compras Carrusel (1984), Mendoza. Asimismo han realizado edificios de oficinas y administración como la remodelación del edificio Celulosa Argentina (1973); la Administración Refinería ESSO (1982); Casa Central del Banco Europeo de América Latina (BEAL), (1981-1983), y una amplia red de sucursales; Oficinas bajo la Autopista 25 de Mayo (1980-1982), en Capital Federal. En el área de salud comparten junto a otros grandes estudios de arquitectura la ejecución del Plan Municipal de Hospitales de Buenos Aires, ideado por el intendente Osvaldo Cacciatore.

Como característico de estos años puede verse el edificio de la sede de la Lotería Nacional de Beneficencia y Casinos (1981), en el centro de la Capital Federal. Se trata de una torre entre medianeras, con núcleos de servicios diferenciados, estructura de la fachada en cintas horizontales logradas por los aventanamientos corridos, con eje de simetría axial que se verifica tanto en la fachada principal como en la resolución de las plantas.

Los trabajos de intervención urbana de este equipo pueden abordarse como dos grupos diferenciados: uno conformado por aquellas obras construidas, o llevadas a cabo total o parcialmente; y un segundo grupo, constituido por los trabajos elaborados a partir de concursos de ideas, de carácter nacional o privado. Entre las obras realizadas se encuentra el Túnel de Av. Libertador (1968), primer premio de concurso nacional, en Capital Federal; la remodelación de Av. 9 de Julio (1979-1981); los varios edificios bajo la Autopista 25 de Mayo, en el Parque Chacabuco; la Recova de Posadas (1991), obra realizada junto al estudio MSGSS & Asoc., licitada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Para la remodelación de la Avenida 9 de Julio (1978-1981), en la Capital Federal, se propuso –aunque no se construyó– una avenida subterránea en su tramo central, lo que determinaba a nivel cero plazas y espacios verdes que junto al ensanchamiento de las calles transversales reforzaba la idea del tejido urbano, priorizando la circulación peatonal con respecto a la vehicular. Concentrados en la Capital Federal, trabajan también sobre la propuesta para Subterráneos de Buenos Aires (1980); y, dentro de los trabajos de intervenciones mayores, la Remodelación del Área Retiro (1980-1981), que se retoma en 1986 para el Concurso 20 ideas para Buenos Aires.

Una década después realizan el Concurso Nacional de Ideas sobre la urbanización del Antiguo Puerto Madero (1991); el Concurso de Ideas para el Área Retiro (1996); y más recientemente el Concurso Internacional de Ideas para la Urbanización de Santa María del Plata, de carácter privado; en los cuales el estudio propone la idea de generar un borde urbano estable de franca accesibilidad.

En el campo de la docencia, inician su participación en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de La Plata, hasta la renuncia masiva del año 1966. La actividad académica es retomada con el período democrático en 1985. Asimismo todos los integrantes del estudio han ido ocupando los cargos de mayor jerarquía en las distintas instituciones que rigen la actividad profesional. Participan en diversas exposiciones de arquitectura, nacionales e internacionales.

En los últimos años se incorporan al estudio los arquitectos Eduardo Zemborain (h) y Guillermo Schon (h). Durante la década de 1990, el estudio ASZ ha extendido su obra al ámbito privado. Como trabajos representativos de este período, se destacan: dos torres de viviendas en Av. Patricios para Alpagatas junto al Plan de Renovación Urbana del Área de Barracas, ambos en Capital Federal; plan de remodelación y nuevas sucursales del Bank of Boston en distintas ciudades del país; nueva secundaria para la Asociación Escuelas Lincoln, en Vicente López, Buenos Aires; Master Plan para la planta industrial Monsanto, en Zárate; el Museo de Ciencias Interactivo en Puerto Madero, para la fundación YPF y la sede central de Laboratorios Roche en Pacheco, Prov. de Buenos Aires, inaugurada en 2002. **v. A.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA SUMMA 1970-1992; COLECCIÓN SUMMA TEMÁTICA 1982-1988; TRAMA. AÑO 2, N.º 3, MARZO DE 1982; REVISTA CASAS. N.º 2, 1983, REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º 151, MARZO DE 1991; N.º 162, ENERO 1992; SUMMA N.º 4, DICIEMBRE DE 1993.

ARANDA, FERNANDO. (s/d). Arquitecto. Activo en las primeras décadas del siglo XX, proyectó edificios de carácter ecléctico.

Construyó el edificio de la Embajada de España y la Casa Cuna en la Av. Montes de Oca, ambos en Buenos Aires. Junto al arquitecto Repetto proyectó, también en Buenos Aires, el Teatro Nacional de Comedias Cervantes (**v. Teatro**) ubicado en Córdoba y Libertad (1921). Desde el punto de vista estilístico, la fachada

de este teatro es una réplica de la Universidad de Alcalá de Henares, con volúmenes enriquecidos por elementos ornamentales españoles de diverso origen. Se trata de una variante de búsqueda de fuentes españolas, paralela a los desarrollos del Neocolonial (**v.**).

Bibliografía: M. DEL C. F. DE MARICONDE. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN LA ARGENTINA: BS. AS.: FAU-UNC, 1983.

ÁREA PROTEGIDA. f. Según la definición reglamentaria de 1994 en la Argentina, zona administrada a través de regímenes jurídicos especiales, que se crea para conservar a perpetuidad una muestra representativa de los ecosistemas y sus procesos ecológicos esenciales. Las áreas protegidas suponen un conjunto de acciones tendientes a preservar, mantener y recuperar la biodiversidad y diversidad abiótica, sin soslayar valores escénicos, con el fin de garantizar su persistencia a perpetuidad para beneficio de las generaciones presentes y futuras. De acuerdo con la ubicación, superficie y características de la unidad, los objetivos de la delimitación pueden ser uno o más de los siguientes: 1) Proteger la biodiversidad; 2) Mantener la continuidad de los procesos naturales; 3) Proteger las bellezas escénicas; 4) Proporcionar sitios naturales para el turismo, la recreación, la educación ambiental y la investigación científica. La estrategia principal de manejo de estas áreas es la conservación.

Las áreas protegidas más importantes en cantidad están constituidas por los parques nacionales. Sin embargo, ellos no son los únicos espacios de protección estatal o internacional. Según objetivos diversos, estas áreas se han especificado en el tiempo con distintas finalidades, y hoy incluyen según la Unión Internacional de Conservación de la Naturaleza:

1) **Reserva científica / reserva natural** estricta. Áreas sin alteración humana, ejemplos representativos del entorno natural para fines de estudio, educación ambiental y recursos genéticos en estado dinámico y evolutivo.

2) **Parque Nacional.** Áreas de interés natural o paisajístico para fines científicos, educativos y recreativos, extensas, no alteradas sustancialmente por la acción humana y sin permiso de actividades de extracción económico-comerciales.

3) **Monumento o hito natural.** Áreas de interés especial o carácter único, en general pe-



► DESPRENDIMIENTOS DE MARZO DE 2004 EN EL GLACIAR PERITO MORENO, PROVINCIA DE SANTA CRUZ.

queñas, en las que se preservan características determinadas.

4) **Reserva natural manejada o dirigida.** Santuario de fauna, con objetivos de garantizar condiciones favorables a la protección de especies animales y vegetales, comunidades bióticas o características físicas que requieren una actividad humana específica para su conservación; puede permitirse la extracción controlada de recursos.

5) **Paisaje protegido.** Paisaje considerado de importancia nacional en el que se conservan sus características armoniosas, previsto para el disfrute público, el recreo y el turismo en el marco del modo de vida y de la actividad económica característica de la zona.

6) **Reserva de recursos naturales** para uso futuro, con el fin de prevenir actividades de desarrollo que puedan afectar los recursos de un país.

7) **Área biótica natural.** Reserva antropológica, que permite que la forma de vida de las sociedades que tienen una relación armoniosa con el medio no se vea alterada por la tecnología moderna (como ejemplo típico, los asentamientos indígenas del Amazonas).

8) **Área de manejo de usos múltiples** o área de recursos gestionados, que garantizan una producción sostenida en agua, árboles, fauna y expansión al aire libre mediante la conservación de la naturaleza orientada principalmente a fines económicos.

Nuestro país fue uno de los primeros en Latinoamérica en establecer un régimen legal pa-

ra las áreas protegidas, que son, principalmente, los parques nacionales.

Antecedentes internacionales. La reserva de grandes extensiones boscosas y la protección de especies animales datan al menos del siglo XIII, en relación con el privilegio nobiliario de la caza. Desde el siglo XVII, especialmente en Inglaterra y Francia, esta práctica se extiende, vinculada también con la amenaza de extinción de los bosques debido al aprovechamiento energético de la madera. Pero la emergencia de una moderna filosofía conservacionista, que llevó a la creación de sistemas nacionales de preservación natural, es fechada por los estudiosos en las primeras décadas del siglo XIX, y será Estados Unidos el principal promotor. Hacia 1832, George Catlin propuso la idea del parque nacional en función de la preservación de la naturaleza “virgen” y de los asentamientos indígenas, en una asimilación de las culturas primitivas con “lo natural”. El movimiento crece, apoyado en las filosofías trascendentalistas de Ralph Waldo Emerson y Henry D. Thoreau. El primer libro de texto sobre conservación, *Man and Nature*, de George Perkins Marsh, aparece en la década de 1860, mientras John Muir, una de las figuras clave del fundamentalismo preservacionista, se instala en California y funda el Sierra Club con fines ambientalistas. En 1872, el Congreso de los Estados Unidos proclama el primer parque nacional, Yellowstone, estableciendo el rol moderno de los gobiernos en la protección y administración de estas áreas, y pasando así a

una política activa de conservación. En 1891 se aprueba el Forest Reserve Act, que otorga al gobierno federal atribuciones para declarar reserva a cualquier área pública del territorio. Un impulso clave sucede durante el gobierno de Theodor Roosevelt, cuando George Pinchot dirige el Servicio Forestal, afianzando el sistema de parques nacionales. Fue sintomática entonces la discusión entre el preservacionismo, representado por entidades radicales como el Sierra Club, y la filosofía del “sabio uso” de la naturaleza, promovida por Roosevelt y Pinchot, que incluía el desarrollo económico de las áreas. La defensa de la naturaleza virgen llevaba a los primeros a oponerse, también, al impulso turístico y recreativo que estaba en la base de las previsiones rooseveltianas. La discusión entre posiciones radicales y reformistas continúa hasta nuestros días.

Desde principios de siglo, se expanden en diversos países las áreas protegidas, en particular bajo la figura de parque nacional. En 1900 existían ya 40 parques nacionales en el mundo; se triplican hacia 1920; en 1982 se registran más de 2300, habiéndose incrementado su extensión a 386 millones de ha. El tema excedió, después de la Segunda Guerra Mundial, las competencias de los estados particulares para enlazarse con los problemas ambientales de la Tierra, y se constituye la estrategia de zonas protegidas, uno de los aspectos principales de las políticas de conservación y reparo medioambiental. Los temas económico-turísticos se desplazan en favor del papel didáctico y de salvaguarda de los ecosistemas característicos que se otorga hoy a las áreas protegidas. Una serie de convenciones internacionales promueven debates y acuerdos interestatales desde mediados de siglo XX: el primer evento interamericano, la Convención para la Protección de la Flora, la Fauna y las Bellezas Panorámicas Naturales de los Países de América, impulsada por la unión Panamericana en 1940, fue signada y ratificada por la Argentina en 1941. Pero es desde 1970 cuando el tema del medio ambiente pasa a constituir un aspecto central en el mundo, tanto para grupos alternativos como para las principales fuerzas políticas y económicas. En 1972, la ONU convoca a la Primera Conferencia Internacional sobre Medio Ambiente Humano en Estocolmo, de la que surge el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente. En relación con él asociaciones como la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza difunden recomendaciones específicas para estrategias globales, tales como el documento World

Conservation Strategy, publicado en 1980. Adquieren un peso fundamental asociaciones no gubernamentales como Greenpeace o el Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF) en la definición y difusión pública de los enfoques conservacionistas (v. **Ambientalismo**).

LAS ÁREAS PROTEGIDAS EN LA ARGENTINA.

1. Antecedentes y ordenamiento legal.

Se considera un hito fundamental la carta de Francisco P. Moreno al Ministerio de Agricultura, en la que dona a la Nación tres leguas de su propiedad con el fin de convertirlas en Parque Nacional “para provecho de las generaciones presentes y las venideras, siguiendo el ejemplo de los Estados Unidos y otras naciones que poseen soberbios parques naturales”. Se trataba de la zona de Puerto Blest, sobre el lago Nahuel Huapi y la Laguna Frías, fracción de las tierras que el gobierno le había otorgado en reconocimiento de sus expediciones científicas. Pero la donación de Moreno no había sido el único movimiento en este sentido: en 1902, Carlos Thays (v.), Director de Parques y Paseos en Buenos Aires, fue comisionado por el Ministerio del Interior y el gobierno del por entonces Territorio de Misiones para proyectar en el área de las cataratas del Iguazú un parque nacional. Su informe sirvió de base para la Ley N.º 6712 de 1909 que autorizó la compra de 25.000 ha, efectivizada posteriormente.

El afianzamiento de la nacionalidad –y por ende, el reconocimiento del territorio y la fijación de sus límites– siempre pesaron fuertemente en las definiciones conservacionistas locales. Así, no escapaba a Moreno la importancia de la creación del Parque en el clima del reciente conflicto limítrofe con Chile. Era necesario no solo preservar y difundir las bellezas escénicas del área, sino también incitar el poblamiento argentino de la zona, por lo que la filosofía adoptada para los criterios de conservación debía ser abierta.

Con base en la donación de Moreno, el presidente Figueroa Alcorta dicta un decreto en enero de 1907 con el fin de reservar 43.000 ha del núcleo de tierras donado para destinarlas a parque nacional. La creación del parque debe considerarse en íntima relación con la Ley de Fomento de los Territorios Nacionales de 1909, por la cual se autoriza al PE para la construcción de una serie de ferrocarriles hacia puntos limítrofes, acompañados con el fomento de la navegación; ambas leyes confluyen en un perfil determinado de desarrollo.

Durante los gobiernos radicales de Irigoyen y Alvear, la iniciativa de 1907 reconoció

un nuevo impulso. En 1922 el PEN decreta la creación del Parque Nacional del Sur, ampliando su superficie a 78.500 ha y nombrando intendente al ingeniero Emilio Frey, quien junto a Moreno había actuado en la Comisión de Límites. Con el objeto de activar el tema, se crea en 1924 la Comisión Pro Parque del Sud; pero poco se efectiviza hasta la década del treinta. En cuanto a Iguazú, en 1928 el gobierno federal compra las tierras pertenecientes a la sucesión Ayarragaray y destina 55.000 ha. a parque nacional, mientras cede otras 20.000 para colonia militar. Todas estas tierras quedaron en manos del Ministerio de Guerra.

El 20 de diciembre de 1933 se constituye la Comisión de Parques Nacionales, presidida por Ángel Gallardo, quien le encarga a Ezequiel Bustillo un proyecto de ley para elevarlo a consideración del Ejecutivo. Con esta base se sanciona en octubre de 1934 la Ley N.º 12.103 que crea la Dirección de Parques Nacionales, bajo dependencia del Ministerio de Agricultura. El Parque del Sud pasa entonces a llamarse Nahuel Huapi y se fijan sus límites definitivos; las tierras de Iguazú pasan poco después a la jurisdicción efectiva de la Dirección. Según esta ley fundante, la Dirección de Parques Nacionales –dependiente del Ministerio de Agricultura– funcionaba con autarquía de otros poderes. Sus objetivos estaban planteados en función de la conservación y embellecimiento de las áreas protegidas, el estímulo de investigaciones científicas e históricas, el fomento del turismo y la promoción del desarrollo (escuelas, carreteras, puentes, desagües, obras sanitarias, etc.). La Dirección fiscalizaba la explotación forestal, la caza y la pesca, desalojaba intrusos de tierras de dominio público, resolvía la toponimia “procurando restaurar la original”. Sus atribuciones se ampliaban hasta la reglamentación de las construcciones públicas y privadas, y el trazado de los centros de población y lotes agrícolas y pastoriles dentro del parque, fijando los precios y condiciones para su enajenación, lo que llevó a determinar el carácter que debían poseer las construcciones principales.

Durante este período se crearon gran parte de los parques nacionales y áreas protegidas en nuestro país. Además de los nombrados parques de Iguazú y Nahuel Huapi, vastas extensiones pertenecientes hasta entonces a la Dirección de Tierras y Colonias engrosaron el patrimonio reservado de la Nación: los parques nacionales de Lanín; Los Alerces; Los Glaciares; Francisco P. Moreno y la reserva Termas de Copahue, todos en la cordillera austral; y las

reservas de Chaco y Formosa. Poco se hizo, sin embargo, en estas nuevas áreas protegidas.

Durante el primer gobierno peronista se producen cambios fundamentales en el estatuto de la Dirección. En 1945, el PEN promulga el Decreto N.º 1208, por el que se incorpora la Administración de Parques Nacionales y Turismo al MOP, situación ampliada en 1949 por la Ley N.º 13.895. Por el Decreto N.º 15.780, de 1951, la Administración pasa a depender nuevamente del Ministerio de Agricultura y Ganadería con el nombre de Parques Nacionales, aunque se separan de la misma las funciones inherentes al fomento y reorganización del turismo, que pasó al área del Ministerio de Transportes. La sucesión de cambios se debe a la dificultad de ensamblar las distintas funciones de los parques y, en especial, al desarrollo que el tema del turismo de masas había adquirido por entonces. Asimismo, su tarea debía sujetarse a los planes económicos quinquenales, por lo que se limitaba su autarquía. Se crearon en este período las reservas de Laguna Blanca (Neuquén, 1948); Finca El Rey (Salta, 1950); Río Pilcomayo –la proyectada reserva formoseña adquirió su sanción definitiva en 1951– y el monumento natural Bosques Petrificados en Santa Cruz. Para 1955 la Argentina sumaba así 11 áreas protegidas, con el 0,9% del total de su territorio.

La repartición de Parques Nacionales fue intervenida por el gobierno provisional de 1955, que restauró la vigencia de la carta orgánica de 1934 y designó una comisión asesora especial para considerar el funcionamiento futuro. Pero habrá que esperar a 1970 para que una nueva ley (la N.º 18.594) altere la legislación anterior. Sus aportes más significativos están constituidos por la definición de los niveles de protección en tres categorías: reservas, monumentos nacionales y parques. En los parques se proponía una política de conservación dura (quedaba expresamente prohibida la enajenación, arrendamiento o concesión de la tierra, la explotación industrial y agrícola, la construcción de viviendas salvo para el personal administrativo o de vigilancia del área, la introducción de animales domésticos y fauna y flora exóticas, la creación de pueblos y “toda otra acción que pudiera originar alguna modificación del paisaje o del equilibrio biológico”, con el fin de mantener lo que llamaban “estado primitivo”). Con mayor rigor se trataban los monumentos o santuarios, en los que ninguna actividad estaba permitida, mientras las reservas podían disponer de hasta un 10% de su superficie para centros urbanos, activi-

dades turísticas, caza deportiva de especies exóticas existentes, etc. En cuanto a la liberalidad con que se trataba la propiedad privada en la Ley N.º 12103, la ley de 1970 intenta ir eliminándola gradualmente de las zonas intangibles, por lo que establece el derecho de preferencia del Estado para comprar las tierras que se ofrezcan en venta. Tres años después, la Ley N.º 20161 introdujo modificaciones con respecto a la composición del Directorio, en donde se incluyeron vocales de la Secretaría de Turismo, el Comando en Jefe del Ejército –por su competencia en los asuntos de frontera–, la Subsecretaría de Recursos Naturales Renovables y dos representantes de sociedades u organizaciones conservacionistas.

Las actuales zonas protegidas se rigen por la Ley N.º 22351, promulgada en 1981, que modificó aspectos parciales de las leyes anteriores. Recoge recomendaciones formuladas por la Asamblea General de la Unión Internacional de la Conservación de la Naturaleza (Nueva Delhi, 1969) e introduce conceptos como el de *área representativa de uno o varios ecosistemas* para determinar la creación de zonas protegidas; el de manejo (calco semántico del inglés *management* ‘gestión’), voz de uso frecuente en la Argentina a partir de la década de 1970 en los planes ambientales, que alude a toda actividad orientada hacia el logro del mantenimiento de una condición dada en las poblaciones de plantas o animales en sus hábitats, de acuerdo con el plan de conservación establecido para el ecosistema protegido; y el de *áreas protectoras o áreas de transición*, que circundan el parque.

Debe destacarse la restitución plena de la autarquía del organismo y una actitud de retocoso con respecto a la enajenación de la propiedad privada, tal como se preveía en la Ley N.º 18594, ya que la nueva ley prohíbe la venta y el arrendamiento solo de tierras de dominio estatal, y el carácter preferencial de la compra por parte del Estado deberá hacerse en las condiciones del mercado. Posteriormente, una serie de reglamentaciones especificó el tipo de manejo al que las áreas protegidas debían estar sometidas, según sus distintos requerimientos geográficos. La introducción, en la nueva Constitución, del derecho a “un ambiente sano” (1994) llevó a determinar desde 1997 la obligatoriedad de estudios e informes de evaluación del impacto ambiental para cualquier proyecto público o privado en áreas protegidas.

Actualmente (2003) existen 32 áreas protegidas nacionales, que cubren el 1,25% del te-

rritorio nacional. Se enumeran de acuerdo con su localización y fecha de creación: El Rey (Salta, 1948); Baritu (Salta, 1974); Los Cardones (Salta, 1996); Calilegua (Jujuy, 1980); Laguna Los Pozuelos (Jujuy; 1981); Los Alisos (Tucumán, 1995); Río Pilcomayo (Formosa, 1951); Formosa (Formosa, 1968); Chaco (Chaco, 1954); Colonia Benítez (Chaco, 1990); Mburucuyá (Corrientes, 1996); Iguazú (Misiones, 1934); San Antonio (Misiones, 1990); Quebrada El Condorito (Córdoba, 1996); El Palmar (Entre Ríos, 1966); Diamante (Entre Ríos, 1991); Otamendi (Buenos Aires, 1990); Talampaya (La Rioja, 1997); El Leoncito (San Juan, 1994); San Guillermo (San Juan, 1998); Sierra de las Quijadas (San Luis, 1991); Lihue Calel (La Pampa, 1977); Lanin (Neuquén, 1937); Laguna Blanca (Neuquén, 1940); Nahuel Huapi (Río Negro, 1907-1934); Arrayanes (Río Negro, 1971); Los Alerces (Chubut, 1937); Lago Puelo (Chubut, 1971); Francisco Moreno (Santa Cruz, 1937); Los Glaciares (Santa Cruz, 1937); Bosques Petrificados (Santa Cruz, 1954); Tierra del Fuego (Tierra del Fuego, 1960). El número se amplía a más de 100 lugares, si se consideran las áreas de protección provincial. El Parque Nacional Los Glaciares y el Parque Nacional Nahuel Huapi constituyen, además, Patrimonio Natural de la Humanidad, declarado por la UNESCO; recientemente se ha recomendado la incorporación de la Península Valdés en este rango. Algunas especies animales (el huemul, la ballena franca austral y la taruca o venado) se han declarado también “monumentos naturales”.

2. Períodos históricos y principales debates

La historia de la constitución de áreas protegidas en la Argentina reconoce tres períodos. El primero cubre los años que van desde el proyecto de Thays y la donación de Moreno –a principios de 1900– hasta la constitución de la Administración de Parques en 1934, años de construcción de los instrumentos legales y de definición del lugar de las áreas protegidas en la política nacional. El segundo se extiende hasta fines de la década de 1960: si bien pueden identificarse quiebres importantes en la organización de la repartición, la filosofía básica con que el tema se encara no se altera sustancialmente. Recién a partir de la década de 1970, el enfoque que denominaremos ambientalista tiende a dominar gradualmente con respecto a otras variables que históricamente habían definido la función de los parques, tales como el turismo de masas, el desarrollo económico o la identidad nacional.

PRIMER PERÍODO.

Un tema conflictivo promueve la creación de zonas protegidas en la Argentina de principios de siglo XX: el dominio efectivo del territorio nacional. Pero las victorias militares –contra “el indio” o en la guerra del Paraguay– no desplazaban una de las preocupaciones fundamentales de todo el siglo XIX, la de las áreas des pobladas, sin medios de comunicación, *desiertas*. A esta se le había sumado, a fines del siglo XIX, la percepción negativa de la inmigración, gran parte de la cual permanecía, en contra de las expectativas iniciales, en las ciudades. La política de tierras posterior a la campaña de Roca no había confirmado los ideales agraristas de los primeros impulsores de la colonización extranjera; por el contrario, favoreció la constitución de grandes latifundios tanto en las provincias más ricas como en la Patagonia y en otras áreas conflictivas de frontera. La necesidad de progreso en las áreas más distantes con la base de una colonización “sana y viril” continúa como ideal explícito, si bien contrastado en los hechos.

Una contribución central, la Ley orgánica N.º 559 de fomento de territorios nacionales, impulsada por Exequiel Ramos Mejía (ministro de Figueroa Alcorta y luego de Sáenz Peña), establecerá en el futuro gran parte de las prácticas de la Dirección de Parques Nacionales. La preocupación fundamental de Ramos Mejía consistía en el poblamiento e integración del territorio nacional, para lo cual fomentó la construcción de ferrocarriles patagónicos (cuyos trabajos culminarían en 1930, uniendo Esquel con ingeniero Jacobacci). Un problema básico en las zonas desérticas, el de hallar agua, impulsa a Ramos Mejía a contratar al eminente geólogo norteamericano Bayley Willis, quien desde 1911 hasta 1914 preside la Comisión de Estudios Hidrológicos. El nombre de la comisión es engañoso ya que, desalentado su primer cometido, se amplían sus funciones y, dentro del nuevo plan, la misma Comisión sugiere la formación de una “provincia industrial” en el área que ocupa aproximadamente desde Junín de los Andes hasta más allá de El Bolsón. La idea de Willis, impulsada por Ramos Mejía, *en pendant* con el clima creado por el descubrimiento de petróleo en Comodoro Rivadavia, en 1907, se articula con diversos requerimientos que supone la unidad territorial: la producción, la población, la urbanización, y la reserva de espacios de belleza escénica. En relación con esta “provincia”, y en la línea prevista por Moreno, Willis sugiere también en la zona el Nahuel Huapi la creación de un Parque Nacional, en

donde la naturaleza virgen tendría “un lugar más importante que el de cualquier otro aspecto de la región; pero el parque nacional tiene que servir a un pueblo que carece de lugar de veraneo en todo su dilatado campo de las pampas”. Para Willis, la venta de parcelas a algún poderoso sindicato, la construcción de hoteles y las mejoras infraestructurales constituían instrumentos fundamentales. Para no interferir con las bellezas naturales, la ciudad industrial de esta hipotética provincia se erigiría en el valle del Limay. Willis elaboró no solo el proyecto de la ciudad industrial, sino un proyecto de ley para el Parque Nacional del Sud, en el que separa las áreas de reserva absoluta de las de reserva condicionada. Este proyecto, detenido por cambios políticos, constituye la base de la futura propuesta de Exequiel Bustillo para Parques Nacionales.

Ramos Mejía entendía que la construcción de la Nación implicaba tanto cuestiones militares y económicas, como la conformación de una conciencia nacional homogénea en una población con diversas raíces. Los clisés de las “bellezas nacionales”, de los “mil paisajes argentinos” y de la “extraordinaria riqueza sin explotar” de la república son expresamente fomentados desde la educación pública, los medios periodísticos, la pluma de los próceres.

El modelo de los Estados Unidos es funcional a esta situación que cruza solicitudes tan diversas. Se trata, como la Argentina, de un país nuevo, construido en el avance de las fronteras; sin un patrimonio histórico destacable, ofrece en cambio a la civilización las bondades de la naturaleza virgen. La inflexión naturalista –en sus modos educativo y cívico– se manifiesta en los más diversos registros: desde la creación de parques urbanos como el Central Park (New York); la consideración de los recursos forestales e hídricos; o la avanzada de la conservación natural. El primer impacto en la Argentina no es, sin embargo, el de los primeros parques que van conformando la legislación norteamericana, sino el del Niagara Reservation State Park, establecido en 1885, cuyas cataratas brindan un espectáculo de dimensiones inusitadas con atractivo turístico, además de posibilitar importantes transformaciones productivas en función de la potencia hidroeléctrica.

Pero aunque las cataratas del Iguazú constituyeron un foco principal de atención pública en el paisaje local, se encontraron pronto desplazadas ante los paisajes de los lagos del Sur. Varios motivos justifican este desplazamiento, entre los que se cuentan los propósi-



► VISTA DEL LAGO NAHUEL HUAPÍ DESDE EL CERRO LÓPEZ, EN BARILOCHE, PROVINCIA DE RÍO NEGRO.

tos de poblar y explotar las vastas tierras patagónicas, con el fin de oponerse así activamente a los reclamos chilenos sobre límites. De hecho, el área de los parques del sur, y los sucesivos parques creados a fines de los treinta, arman un rosario sobre la cordillera, casi como una barrera destinada a impedir el avance pacífico de la inmigración chilena. Debe recordarse que las primeras expediciones de reconocimiento del área provinieron de Chile: desde Villagrán, en 1553, pasando por la serie de misiones jesuíticas en el siglo XVII, hasta las modernas exploraciones, a mediados del siglo XIX, de Pérez Rosales, Fonck, Hess y Cox. La primera expedición que llega al Nahuel Huapi desde el Atlántico es la integrada por Moreno, recién en 1876. Hacia principios de siglo XX, la población estaba compuesta principalmente por algunos pioneros alemanes y norteamericanos, restos de las tribus indias que habitaban el área en épocas de la conquista del desierto, y gran cantidad de inmigrantes provenientes del área de Chiloé. Entre 1895 y 1903, una comisión de límites binacional, en la que participaron Moreno y Emilio Frey, prepara los informes que culminarán con el laudo arbitral de la Corona inglesa.

La misión de *argentinizarse* el área había constituido un objetivo primordial y está presente en el proyecto de Willis. Esta voluntad se extendía, lógicamente, a otras zonas limítrofes. El territorio de Misiones estaba poblado por polacos, galizianos y brasileños en el norte, y paraguayos alrededor de Posadas y Candelaria.

A fines del siglo XIX, Burmeister encuentra en las cercanías de las cataratas “un table-ro clavado en un árbol corpulento, con la inscripción siguiente: *Parque Nacional, Março 1897, Edmundo Barros*”. Este capitán del ejército brasileño pretendía, escribe Burmeister, que se reservara una zona de los terrenos en los alrededores del salto. Brasil también había instalado una colonia militar en Foz de Iguazú, que se encargó de la exploración científica del área. Los argentinos reproducen estas acciones de manera gemela, privilegiando en principio la cuestión militar.

Existen motivos menos obvios en la preeminencia de los parques del sur con respecto a Iguazú (y los casi inexistentes proyectos de reservas en Chaco y Formosa). La defensa de la frontera o el poblamiento de las áreas desiertas no exigían necesariamente el complemento de un parque nacional: para que este fuera posible, el territorio debía reunir características de “extraordinaria belleza” o de “interés científico” que ameritaran su conservación “para uso y goce la población de la República”. En la famosa carta de donación de Moreno, el interés científico aparece poco subrayado en favor de las bellezas escénicas, y el perito sueña con “visitantes cultos” de todo el mundo acudiendo a la “encrucijada internacional” de los Andes (su idea se ampliaba con la formación de un parque similar en terrenos fiscales chilenos, armando así un espacio de conservación internacional al modo del Niágara). El acento en la belleza está en relación directa con un tema que

comienza a extenderse desde fines de siglo: el del *turismo*. La afluencia turística interna y externa no solo permitiría *conocer la patria* sino que también prometía un negocio creciente. Ya en la primera década de 1900, el viaje turístico había desplazado al viaje “científico” característico del siglo XIX.

Si Iguazú también poseía belleza, a los ojos de los viajeros de entonces esta era de muy distinto carácter; carácter que aparece conformado en modo típico a principios del siglo XX, y muchas de sus facetas continúan hasta nuestros días. Los viajeros que en las décadas de 1870 y 1880 alcanzan la zona de los lagos desde el Atlántico –Moreno, Zeballos, Ebelot (v.), en relación con la Campaña al Desierto– repiten una serie de clisés sobre el viaje: un largo y fatigoso camino a través de las pampas desiertas, pasando por *el país del diablo*, la pampa seca, antes de entrar a su contracara arcádica, *el país de las manzanas*, cuyas bellezas eran comparadas sistemáticamente con las de Suiza. En el clima naturalista de entonces, con la creencia de que las características del medio geográfico debían pesar sobre las poblaciones, este tipo de belleza asociada a la civilidad y productividad suiza o anglosajona no podía considerarse más benéfica, mientras que las bellezas tropicales correspondían a un tipo humano en el que se remarcaba la decadencia. En palabras de Zeballos, el sur cordillerano constituía un “territorio fértil y exuberante en los dones de una naturaleza que triunfa con el vigor y la economía misma de sus especies de la falaz y derrochadora naturaleza de los trópicos, cuyas formas espléndidas son el sudario que oculta a lo lejos la blanda molición y la decrepitud de las razas”. El Sur no solo era bello, sino *moral*.

El Iguazú poseía, además, otros problemas concretos para el turismo. Los visitantes consideraban que su atractivo estaba concentrado en el fenómeno natural (las cataratas) pero que fuera de él se extendía una *monótona* selva sin ningún interés, que contrastaba con la variedad del Sur. La humedad, los mosquitos y otras plagas impedirían el afincamiento del turismo estacional. Sobre estas cuestiones, asiduamente señaladas en el primer cuarto del siglo XX, se basará la posición mantenida por la Dirección de Parques Nacionales en 1934 respecto de Iguazú: más que un parque, Iguazú constituiría un monumento natural y los planes deberían ajustarse a este hecho singular, “sin dejarse influir para nada por la vehemencia localista, ni por los impresionismos ligeros y poco reflexivos” (Bustillo).

Los impulsores de la “vehemencia localista” poseían otra visión del territorio misionero, y grandes ilusiones en la ciudad turística que en 1902 había proyectado Thays (v.). La disputa continúa más allá del período: el gobernador de Misiones se queja por la preferencia del sur ante la Dirección de Parques Nacionales, a fines de 1930, invirtiendo los clisés sobre el paisaje tropical. “Supongo que ya estarás de regreso de los lagos pitucos del sur”, le dice irónicamente a Bustillo. “Insisto en que deben, con visión patriótica, alejar a la gente pudiente y fifi del lánguido espectáculo del sur, reservándolo para convalecientes y enfermos, y mandar a aquellos a ponerse en contacto con el aire fuerte de Misiones y nuestros paisajes viriles”. La construcción efectiva de un parque con objetivos turísticos promovería inmediatamente una serie de mejoras en los medios de comunicación y un aumento demográfico que ayudaría a Misiones a alcanzar la cifra canónica para aspirar a convertirse en provincia.



► HOTEL INTERNACIONAL EN LAS CATARATAS DEL IGUAZÚ.

En resumen, el período de gestación de los parques nacionales, que aparece en la bibliografía inducida por los escritos de Bustillo como una época de abandono y dejadez, posibilitó la formación de la doctrina que llevará adelante Parques Nacionales a partir de 1934. En esta doctrina debían componerse aspectos aparentemente contrapuestos: la conservación del hábitat natural con el desarrollo, el turismo con las bellezas escénicas; la producción y la población con las restricciones indicadas por el preservacionismo internacional. En su conjunto, esta operación contribuiría, en la idea de sus impulsores, al amor y conocimiento de la patria, y en consecuencia a la consolidación estable del dominio efectivo sobre el territorio.

SEGUNDO PERÍODO.

Los temas de reflexión no cambian fundamentalmente a partir de 1934. La diferencia está en el control y la intervención directa del Estado federal, que se entienden en esta etapa como fundamentales para el desarrollo de la Nación. Lo que no implica, especialmente en el período 1934-1944 de dirección de Exequiel Bustillo, la continuación del íntimo entrelazamiento entre intereses privados y decisiones públicas.

Esta relación aparece claramente cuando estudiamos los pasos de Bustillo y sus compañeros antes de su ejercicio en la Dirección de Parques a partir de 1934. Aarón Anchorena, entre ellos, fue recompensado por ley nacional, por su viaje de “exploración”, a principios de siglo, al Nahuel Huapi, con el usufructo de la isla Victoria y con un vasta extensión de tierras en la península Huemul, frente a Bariloche, que compartió luego con sus sobrinos Ortiz Basualdo. La denuncia de Groussac en 1914, que califica la experiencia como la “humorada de un rico ocioso”, provocó la declinación del usufructo, si bien no de la propiedad de Huemul.

Bustillo decide en 1931 la adquisición de tierras en La Angostura. Inmediatamente avanza, contactando a sus múltiples amigos y correligionarios, para conseguir mejoras infraestructurales para la zona. De inmediato es invitado a la aletargada Comisión Pro Parque el Sud, en la que ya figuraban Anchorena, los Ortiz Basualdo y otros terratenientes con intereses en los nuevos territorios; luego del retiro de Ángel Gallardo, Bustillo asume la presidencia del pequeño grupo y redacta el proyecto de ley de parques nacionales. No imagina un parque de conservación estricta, sino un área de potencial desarrollo; en sus propias palabras, se adoptaba “una doctrina razonable de conservación de la naturaleza, toda la compatible con el interés superior de la Nación, pero auspiciando, en muy restringida medida, cierto propósito colonizador”. Las fuentes explícitas del proyecto fueron las leyes de parques nacionales de EUA y Canadá, la ley de territorios nacionales promulgada por iniciativa de Ramos Mejía y las propuestas de Bayley Willis en 1914. Dos aspectos son fundamentales en el proyecto, aprobado con pocas modificaciones en 1934, y difieren de las medidas tomadas durante los gobiernos radicales anteriores: la autonomía de la Dirección de Parques, que manejaba fondos propios, y el respeto a la propiedad privada existente, además de la posibilidad de enajenar nuevas tierras públicas. Iri-

goyen había prohibido en su primer gobierno la venta de tierras fiscales, oponiéndose así a la política que impulsó Ramos Mejía desde 1906, basada en la venta de tierras para asegurarse una base financiera y promover la colonización. Agustín P. Justo permitió la reanudación de las ventas. En la ley de 1934 se mencionaban específicamente los terrenos que podían venderse o mantenerse en manos particulares, y se facultaba a la Dirección para la creación de centros de población dentro del parque. Durante el primer gobierno de Perón, la autarquía de la Dirección quedó fuertemente restringida, y varias de las ventas realizadas por Bustillo a sus amigos –en particular las de Pinedo– fueron cuestionadas legalmente.

Pero, más allá de la corrupción, la venta a particulares de fracciones de tierra en el parque condecía con la centralidad que poseía en la doctrina de Bustillo el objetivo de desarrollo del área, apoyándose en el impulso al turismo calificado. Como Thays en el Iguazú, pero con mayor suerte en la realización, Bustillo imaginaba las orillas del lago sembradas de elegantes casas de veraneo. La mayor parte de las acciones de la Dirección se orientaron a la promoción del turismo, y el cometido de conservación de la naturaleza se sometió a él. Así, por ejemplo, Bustillo lamentaba las grandes extensiones de bosques quemados. Además de medidas de restricción en los permisos de explotación, propone entonces la reforestación intensiva de las áreas quemadas con especies exóticas de crecimiento rápido –por fuera de las áreas intangibles– argumentando que un crecimiento natural del bosque originario llevaría alrededor de un siglo. Se apoya para esta tarea en la estación forestal de la isla Victoria, vivero creado durante la administración radical y transferido a Parques. Se introducen 42 especies nuevas y se repueblan más de 17000 ha. Decisiones similares se toman con la fauna: no solo se incentivó el desarrollo de especies exóticas, que ya habían sido introducidas (como los salmones y *rainbow* sembrados por iniciativa del Ministerio de Agricultura en 1902), sino que se intentó ampliar el repertorio para la caza deportiva, soltando ciervos axis y faisanes.

Otro aspecto que entorpecía el tipo de turismo buscado radicaba en las grandes distancias que había que recorrer para llegar al Nahuel Huapi; para mejorar la situación, Bustillo promueve contactos con el Ferrocarril Sur para desplazar a Ferrocarriles del Estado en la finalización del ramal a Bariloche, el que efectivamente fue terminado con dinero y perso-

nal técnico del ferrocarril inglés. La obra vial dentro del parque constituyó otro aspecto central. La relación de Parques con Vialidad Nacional no podía ser más estrecha, ya que ambos directorios estaban animados por una filosofía común. Bustillo también inicia las gestiones para inaugurar el servicio aéreo (las Líneas Aéreas del Estado llegan a Bariloche en 1940), mejorar el servicio telefónico y telegráfico, etc.

Otras medidas permiten evaluar el perfil turístico imaginado por Bustillo, que no se orientaba ni al turismo de masas ni al fruidero de la naturaleza virgen, como la expansión de los deportes de invierno o la construcción del Hotel Llo-Llao. El hotel fue el emblema de la gestión, junto con las importantes mejoras llevadas a cabo en la misma ciudad de Bariloche. Puede decirse que el hotel resume la filosofía con que se encaró el Parque, definido más como lugar de turismo de elite que como reserva natural.

La labor realizada por Bustillo durante su gestión fue atacada desde dos flancos: por un lado, los movimientos preservacionistas ortodoxos que comenzaban a tomar forma en asociaciones civiles, tales como la Federación de la Fauna Sudamericana y los Amigos de los Parques Nacionales “Francisco P. Moreno”, quienes obviamente no podían coincidir con el fuerte grado de intervención propuesto por la Dirección. Abogaban por la eliminación radical de las especies exóticas; por la manutención de la “condición primitiva” del área; los criterios estéticos que guiaban a la reforestación eran considerados extemporáneos (v. **Ambientalismo**).

Otro tipo de críticas provenían tanto de las poblaciones como de los gobiernos provinciales, en perspectivas opuestas a las de los preservacionistas ortodoxos. Concejos municipales como el de Bariloche, desde sus fracciones radical y socialista, criticaban el avance de la Dirección federal sobre todos los aspectos de la ciudad; las restricciones impuestas a la producción no contentaban en absoluto a los pobladores. Pero las provincias y territorios reconocían en la creación de los parques un factor de progreso, y por ello, como hemos apuntado, el territorio de Misiones peleó por un desarrollo de un parque similar al del Nahuel Huapi. Puede evaluarse el desequilibrio en el interés en ambos parques en estas cifras: la Dirección de Parques había invertido en obras de infraestructura, hasta el ejercicio de 1938, de un total de más de 3 millones de pesos, solo alrededor de \$250.000 en Iguazú.

El entredicho surgido por el avance del gobierno federal sobre resortes fundamentales de la riqueza provincial redundó en el cercenamiento de la autarquía del organismo durante el período peronista. Esta limitación no implicó abandonar la política “urbanizadora” en función del turismo; por el contrario, su modelo fue redoblado y extendido hacia otros parques nacionales y reservas.

La importancia alcanzada por el “turismo” puede observarse en los cambios sufridos por la Dirección: en 1943 se había agregado la palabra turismo al nombre de la Administración; en 1945, ella pasa de la esfera del Ministerio de Agricultura a la del de Obras Públicas, cambio elocuente con respecto al grado fuerte de intervención que se impulsaba; por último, los dos cometidos de turismo y conservación se separan, quedando Parques bajo la supervisión del Ministerio de Agricultura, y el fomento y reorganización del turismo bajo la égida del Ministerio de Transportes. Pocos cambios pueden observarse en las leyes y reglamentos sucesivos, aunque por cierto el turismo de la década del cincuenta buscaba otros perfiles sociales que los soñados por Bustillo. Para entonces, el Nahuel Huapi constituía ya una de las metas preferidas del turismo nacional e internacional. Durante el segundo gobierno de Perón se intensificó la actividad turística en el parque “modelo”, habilitando instalaciones para el turismo social y, de manera innovadora, estudiantil. Este último pasará a ser, hasta hoy, la principal fuente de recursos del área, pero su hiperdimensión coloca en tela de juicio los fundamentos mismos de la creación de un parque nacional. En estos inciertos cambios puede hallarse el núcleo de las tensiones posteriores entre desarrollo y conservación.

TERCER PERÍODO.

El avance de las ideologías ecologistas desde fines de 1960 coloca el tema de la conservación de áreas protegidas en una constelación de requerimientos distinta de la del período anterior. Aunque el impacto de la Segunda Guerra Mundial llevó a considerar los problemas ambientales en escala planetaria, la identificación más precisa de los deterioros causados por la industria, el crecimiento poblacional, la urbanización extensiva o el uso de agentes químicos adquiere recién dos décadas más tarde un peso político fundamental. Como eco moderado de estas tendencias, puede verificarse en las leyes argentinas desde 1970 un mayor grado de atención al equi-



► PERFIL URBANO DE LA ZONA DE PLAZA ROMA Y CATALINAS NORTE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES VISTO DESDE LA RESERVA ECOLÓGICA, EN LA COSTANERA SUR.

librio de los ecosistemas y al manejo de las áreas-conceptos integrados, apoyados en los avances científicos y en las nuevas perspectivas éticas. (v. **Ambientalismo**).

Sin embargo, es necesario recordar el contexto histórico conflictivo en el que se dictan las leyes de 1970, 1973 y 1981 en la Argentina. Aunque ya la ley de 1973 –en el breve período democrático entre dos dictaduras– recogía la presión de algunas organizaciones ambientalistas, hubo cuestiones, como la disposición de la propiedad privada, en las que la ley de 1981 retrocede respecto de la de 1973, mientras que se incorporan sin problemas los avances sugeridos en las cumbres ambientalistas internacionales. No menos importante, para calibrar el carácter de la nueva legislación, resultan las facultades inéditas otorgadas al comando en jefe militar con respecto a la intervención en estas áreas federales, en función de la ley de “seguridad nacional”. No solo afectan, para esta decisión, los problemas internacionales de límites con los países vecinos, sino también la “emergencia interna”. El parque nacional resultó ser, como en épocas de Bustillo, un perfecto instrumento para asegurar el poder central del Estado, y poco molestó la in-

corporación de principios científicos para el manejo conservativo: la propiedad privada estaba protegida, pero lo privado podría ser arrasado de acuerdo con la “emergencia nacional”. Después de la caída de la dictadura, se abre un período en el que las ONGs. ambientalistas pesan de modo fundamental sobre el diseño de diversas políticas que no solo atañen a las áreas protegidas. Los medios de comunicación abordan con entusiasmo este tema, que penetra también rápidamente en los diversos estadios educativos.

Un caso líder de los últimos años, que coloca en primer plano las bondades y contradicciones de la política “ecologista” con respecto a las áreas protegidas, lo constituye la Reserva Ecológica de Buenos Aires. En 1986 se determina que un área de relleno del río frente a Puerto Madero, destinada originalmente a parque público, se incorporara a la legislación de reservas nacionales. Esta área dita de ser “natural”: las autopistas de Buenos Aires contribuyeron a su relleno hacia fines de la dictadura; abandonada, la naturaleza potente del Río de la Plata creó un “parque natural”. La discusión en los años noventa sobre el destino de la reserva revela posiciones antagónicas: la

de la ortodoxia conservacionista erigida en sentido común, que pretendía tratarla como santuario; la de la especulación salvaje en las tierras porteñas, que veía en esta área inmejorablemente ubicada un negocio incalculable. Pocas voces se alzaron defendiendo ya un parque público –el destino original, promovido por la ausencia de parques recreativos en el sur de la ciudad–, ya un “parque didáctico” de educación ambiental, a la manera de los que Burle Marx había instalado en el Brasil o en Venezuela. En ambos casos, el manejo estatal debía ser fuerte, pero con destino social, evitando tanto la especulación fundiaria como la intangibilidad propuesta por los fundamentalistas. Es cierto que, sin la publicidad de las actitudes fundamentalistas por sobre las más complejas y matizadas, difícilmente la reserva ecológica hubiera mantenido su estatus de tierra pública.

La reserva de Buenos Aires dio pie a la multiplicación de reservas provinciales en los últimos años. La manera en que el tema se aborda queda clara, por ejemplo, en la propuesta de declaración de reserva provincial de una parte de los terrenos costeros de la ciudad de Santa Fe, en donde se habían emplazado varios

edificios universitarios: al definir como reserva el área costera se encubre la falta de fondos para realizar un verdadero parque público, para evitar las inundaciones que asolan la región o para resolver serios problemas sociales. La nominación de reserva se ha constituido en un paraguas múltiple que permite intereses muchas veces contrapuestos.

3. Arquitectura de las áreas protegidas.

Ya se ha comentado que el carácter diferenciado de las distintas áreas destinadas a la protección estatal ya estaba definido en la segunda mitad del siglo XIX. El carácter particular de cada paisaje se asociaba con símiles naturales europeos o norteamericanos; la expresión de este carácter, con la arquitectura correspondiente. Se reconocía por entonces la inadecuación de la tradición clásica para los caracteres rústicos subrayados en las zonas protegidas: así, los presupuestos del Pintoresquismo en sus distintas variantes serán utilizados en la arquitectura (v. *Pintoresca, arquitectura*).

El primer acercamiento arquitectónico a estas áreas es el de Thays, cuando proyecta a instancias del Ministerio de Agricultura de la Nación el “Parque - Reserva del Iguazú”, en 1912. Este diseño ampliaba considerablemente la propuesta anterior. Proponía dos centros de población cercanos a la zona de las cataratas: el Pueblo Iguazú (1000 ha) y la Colonia Militar (1500 ha). El pueblo fue pensado, evidentemente, como una ciudad turística como las que ya pululaban desde mediados del siglo XIX: posee hoteles, casino, hipódromo, estadio deportivo, casa de baños; se prevé un aeródromo que solucionaría el difícil acceso a la zona. Thays cambió su primer trazado ortogonal por una composición en abanico: sin preexistencias edilicias considerables —el pueblo original era apenas un caserío desde donde partía la picada hacia las cataratas—, podía llevar adelante esta solución característica que compartían muchas ciudades de veraneo, como la ampliación de 1902 de Stella-Plage en el estuario del Canche, pero que también se había difundido a partir del modelo teórico de ciudad jardín. La ciudad militar —en donde estaba ya instalado Puerto Aguirre— se diseñó a partir de una elipse que se adapta perfectamente a los meandros del río, con una plaza central. El modelo militar es cerrado sobre sí mismo, en obvia relación con la defensa, mientras que la disposición en semicírculo permite tomar el recodo del río y abrirse a él. Thays imaginaba las barrancas del alto Paraná y del Iguazú sembradas de villas particulares, como en la Costa Azul. La inter-

vención en el resto del parque era también importante, y se encauzaba en varios sentidos. Por un lado, se extendían otras instalaciones turísticas y habitacionales (otro hotel en inmejorable situación paisajística, escuela, capilla, puentes, ascensores, miradores y belvederes); por otro, se consideraba una serie de instalaciones destinadas a estudios científicos (estación meteorológica, quinta agronómica con chacras experimentales y zoológico, escuela de silvicultura); por último, en las cercanías de los saltos, como en el Niágara, el aprovechamiento de la energía en usinas eléctricas. La zona norte del parque se conservaría en “estado natural”, aunque se abrirían caminos sinuosos, en correspondencia con el carácter pintoresco que se le otorgaba al área. Groussac critica esta propuesta en 1914 e indica su carácter más de “parque urbano a la inglesa” que de reserva. Avanza así una crítica típica —y aristocrática— a este tipo de intervenciones, que sería moneda corriente durante la gestión decisiva de Parques Nacionales, en la década del treinta: “Si en las Cataratas del Niágara la mano del hombre sólo ha intervenido para deformar la obra de la naturaleza, ¿qué debemos esperar o temer de los embellecimientos que, por encargo del gobierno y bajo el nombre de Parque Nacional de Iguazú, ha proyectado nuestro competente director general de paseos, don Carlos Thays?” El turismo masivo ya lo atormenta: el paisaje del Niágara lo concibe como de chata fealdad acrecentada por la producción; Suiza se le aparece degradada por la industria hotelera. En su opinión, deberían abandonarse los “barbaris-



► HOTEL LLAO - LLAO, FRENTE AL LAGO NAHUEL HUAPÍ.

mos” lingüísticos y arquitectónicos que pretendían bulevares, *squares* y “avenidas sinuosas a través de la selva que, después de tamaños ultrajes, el proyecto insiste en llamar vírgenes”; el Estado debería renunciar a constituirse en “fundador de pueblos invernales y empresario de sus lindezas”; las intervenciones deberían reducirse a “un buen hotel, con coches tolerables y conservación del camino entre los saltos y Puerto Aguirre”.

Más de veinte años después, las propuestas de la Dirección de Parques amplían la intervención urbanística, subrayan los aspectos turísticos y avanzan sobre cuestiones no desarrolladas por Thays, como el carácter edilicio de las zonas protegidas. Pero, aunque algunas iniciativas del organismo inciden en el área de Iguazú, el interés se ha desplazado fuertemente hacia el parque del sur.

El carácter de las intervenciones queda claro al analizar la sucesión de propuestas: si bien la filosofía intervencionista en el manejo de los parques ya estaba explícita, la operación del Nahuel Huapí no comienza por la composición de un plano general, sino por la construcción de un hotel, el Llaolao. Apenas dos meses después de sancionada la ley de 1934, Bustillo invita a su hermano Alejandro Bustillo (v.) con el fin de asesorar acerca de la ubicación de un gran hotel y “el estilo arquitectónico que convenía al ambiente de la región”. Decidida el área de Llaolao, la Dirección convoca a un concurso público de proyecto en 1935, que gana el mismo Alejandro; la repartición se encargaría de la documentación de obra y de la construcción. Alejandro Bustillo quedó convertido, además, en asesor permanente de Parques, proyectando distintas obras como los edificios de intendencia de Nahuel Huapí e Iguazú, las casas de guardabosques, la iglesia de Bariloche y varias capillas en las nuevas fundaciones, el hotel de la isla Victoria, refugios, indicadores camineros, etc. El hotel, cuyo manejo quedó en manos privadas, se incendió al poco tiempo de su inauguración, pero fue reconstruido posteriormente sobre la base de planos del mismo Bustillo.

“El estilo lo logré fácilmente”, comentará Bustillo tiempo después, refiriéndose al primer proyecto. “Imaginé un estilo rústico, que más bien era una técnica de construcción. Era una zona de bosques, había mucha madera. La construcción en madera era muy conocida en Suiza y en Canadá. Se hizo un trabajo de desmonte muy grande: se secaron cinco mil árboles para hacer todo el hotel”. El segundo proyecto retoma en líneas generales la inspiración del pri-

mero, reemplazando la madera por el hormigón y la mampostería. El “estilo regional” que Exequiel estaba buscando para otorgar carácter a la zona se resolvió en este caso a través de la apariencia de chalet normando, muy difundido en Argentina desde fines de siglo XIX (v. **Chalet**), pero la planta simétrica en doble “T” enmarcando un patio de honor reproduce los modos palaciegos clásicos: otorgaba así a la intervención modélica de Parques el aire de “cabaña monumental” con que el arquitecto gustaba de definir al Partenón. Bustillo no se ciñó a los mismos modelos del Llao-Llao en el resto de la construcción, ya que utilizó o evocó técnicas europeas pero afinadas tradicionalmente en la región, como el sistema de *block haus* en la hostería de la isla Victoria (1945), cuya planta en “L” se acomoda a los tipos pintorescos ingleses, o la piedra rústica para la imagen gotizante de la Catedral de Nuestra Señora del Nahuel Huapi. Los arquitectos de la Dirección que trabajaron en otros edificios públicos, como Ernesto Estrada, siguieron esta vaga orientación pintoresquista romántica que parecía adaptarse a la construcción del carácter del paisaje buscado por Bustillo: rasgos típicos, gracia arquitectónica y aire europeo.

Parques intervino también en aspectos urbanísticos de la principal ciudad del área, Bariloche, además de la fundación de las villas y colonias nuevas (Colonia Pastoril Nahuel Huapi, Llao-Llao, Trafal, La Angostura, todas de 1936) (v. **Bariloche**). La inflexión marcadamente estética de la intervención de Parques puede verse en el plan de urbanización de Bariloche (1936), que resultó así la primera población del sur que contaría con un plano regulador. La planta del pueblo en cuadrícula se mantuvo intocada básicamente y, al modo clásico, se concentraron los esfuerzos en un punto: el centro cívico. Allí la referencia obvia es la plaza tardomedieval de las ciudades italianas. Otros edificios de importancia en la ciudad (hospital, escuelas, etc.) subrayaron la misma dirección impuesta por los Bustillo. La fuerte intervención estilística, apoyada en un Reglamento de Construcciones confeccionado por Parques en 1935 –que definía no solo la arquitectura pública, sino que controlaba las intervenciones privadas en su territorio, incluyendo las ciudades– redundó en un carácter identificable para el gran público, aunque extremadamente laxo por la variedad de modelos componibles.

Otros modelos, en cambio, resultaban inadecuados: entre ellos las variantes del Neocolonial que son propuestas por Bustillo para las intervenciones en Iguazú. A diferencia del

Nahuel Huapi, el parque de Iguazú era identificado más como Monumento Natural que como Parque, desestimando, como vimos, su interés como área de recreo de larga permanencia. El proyecto ambicioso de Thays no fue realizado –aunque el plan de ordenación de Puerto Aguirre, en el área de la primitiva colonia militar, recoge en parte la traza en abanico de la ciudad turística–, y las moderadas intervenciones edilicias intentan hacerse eco del carácter que se le otorgaba al territorio, que sumaba en las cercanías, como vimos, las ruinas jesuíticas. A través de un repertorio neocolonial se esperaba subrayar su fisonomía. El escaso grado de intervención en este parque evitó la asociación entre arquitectura y paisaje, que resultó definitoria de la “tipicidad” barilocheña hasta décadas después de que se quitó a Parques las atribuciones sobre la escenografía urbana.



► CAPILLA DEL LLAO - LLAO, EN BARILOCHE DE A. BUSTILLO.

Iguazú cobró un mayor impulso desde 1945, después del alejamiento de Bustillo de la dirección. Fueron iniciadas diversas obras como el hospital regional y la escuela Campos Salles, que continuaban la misma voluntad estilística. Pero es importante mencionar una excepción notable que se aparta de las convenciones asentadas con respecto a la relación de la apariencia edilicia con el medio, como es el proyecto de Antonio Vilar (v.) para el Hotel Iguazú. El proyecto fue encomendado a Vilar en 1943, cuando ya se delineaban diversos cambios políticos que terminarían en la renuncia de Bustillo en 1944. Si se recuerda el peso que la Dirección de Vialidad poseyó desde un principio en los planes del parque, no asombrará la elección del arquitecto Vilar, ligado a emprendimientos que articulaban transporte con turismo y conocimiento del país, como el del Automóvil Club. Lo interesante es que Vilar proyecta un edificio en lenguaje moderno: un pabellón de cinco plantas y mirador terraza, que impone aún más su presencia opuesta a

la selva a través de la simetría axial de su disposición. Una moderna pileta deportiva se coloca en el eje. Por primera vez se abandona en la arquitectura pública de parques nacionales la inflexión pintoresca, para ofrecer una imagen de plena modernidad.

Se ha criticado mucho (frecuentemente en forma descontextualizada) la operación arquitectónica de Parques Nacionales en el período de su esplendor. Es evidente, porque así lo plantean además sus autores, que la intención de urbanizar estas áreas naturales estaba en íntima vinculación con los propósitos que se mantienen durante el peronismo de integrar a la modernidad estos espacios segregados del progreso, en los ambiguos límites de la frontera. Los juicios actuales parten de una mentalidad opuesta, cuando estas áreas ya están integradas. Las recomendaciones no parten de la disciplina arquitectónica, sino del ambientalismo en general; propugnan la menor intervención posible y, en esta medida, detallan las formas adecuadas en que la arquitectura debe desaparecer y mimetizarse con el entorno “natural”: emplazamientos poco ostensibles, materiales naturales, colores discretos. **G. S.**

Bibliografía: E. BUSTILLO. EL DESPERTAR DE BARILOCHE. Bs. As.: PARDO, 1968; R. GUTIÉRREZ Y S. BERJMAN. LA ARQUITECTURA EN LOS PARQUES NACIONALES. RESISTENCIA: INSTITUTO ARGENTINO DE INVESTIGACIONES DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y DEL URBANISMO, 1988.

ARMAN, AGUSTÍN (s/d). Arquitecto. Actuó en Rosario a principios del siglo XX.

En colaboración con Presas y Todeschini, realiza el edificio ecléctico modernista de la Tienda “La Favorita”, en Córdoba y Sarmiento, caracterizado por el desarrollo espacial de su interior. Proyecta también el edificio de Industria y Comercio.

Bibliografía: AA. VV. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

ARMESTO Y CASADO SASTRE. (Armesto, Hugo Pío: Buenos Aires, 1910 - *id.*, 1977; Casado Sastre, Eduardo: Buenos Aires, 1911 - *id.*, 2001). En 1933 conformaron una sociedad que se extendería hasta 1973. Para atender las propiedades se formó Casado y Armesto SRL, que administró en su momento 4.000 departamentos. Los hijos de ambos continúan llevando estudios independientes



► ARRIBA: CASA DE RENTA EN LA AVENIDA QUINTANA AL 400, EN BUENOS AIRES. EL USO DEL LADRILLO A LA VISTA SURGIÓ COMO UNA SOLUCIÓN DE MENOR MANTENIMIENTO QUE LAS SUPERFICIES BLANCAS.

► ABAJO: FACHADA DE CASA DE RENTA EN CALLAO 1032. LAS VENTANAS ALARGADAS CON CARPINTERÍA METÁLICA Y EL BALCÓN INCORPORADO AL DISEÑO DE LA FACHADA, ACENTUAN LA HORIZONTALIDAD.



en la actualidad. Su obra abarca numerosos inmuebles de renta, residencias particulares urbanas y suburbanas, plantas industriales y de servicios, locales comerciales, remodelaciones, cocheras, además de varios concursos ganados. Su repertorio estilístico (v.) incluye obras eclécticas y racionalistas.

Graduados en la Escuela de Arquitectura de la UBA, a partir del año 1933 se asociaron para formar un estudio profesional cuya producción se destacó por su profusión, amplitud y diversidad. Las casas de renta (v.) diseñadas por la firma se enrolaron, en su gran mayoría, dentro del Racionalismo, respondiendo perfectamente a las exigencias económicas y simbólicas del programa. En los característicos terrenos urbanos de 8,66 m de ancho, lo habitual fue prever una o dos unidades por piso de dos o tres dormitorios cada una, con áreas de acceso al edificio de generosas dimensiones.

En la resolución espacial de los departamentos, se ve un progresivo avance hacia la compactación de la planta con criterios funcionalistas, aunque siempre se destacan las buenas condiciones de habitabilidad de las viviendas. En todos los casos se conservaron las grandes dimensiones y los espacios de articulación y complementarios: antecámara, cuartos de vestir, hall. Entre el palier y el estar siempre existe un espacio intermedio. Los patios de aire y luz fueron mayores a los que dispuso como mínimos el Código de Edificación de 1944.

Fue frecuente la inclusión de locales comerciales en planta baja como parte del programa, menos frecuente la de cocheras. La expresión exterior de los edificios fue dada al principio por grandes superficies blancas de perfil marcadamente maquinista; luego evolucionó hacia el uso del ladrillo a la vista. El balcón se incorporó al diseño de la fachada como parte de la volumetría. La utilización de ventanas alargadas con carpintería metálica y la forma de los balcones con barandas metálicas contribuyeron a acentuar la horizontalidad.

Entre las casas de renta proyectadas por la firma en Capital Federal se pueden mencionar: Tacuarí 828, Av. Corrientes y Esmeralda, Callao 1032 (1938), Av. Las Heras 2942, Larrea 1500, Peña 2414 y 2422, Avenida Santa Fe y Junín, Av. Quintana 386 —Primer Premio Municipal 1941 Categoría B a la casa colectiva que reúne las mejores condiciones de distribución e higiene— y 486, Presidente José Evaristo Uriburu 1170, Juncal 3533, Av. del Libertador y Jorge Newbery, 11 de Septiembre 1846, La Pampa 1830, Carlos Calvo 979, Cochabamba y

Santiago del Estero, Constitución y Salta.

Su obra incluye también residencias particulares urbanas y suburbanas, como las de Av. Centenario 3255 (1944), Virrey Loreto 1748, San Isidro (1941) y Martínez, J. J. Paso 1109 (1942). En la ciudad de La Plata construyeron una residencia particular con consultorio médico (1938), en Avenida 53 416, y chalets pintoresquistas en Mar del Plata (1941), Miramar (1941) y en el Country Club de Tortuguitas (1942). También son de su autoría plantas industriales como la fábrica Volcán en avenida Cobo 1659 (1942), en donde la gran nave industrial —constituida por dos entresijos sin vigas— está flanqueada por los clásicos *shed* resueltos en planta, y edificios de servicios, como el de Teléfonos del Estado en Floresta.

Realizaron, por otra parte, locales comerciales, remodelaciones, cocheras. Además cuentan con varios concursos ganados. Cabe mencionar el del cine Gran Rex en sociedad con José Aslan y Héctor Ezcurra (v.), en el que obtuvieron el Primer Premio. Sin embargo, la obra definitiva, que se asemeja excesivamente al proyecto ganador, fue realizada finalmente por el arquitecto Alberto Prebisch (v.). Durante su carrera, Hugo Armesto se destacó por sus acurelas y perspectivas. Fue premiado con varias distinciones durante su vida, como el premio Manuel Belgrano otorgado por la Facultad de Arquitectura al alumno que obtuviera la calificación sobresaliente en todas las materias prácticas de la carrera. El estudio mantuvo esta denominación hasta 1966, año en el que se incorporaron como titulares los arquitectos Eduardo R. Casado y Hugo R. Armesto, hijos de sus fundadores. **R. P.**

Bibliografía: COLECCIÓN REVISTA DE ARQUITECTURA 1938-1942; COLECCIÓN NUESTRA ARQUITECTURA 1938-1967; J. CACCIATORE, "LAS OBRAS DEL ESTUDIO CASADO SASTRE-ARMESTO". EN: SUMMA TEMÁTICA. N° 4, 1985; —, "MAESTROS DE LA ARQUITECTURA: CASADO SASTRE Y ARMESTO Y EL RACIONALISMO URBANO". BS. AS.: REV. DEL CONSEJO PROFESIONAL DE ARQ. Y URBANISMO, N° 3, 1991.

ARNALDI, JUAN BAUTISTA. Porto Maurizio (Imperia, Italia), 1841 - Buenos Aires, 1915. Arquitecto. Forma parte del grupo de técnicos y profesionales que emigraron a nuestro país en las últimas décadas del siglo pasado. Su obra se enmarca dentro del Eclecticismo (v.) del siglo XIX, caracterizado por la utilización de diversos lenguajes.

Sus principales obras se encuentran dentro

de la temática religiosa (catedrales, iglesias parroquiales, capillas, etc.). Estos proyectos –realizados o no– llegan a 29, constituyéndose en uno de los arquitectos que más trabajos de este tipo proyectó en nuestro país. Otro grupo importante de sus obras fue el de los teatros, ya que proyectó no menos de 6 (también una cantidad inusual para un solo profesional). El resto de su extenso trabajo se refiere al tema de la vivienda y a algunos proyectos para edificios de gobierno.

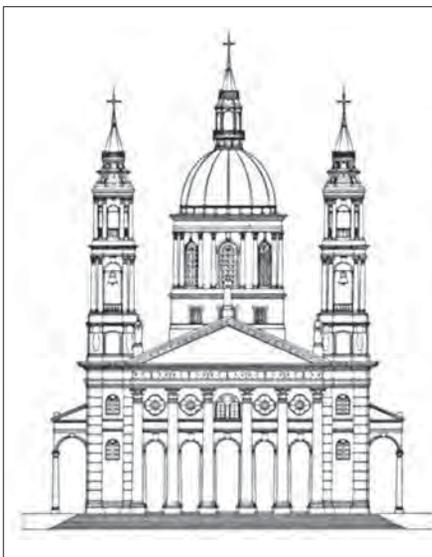
Si bien la mayor parte de su obra se encuentra en distintas ciudades de nuestro país, su estudio estaba ubicado en Buenos Aires.

Según distintas fuentes de la época, realizó su aprendizaje en la Universidad de Génova y desarrolló los primeros años de su actividad profesional en Italia. Ya en nuestro país, a comienzos del año 1882 realiza el proyecto para la iglesia parroquial de Rosario, su primera obra en la Argentina. En ese mismo año es incorporado como dibujante en la Sección de Obras Públicas del Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires para trabajar en el proyecto de la ciudad de La Plata (este fue su único trabajo en relación de dependencia; el resto de su tarea la hará como profesional independiente). Para esta ciudad, efectúa el proyecto y la dirección del matadero y corrales de abasto (1885-1886). La mayor parte de su arquitectura de temática religiosa se encuentra en la diócesis del Litoral (Entre Ríos, Santa Fe y Corrientes), regida por el obispo José María Gelabert y Crespo, su principal comitente, a quien conocía desde 1882 cuando se iniciaron las tareas de la iglesia de Rosario.

De la serie de edificios religiosos, su obra más importante es la Catedral de Paraná, obtenida por concurso en 1883. Esta forma parte de una serie de proyectos que incluyen el de la Iglesia Matriz de Santa Fe (1884) y dos para la Catedral de la misma ciudad, ambos obtenidos por concurso en 1888, los cuales responden a un mismo tipo arquitectónico. A esto hay que sumarle la Iglesia Matriz de La Rioja (1899) y el proyecto final para la Catedral de Santa Fe (1896), emparentadas entre sí, pero con diferencias con respecto a las de la década anterior. Salvo la iglesia de La Rioja, que es de una sola nave, en los demás ejemplos empleó la planta basilical de tres naves de forma mixta. En todos los casos mencionados, el lenguaje formal es el del Clasicismo.

Su producción dentro de esta temática se completa con una gran cantidad de iglesias

parroquiales y de órdenes religiosas. Se trata, en la mayoría de los casos, de plantas de una sola nave en forma de cruz latina. El lenguaje formal es, en estos casos, tanto clasicista como neogótico (en algunos pueden encontrarse ambas soluciones para un mismo proyecto). Pero en la última etapa de su trabajo profesional, preferirá los ejemplos neogóticos. Entre ellos se pueden mencionar las iglesias de Santo Domingo (1890), Guadalupe (1893), las capillas de las Hijas de María (1893), Hermanas Terceras Franciscanas (1896) y el Convento de San Francisco (1884 y 1896), todos en la capital santafesina. También las iglesias de Colonia Iriondo (1884), Pilar (1892), Alberdi (1889), Santo Tomé (1887) y Gral. Gálvez (1888), en la Provincia de Santa Fe. A es-



► FACHADA DE LA CATEDRAL DE PARANÁ, ENTRE RÍOS.

tas obras hay que sumar las capillas de las Hermanas Terceras Franciscanas de Paraná (1897), las Esclavas del Corazón de Jesús en la Rioja (1905), las Hermanas Salesas en la ciudad de Buenos Aires (1887), y las iglesias de Suipacha (1888), Tres Arroyos (1900), San Ramón (Bahía Blanca, 1906), en la Provincia de Buenos Aires. También hay un proyecto para el templo de Goya en Corrientes (1900), edificio para el cual ya había realizado algunos trabajos en 1888.

Una excepción tipológica dentro de esta temática es el primer proyecto para la iglesia parroquial de La Paz (Entre Ríos), de 1884; una planta de tipo central, que años después reemplazó por una de tres naves (1892). Hay que incluir en este rubro los proyectos del Seminario (1897) y el Palacio Episcopal (1889) de Paraná.

Los teatros que proyectó y construyó se encontraban en la ciudad de Buenos Aires (a excepción del de Río Cuarto en Córdoba). Estos se denominaban Onrubia (1877), De la Comedia (1890), Rivadavia –hoy Liceo– (1893), Marconi (1903) y Belgrano.

También proyectó algunos edificios públicos, entre los que pueden incluirse la municipalidad de Carmen de Areco y el Consejo Escolar y la Escuela Normal de Santa Fe.

Finalmente, pueden mencionarse la remodelación del Hotel La France (Paraná), el proyecto para el Salón del Prince George Hall y el edificio de la sede de la Società Unione Operai Italiani institución que presidía en 1898.

Dentro del tema vivienda la trayectoria de Arnaldi no es demasiado relevante. El ejemplo más interesante lo constituye la casa de Belisario Núñez, en Paraná, realizada a partir de una clásica estructura de doble patio central. El resto de la obra es en su mayor parte de viviendas para alquiler, ubicadas generalmente en Buenos Aires. Sus principales comitentes fueron la familia Santa Marina y el mismo Arnaldi, quien poseía varias viviendas para su uso personal, al punto de que en su acta de defunción no figura como arquitecto sino como rentista. Se trata de edificios de una o dos plantas –tres en muy pocos casos–, organizadas alrededor de patios laterales (tipo chorizo). Las fachadas son siempre clasicistas, con marcado acento italiano. Lamentablemente, son escasos los escritos suyos acerca de la arquitectura que se han conservado. **R. E. P.**

Bibliografía: R. E. PICCIONI. LA OBRA RELIGIOSA DEL ARQUITECTO JUAN BAUTISTA ARNALDI. BS. AS.: FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, 1988. INÉDITO.

ARNAVAT, JOSÉ. Barcelona, s/d - Buenos Aires, 1908. Arquitecto. Activo en Buenos Aires desde la década de 1880 como proyectista de una relevante cantidad de obras de carácter ecléctico.

Se graduó en la Escuela de Ingenieros de Barcelona. Llegó al país en 1872. Entre sus edificios más importantes, realizados en diversos estilos que van del Neogótico al Renacimiento italiano o francés, pueden citarse: Legación de España, Teatro Casino, Gran Hotel España, en Avenida de Mayo entre Tacuarí y Buen Orden (*v. Hotel*); Capilla y Colegio de las Hermanas Adoradoras, Paraguay 1419; hotel particular en Córdoba 1739; fábrica de tabacos “La Popular” -en colaboración con el arquitecto Sutton- en Mé-

xico y Maza. Proyectó y construyó además un grupo de 19 casas en Flores (Anchoris, Caseros y Vélez Sarsfield) y una casa de renta en el barrio porteño de La Boca (calle Ayolas entre Brown y Gral. Rodríguez). Tuvo actuación destacada en la SCA (v.), de la que fue secretario.

Bibliografía: AA.VV. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

ARNIM VON LOBBE, ULRICO OTTO. s/d, 1824 - Buenos Aires, 1889. Alemán, arquitecto. Activo en la segunda mitad del siglo XIX en la ciudad de Buenos Aires.

Siendo teniente del Ejército Prusiano, egresado de la Academia Militar de Potsdam, renunció a su carrera militar luego de la convulsión de 1848, en defensa de sus ideales liberales. Vino a la Argentina en 1850 y, sobre la base técnica de su formación, perfeccionó y concluyó sus estudios de arquitectura e ingeniería. Integró el Consejo de Obras Públicas en 1855 y participó en diversos dictámenes, entre ellos, algunos vinculados a los trabajos del puerto de Buenos Aires. Entre sus proyectos merecen destacarse el Puente Alsina (1858), realizado por encargo de Enrique Ochoa, posteriormente demolido; la Iglesia de Chacabuco y la de Zárate (1866), la residencia de Aguirre, que estaba en Bolívar y Victoria. Trabajó en el estudio del trazado de los Ferrocarriles Oeste y Sur (1863). Fue miembro de la SCA (v.).

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, J. C. MONTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. S. J DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BUENOS AIRES: SUDAMERICANA, 1968.

ART DÉCO. m. Corriente modernista originada en Francia en los años veinte, conocida con esta denominación desde 1966, en ocasión de la exposición Les Années 25, realizada en el museo de artes decorativas de París. Adoptó características de sistema estético de producción ampliada, verificado no solo en arquitectura sino en diversos campos (moda vestimenta, vidrierismo, diseño gráfico, textil e industrial, coreografía, paisajismo, artes plásticas, mobiliario, cine, danza, decoración de interiores, fotografía, etc.), con las mismas convenciones figurativas y funcionales. El estilo -y su denominación técnica, tomada del francés- se difundió casi universalmente, pues abarcó diversos estratos socia-

les y derivó en versiones particulares. Elaboró un código propio, desarrollando una línea de continuidad histórica y asimilando aportes de la visión moderna y del redescubrimiento de las estéticas periféricas. Aunque sin doctrina explícita ni tendencia homogénea, su propuesta de diseño se insertó en el debate teórico del movimiento moderno europeo. Su momento culminante coincide con la exposición internacional de artes decorativas e industriales modernas, llevada a cabo en París en 1925. Se extendió aproximadamente hasta 1940.

Tuvo importante desarrollo en los EE.UU., país que operó como puente redifusor hacia América Latina. En la Argentina, la producción corresponde a un campo temático bastante acotado, con algunas obras paradigmáticas en ciudades como Rosario y Buenos Aires. Influyó fuertemente sobre la actividad constructiva barrial urbana y suburbana. Se destacaron diseñadores como Alejandro Virasoro (v.), los hermanos Kalnay (v.), Alberto Gelly Cantilo (v.) y Valentín Brodsky.

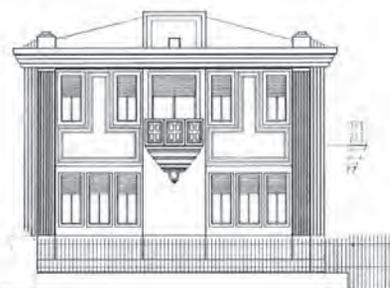
ORÍGENES. RELACIONES CON EL CAMPO CULTURAL Y ARTÍSTICO. CUESTIONES TEÓRICAS. REGIONES.

En Europa, durante el período de entreguerras, se produjo la refuncionalización de la sociedad capitalista y el ensayo de un nuevo proyecto social con cambios fundamentales en la producción, estandarizando la industria de bienes de consumo. En el marco de ese desarrollo tecnológico se sentaron las bases de la nueva estética industrial. El sistema del Art Déco debe ser considerado como una expresión particular y diferenciada de un proceso iniciado al comenzar el siglo XX.

En 1900 encontramos en Europa plenamente desarrollada la concepción morrisiana del diseño. A partir de entonces se producen diversos intentos de resolver la cuestión arte / técnica y arte puro / arte aplicado. Prefigurando el *boom* mundial de las artes aplicadas a la producción de objetos de uso que constituyó el *Art Déco*, podemos citar al movimiento *Arts and Crafts* (verdadero embrión del *design*); las acciones difusoras de *L'Art Décoratif*, primera revista que acuña el término; la *Wiener Werkstätte*, cuyo fundador Josef Hoffmann se identificaría en los años veinte con el *Art Déco*; el *Deutscher Werkbund*, que en su estatuto planteaba como objetivo central la unión del arte, la industria, el artesanado y el comercio (y sus réplicas nacionales); el movimiento *Art Nouveau*; la escuela de Glasgow; la *Sezession* vienesa (de especial influencia); la *Compagnie des Arts Fran-*



► FACHADAS ART DÉCÓ EN BUENOS AIRES: 1 Y 2) CASAS PARTICULARES. 3) BANCO EL HOGAR ARGENTINO, 4) CASA AGUERO 2038, DE A. VIRASORO.





► SEDE DEL DIARIO CRÍTICA SOBRE LA AVENIDA DE MAYO EN BUENOS AIRES. OBRA DE ANDRÉS KALNAY.

çais con su propuesta de una estética nacional. Todas estas instituciones venían desarrollando un fuerte debate teórico entre polos que serán reiterativos en la Modernidad occidental: abstracción, racionalización, en oposición a particularidad, invención espontánea, o internacionalismo vs. localismo.

El *Art Déco*, estrechamente vinculado a este debate, se perfila con identidad propia en defensa de una cultura regional, en oposición al Racionalismo abstracto de la vanguardia germanófila, intentando estructurar salidas diversas desde una situación concreta: Francia en la década del veinte. Pero a principios de los años treinta se impuso la línea más comercial que impulsaría la inflación ornamental, una serie de clisés pegadizos y la internacionalización del estilo. Es entonces cuando fue ganando terreno en EE.UU., implantándose con gran fuerza en Hollywood (asiento de la industria cinematográfica y del espectáculo en general), en Miami (sitio romántico de diversión y descanso, muy de moda en los treinta y los cuarenta), y en Nueva York (que comienza a competir con París en la producción y reproducción de los nuevos códigos estéticos). En ese país, el *Déco* reformuló su identidad e influyó en gran medida sobre el desarrollo latinoamericano del movimiento. A la vez que rescataba elementos de la arquitectura precortesiana de Mesoamérica –por lo que se lo conoció también como *Zig-zag Moderne*– inspiraba desde el Old Miami Beach a la arquitectura *déco* caribeña.

El origen, el fundamento teórico y las obras de la estética *Art Déco* en Europa, fueron di-

versos de sus manifestaciones en la Argentina. La tipología local aquí se generó, en gran medida, como transculturación de los modelos de los países centrales y no como propuestas de una estética propia. En el campo profesional, la adscripción al *Art Déco* no fue debatida; no mediaron polémicas cuestionadoras de la arquitectura academicista ni en otras expresiones del Movimiento Moderno; no hubo entusiasmos críticos.

Las obras corresponden a un campo res-



► ART DÉCO POPULAR: CASA DE RENTA EN BUENOS AIRES.

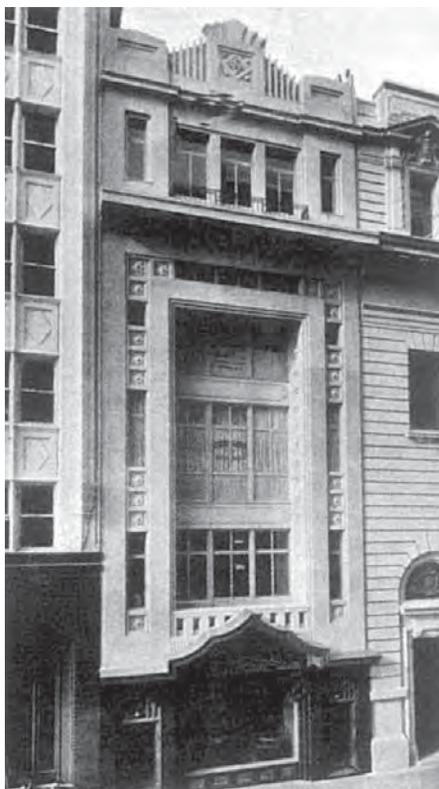
tricto. El aparato del Estado, comprometido en el programa liberal, seguía prefiriendo para la obra pública las arquitecturas de corte historicista ecléctico; y otro tanto ocurría con la alta burguesía. El *Déco* se hace presente en casas de renta (v.) para sectores medios, algunos edificios de servicio y en viviendas individuales y pequeños comercios de las clases medias y otros sectores populares de menores recursos. Los edificios de servicio que adoptaron el estilo fueron algunos bancos privados, compañías aseguradoras, sociedades mutuales, clubes populares, mercados; mereciendo mención especial los garajes y las salas de cine: los primeros como contenedores del automóvil, nuevo producto de la estética industrial de uso masivo, y las segundas por la coincidencia con la aparición del cine en el país, donde el fuerte mensaje de las fachadas, el tratamiento de los foyers y de las bocas de pantalla, denuncian la mano de Hollywood.

Cabe señalar que en la Argentina son pocas las obras integralmente *déco*, donde espacio, estructura y ornamento responden a una concepción total.

En las prolongaciones en el ámbito popular encontramos una extensa producción anónima de viviendas y pequeños comercios (panaderías, farmacias, bares, etc.), desparramados por los barrios y suburbios de las ciudades argentinas. Con modalidades irreverentes, no canónicas, este *Art Déco* de 30cm de espesor, de formas muy simplificadas, se integró a las casas chorizo (v.) y cajón (v.) del suburbio, a los cubos de lata de Dock Sur en Buenos Aires, otorgando una nueva fisonomía modernizadora al paisaje callejero.

PROBLEMAS HISTÓRICOS. PRINCIPALES FIGURAS Y OBRAS. PERIODIZACIÓN. DIFUSIÓN.

En la Francia de los veinte y los treinta, hay una línea que propone una modernización basada en el desarrollo de los elementos regionales, que aboga por un proteccionismo literario y artístico. Se reformulan los clásicos conceptos del Racionalismo local (orden, medida, disciplina) y se plantea terminar con la penetración cultural y económica de ultra-Rhin. Hasta allí el proyecto prointernacionalista no parecía dominante en el sistema del *Art Déco* en formación. En la definición de su perfil tuvo un papel importante la historia propia, con contribuciones como el estilo Louis Philippe (último resurgimiento de la artesanía francesa del siglo XVIII), el sistema del *Art Nouveau* o la perfección artesana de A. Perret en sus obras de principios de siglo. Pero son



► EDIFICIO GILARDONI DE ERMETE DE LORENZI, EN ROSARIO.

relevantes también los aportes de la Modernidad europea como el concepto revolucionario del espacio cubista, las experiencias integradoras de la Bauhaus, las nuevas bases estéticas de los Ballets Russes de Serie de Diaghilev, las escenografías de León Bakst y la estridencia *bárbara* de la música de Stravinsky; así como las experiencias de la danza arquitectónica de Rudolf von Laban, los juegos animico-rítmicos de Mary Wigman y las construcciones nudistas de Isadora Duncan. A su vez fue significativa la inclusión de elementos asiáticos, americanos y africanos, coincidente con el deslumbramiento de las clases ilustradas francesas por el arte maya-tolteca al calor de las exploraciones de Paul Rivet, el arte egipcio puesto de moda con el descubrimiento de la tumba de Tutankhamon en 1922, y el arte malayo-javanés valorizado por las primeras exposiciones indo-holandesas en Europa.

La citada exposición de 1925 condensa una serie de conflictos entre diversas corrientes internacionales así como con otros grupos de la vanguardia. Aunque en los objetivos de la muestra era claro el énfasis puesto en una propuesta local, social y moderna, delimitando el campo de objetos, los criterios de selección y otras reglas del juego que garantizaran la unidad

esencial, se generó no obstante una lucha de tendencias. De ahí en más serían el centro de la polémica sobre el *Art Déco* las disyuntivas nacional / cosmopolita, decorativo / constructivo, elitista / popular, artesanal / seriado y barato / lujoso. Los pabellones franceses fueron dos, en los que se agruparon separadamente las líneas conservadora y revolucionaria. En el pabellón diseñado por Emile Jacques Ruhlmann, exponían Edgar Brandt, René Zaliq y otros exquisitos, mientras que el otro agrupaba a la avanzada del *Art Déco* representada por Robert Mallet-Stevens, Pierre Chareau, Robert Delaunay, Fernand Léger y otros. Quedaba espacio también para la pugna entre los heraldos de las fantasías vernaculares y los del cubo desnudo. La representación de la contestataria vanguardia racional fue asumida por el pabellón de *L'Esprit Nouveau*, diseñado por Pierre Jeanneret y Le Corbusier, y el pabellón de la URSS, diseñado por el constructivista Konstantin Melnikov. Las críticas a la exposición provinieron de este sector y se centraron en el predominio del decorativismo y el espíritu frívolo. No obstante —y más allá de la muestra de 1925—, si bien el ornamento fue una constante identificada plenamente con este estilo, no se redujo a ello. En arquitectura el *Déco* trascendió muchas veces el mero fachadismo o la decoración interior, produciendo obras con una concepción constructivo-espacial nueva y propia, utilizando las técnicas modernas del vidrio, el hierro y el hormigón armado. Algunos ejemplos de esto son: las obras de U. Cassan, especialmente la estación de trenes de Lens, la estación marítima del Havre y el barrio ferroviario de Saint-Ouen; el Casino de Dax, de A. Granet; el mercado de Laon, de Ch. Abella; y la iglesia de Raincy de los hermanos Perret.

En sede norteamericana se destacan el paradigmático Chrysler Building de William von Allen; el Rockefeller Center de Raymond Hood, una intervención urbana en gran escala, con su volumetría zigzagueante y sus bajorrelieves en *Art Déco* tecnologista; y el Radio City Music Hall, con su impresionante interior.

En América Latina, por su parte, fue notable la producción de algunos diseñadores como los mexicanos Juan Segura, Francisco J. Serrano y los hermanos J. M. y E. Buenrostro; el peruano Enrique Seoane; los cubanos Estaban Rodríguez Castells y Rafael Fernández Ruenes; los uruguayos Eloy Tejera, Vázquez Barrière / Ruano e Isola / Armas. Un evento relevante en esta región fue el concurso internacional para el Faro a Colón, en 1929. El debate continental de la propuesta, la expecta-

tiva mundial y el proyecto ganador del inglés J. I. Gleave (una volumetría piramidal escalonada de filiación *déco* con fuertes reminiscencias de la cultura mesoamericana) crearon las condiciones para que se transformara en un edificio manifiesto de esta tendencia. La obra se concluyó 63 años después, en 1992.

En la Argentina fue resistida la validación del *Déco* en el ámbito profesional. La Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, por ejemplo, desconoció la existencia del sistema. Muy tímidamente fueron surgiendo algunos proyectos de esta corriente en la cátedra de René Karmann (v.) a partir de 1926, restringidos a temas menores o efímeros. Recién a partir de 1930 cobrará importancia el *Art Déco*, refugiado en la cátedra de Composición Decorativa. En ese mismo año la *Revista de Arquitectura* (v.) dedica un número a algunas obras, probablemente motivada por el revuelo generado por el Faro a Colón y el IV Congreso Panamericano de Arquitectos en Río de Janeiro, en 1930, con la visita obligada a las obras del Cristo Reden-



► EDIFICIO ART DÉCO EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

tor (exponente del *Déco*). Entre las conclusiones de aquella reunión cabe apuntar la que consideraba compatible el arte decorativo, el regionalismo y el espíritu moderno.

De todos modos, en el plano de la teoría, tanto en la Argentina como en Latinoamérica no existieron formulaciones claras sobre la estética *déco*. Quizás el único texto relevante sea el manifiesto de Alejandro Virasoro (v.) "*Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nue-*



► LA FACHADA ART DECÓ DE LA CASA DEL TEATRO, SOBRE LA AVENIDA SANTA FE, EN BUENOS AIRES.

vas”, de mayo de 1926, donde a la vez que opta por el camino modernista no encuentra mayores contradicciones entre las tendencias de la nueva arquitectura. Mientras, Alberto Prebisch (v.) plantea, en 1931, que la arquitectura ha estado siempre al margen del ornamento, considerando falsas las obras de Mallet-Stevens; y Wladimiro Acosta (v.), en 1932, califica a los modernistas locales como imitadores débiles de la arquitectura vienesa de la primera década del siglo XX. Entre los maestros argentinos se perfila la figura pionera de Virasoro (v.), autor de la casa Ganduglia en Agüero 2024 (1927); la Equitativa del Plata (1929); el cine Capitol (1932); el banco El Hogar Argentino (1927) y su propia casa de Agüero 2039 (1925), todas en Buenos Aires. Es notoria también la producción de Andrés Kalnay (v.), especialmente los cines Suipacha (1928), Broadway (1930) y el elocuente edificio del diario *Crítica* (1925-1926), diseñado con su hermano Jorge; así como la



► DETALLE DEL REMATE DE LA CASA DEL TEATRO.

obra de Valentín Brodsky, autor del *Dancing Ermenonville* (1927), un “santuario” del tango en el barrio de Palermo.

Hubo un grupo de arquitectos que oscilaban entre los revivalismos y la arquitectura moderna, incluyendo el *Art Déco*. Es el caso de Calvo, Jacobs y Giménez (v.), que contemporáneamente diseñaron en *Art Déco* el Banco Provincial de Santa Fe en Borbónico, el Mar del Plata Golf Club en Tudor, la Casa Tow (1931) y el cine Palais Royal (1930), ambos en Buenos Aires. Algo similar ocurría con Sánchez, Lagos y de la Torre (v.) y con el curioso caso de Alberto Gelly Cantilo (v.), quien desde un mismo organismo oficial (la Dirección de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación) proyectaba escuelas racionalistas, neocoloniales y *Art Déco*.

En cuanto a la periodización se reconoce una larga fase formativa a partir de la primera Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de 1902, en Turín, que remataría en 1925, momento culminante de la tendencia en

Europa. Si bien desde dos décadas atrás se venían realizando numerosas muestras y obras sobre la misma temática de diseño, así como publicaciones periódicas que operaban como medios de difusión del estilo, fue en la exposición de 1925 donde se produjo el mayor despliegue de diseñadores, comerciantes e industriales para mostrar al mundo los avances en arquitectura, mobiliario, teatro y paisajismo.

En la Argentina, la producción arquitectónica de filiación *déco* se realiza a partir de 1925 hasta 1940, pero es alrededor de 1930 cuando el campo profesional adhiere más francamente al estilo. En un primer momento surgieron algunas obras de relativa importancia en los centros urbanos que, funcionando como paradigmas y concurriendo con otras vías de difusión de modelos (las revistas sociales, de modas, de arquitectura y diseño de interiores, la gráfica, el cine, las revistas musicales y operetas, las empresas internacionales de decoración, las compañías de navegación), influyeron sobre la actividad constructiva barrial urbana y suburbana.

PROBLEMAS ESTILÍSTICOS. TIPOLOGÍAS. ESTILEMAS.

No es fácil deducir una formulación clara de diseño, dado que no existe una doctrina ni tendencia homogénea. En Francia estuvo presente la cuestión de una estética nacional. Para algunos debía fundarse sobre la racionalidad francesa reformulada, mientras que para otros debía ponerse el énfasis en la sobriedad, la elegancia y el lujo discreto. El Estado no fue ajeno a esta cuestión y, en los años treinta, promovió al *Art Déco* como *estilo oficial* a través de diversos contratos de obras públicas. En los estados totalitarios vecinos se asistió a una reinterpretación de tipo heroico, con una pesada austeridad formal, de lo que se había calificado hasta ese momento como frívolo. Salvando estas derivaciones, el código figurativo fue común. En las volumetrías es recurrente el escalonamiento en frentes y altura, el uso de redientes, claroscuros y particiones geométricas. Es frecuente el uso de poligonales en el adintelamiento de aberturas, utilizando el mismo recurso en las secciones de las columnas, chanfleando los cantos de vigas y resolviendo las uniones con cartelas ochavadas. La ornamentación se concentra en las fachadas y en espacios internos como vestíbulos y escaleras. Los elementos básicos de las composiciones son grecas, zigzag, motivos florales geometrizados contenidos en rectángulos, revoques con fuerte textura de trazos, curvas ondulantes paralelas, la fuente de agua y el rayo de sol. En es-



► VISTA AÉREA DE LA CASA DEL TEATRO, DONDE SE APRECIA EL DETALLE DE LA PIRÁMIDE. OBRA DE A. VIRASORO.

cultura y altorrelieves integrados a la arquitectura, predomina el uso de la figura humana, donde el hombre se representa por medio de titanes, obreros, atletas y la mujer por figuras hieráticas, más de una vez en escenas lésbicas. El repertorio simbólico está asociado a la máquina, la energía, el humo de las fábricas, el progreso técnico, el rayo eléctrico, la naturaleza domesticada, la fuerza, el trabajo, la libertad sexual y la emancipación de la mujer del siglo XX.

En la Argentina se retoman estos estilemas, aunque en una modalidad severa y callada. Vi-



► CASA DEL TEATRO: DETALLE DE LA FACHADA.

rasoro constituye un caso particular por el perfil inconfundible de sus composiciones, siempre regidas por trazados reguladores y con un obsesivo uso del cuadrado. En cuanto al *Déco* barrial porteño, la característica más notoria es la fusión de decorativismo con austeridad. Un aporte notable fue la fusión de estilemas *déco* y neocoloniales, en una particular síntesis, verificable en otras ciudades de América Latina.

HISTORIOGRAFÍA.

Fueron nulas o escasas las referencias al sistema del *Art Déco* en la historiografía europea del Movimiento Moderno. Investigadores de la talla de N. Pevsner, B. Zevi (v.), G. C. Argan, L. Benévolo o M. Tafuri no dedican un solo párrafo a esta cuestión. Solo fue motivo de mención por algunos voceros de la vanguardia racional, quienes aludieron escuetamente al tema. Tal el caso de Le Corbusier, quien en dos de sus libros justifica su participación en la Exposición de París en 1925 como protesta al programa crepuscular de la misma, afirmando a su vez que el *Art Déco* ha muerto. Nos referimos a *Urbanisme* (París, 1925, traducido al español: *La ciudad del futuro*, Bs. As.: Infinito, 1962) y *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (París, 1930). Además, en dos opúsculos hace referencia específica a la cuestión: *Consequences de crise* y *L'Art Decoratif d'aujourd'hui*, compilados con posterioridad en *L'Art Décoratif d'aujourd'hui* (París, 1959).

A partir de la ya citada exposición *Les Années 25*, de 1966, se suceden una serie de eventos: publicación de catálogos, carpetas tipográficas, carteles y unos pocos libros donde se intenta una reevaluación de la corriente. Entre los ensayos se destacan los de Bevis Hillier, Giulia Veronesi y Paul Maenz, que comienzan a llenar el vacío historiográfico. B. Hillier es uno de los primeros que realiza un estudio crítico en su libro: *Art Déco of the twenties and thirties* (London, Studio Vista, 1969 y New York, Dutton Studio Vista, 1979). A raíz de este li-

bro, el *Minneapolis Institute of Arts* lo contrata para organizar la exposición *The World of Art Déco*, de donde surgiría un catálogo ensayo con el mismo título (New York, E. P. Dutton & Co., 1971). Hillier interpreta que el *Streamlining* norteamericano de los cuarenta se incluye en la estética *Art Déco*. En 1968, Giulia Veronesi había publicado *Styl 25, triomphe et chute des Arts Déco* (Lausana, A. Krafft).

En EE.UU. se inician estudios históricos y algunos intentos de clasificación sobre la versión local. En su libro *The decorative twenties*, 1969, Martin Hattersby usa el término *Art Déco* para el arte pre-1925 y *Modernista* para el post-1925; y si bien *Art Moderne* y *Style Moderne* son los nombres favoritos en EE.UU. para el estilo, David Gebhard y Harriette von Breton, en su libro *Kem Weber. The Moderne in Southern California. 1920-41*, tras un detallado análisis del tema, plantean otras tres modalidades en su evolución: *International Style*, *Constructivist Machine Style* y *Machine Expressionist Style*. En un libro posterior sobre el Richfield Building de Los Ángeles, Gebhard divide al *Moderne* en *Zigzag Moderne* y *Streamlined Moderne*, coincidiendo así con Hillier en la inclusión de la estética del *Detroit car-styling* al sistema del *Art Déco*. De edición algo posterior, cabe citar el trabajo de Paul Maenz, *Art Déco: 1920-1940*. Colonia, Verlag M. Dumont Schauberg, 1974 (Trad. esp.: Barcelona, Gustavo Gili, 1976) y otros dos escritos sobre EE.UU.: *American Art Déco*, de Alastair Duncan (New York: Harry N. Abrams, 1986) y el estudio sobre una inflexión original floridana que Laura Cewinske dio en llamar *Tropical Déco* en un libro de título homónimo (New York, Rizzoli: 1981). La mayoría de estos trabajos se limitan a detectar filiaciones, clasificar variantes estilísticas y catalogar el universo de objetos, con poco desarrollo de cuestiones teóricas e históricas.

En América Latina corresponde señalar la atención de algunos investigadores mexicanos. Jorge Alberto Manrique, en una serie de ensayos (1974), considera el importante espacio que ocupó el *Déco* en la ciudad de México, aunque lo evalúa como un movimiento *perdedor* ante el Funcionalismo ortodoxo, mientras que para Israel Katzman (1964) fue una *arquitectura de transición*, producto de la incertidumbre y, lejos de reconocerle valores propios, la entiende como vacilante entre el Neocolonial y la vanguardia europea. En una línea algo más positiva respecto de la síntesis entre la propuesta de la modernidad europea y las distintas vertientes nacionales se ubican los trabajos de Rafael López Rangel, quien le reconoce un

rol fundamental en la modernización urbana (1989). Siempre en esta línea, Carlos González Lobo sostiene que un grupo de diseñadores desarrolló “un *Art Déco* nacional con investigación creativa”, en la búsqueda de sistemas constructivos modernos y económicos, con gran densidad semántica y cuidando la calidad habitable resultante. Este autor ve en J. Segura un exponente de esa búsqueda; y en las cientos de obras de F. J. Serrano, la constante de lo singular del programa, el sitio, el clima y el contexto.

En Cuba se publicaron diversos artículos de Roberto Segre quien piensa que el *Art Déco* fue “capaz aun en el clima especulativo de la época de otorgar grados de libertad creadora a la inventiva popular”. En el Uruguay fue significativo el debate establecido entre 1925 y 1935 por los principales representantes de la corriente renovadora, registrado en algunos documentos. Entre los que atacaban el movimiento se encontraban Carlos A. Surraco, que lo considera provisorio y sin tesis consistente,



► ESTAR CON HOGAR ESTILO ART DECÓ.

y Carlos Gómez Gavazzo, quien reconociendo el auge del *Déco* se lo atribuye a las comparsas de la Exposición de París, a la que estimaba nefasta. Por su parte Mauricio Cravotto, en uno de sus textos, reconocía a esa exposición “como un camino en la inmensidad del esfuerzo moderno [...], una cooperación de artistas, industriales y comerciantes en la creación de un artista espíritu actual”. Entre los trabajos recientes cabe citar el de Salvador Schelotto, *Sobre las formas de entender la modernidad* (1987), donde el autor hace un interesante análisis del debate que se desarrolló en torno del *Art Déco* en el ámbito profesional y académico.

En la Argentina el puntapié inicial lo dio el propio A. Virasoro en el citado escrito polémico de 1926, pero hubo que esperar hasta 1967 (año en que José X. Martini y José M. Peña publican *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1900-1940*) para encontrar un bre-

ve análisis histórico sobre lo que denominaban “Estilo 1920”, al que entendían como precursor del Movimiento Moderno. Dos años más tarde, los autores realizan un extenso reportaje a A. Virasoro (editado por el Instituto de Arte Americano: IAA), A. de Paula y R. Gómez, quienes se refieren a lo que llaman “Estilo Gomina” como transicional, y destacan la popularidad alcanzada en nuestro país, mencionando la interesante poética empírica de los constructores. Por su parte, A. Nicolini plantea una insólita tesis sobre el *Déco* chaco-santiagueño, una simbiosis de Modernidad y arcaísmo regional. En 1986, la Colección *Summarios* edita un número dedicado al tema, donde Jorge Ramos revisa los orígenes y características, y estudia su difusión y presencia en América Latina; Rafael E. J. Iglesia hace una aproximación crítica al *Déco* rosarino; y Marina Tarán con Juan M. Bergallo estudian la vertiente popular en el barrio San Vicente, en Córdoba. En 1990 aparece otro número monográfico de la revista *Summa* donde J. Ramos se centra sobre el *Déco* popular barrial, presentando algunas hipótesis sobre su producción masiva; Graciela Fumbarg analiza un sector del barrio porteño de Caballito (seis manzanas de límites muy precisos) y Carlos Di Pasquostudia la particular relación de A. Virasoro y el diseño de su propia casa. Uno de los últimos trabajos sobre el tema es el que Ramos publicó con el título *El sistema del Art Déco: centro periferia. Un caso de apropiación en la arquitectura latinoamericana* (1991), donde amplía sus investigaciones anteriores e incorpora estudios históricos sobre Florida, México, Cuba y Uruguay, con una mirada atenta a la hibridación y reelaboraciones locales. **J. R.**

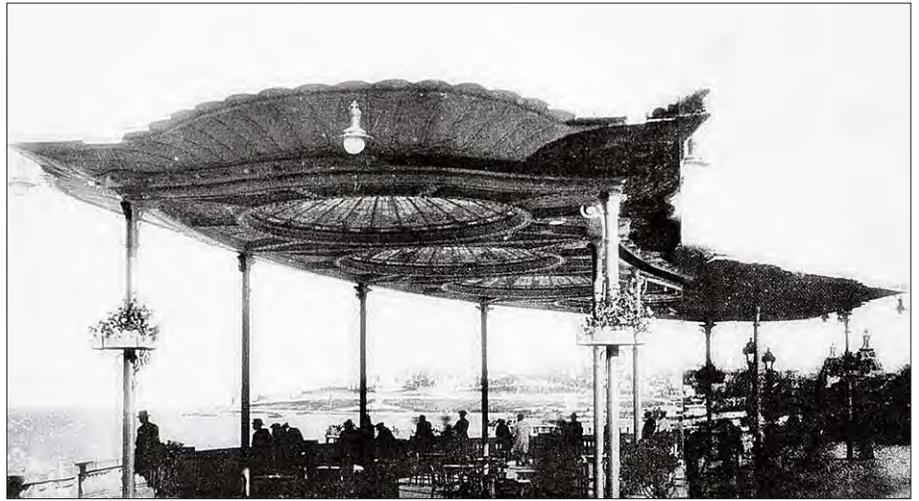
Bibliografía: *ÁLBUM DE L' EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS*. PARIS: L'ART VIVANT-LIBRAIRIE LA-ROUSSE, 1925; LE CORBUSIER. “CONSEQUENCES DE CRISE” Y “L'ART DÉCORATIF D'AJOURD' HUI”. EN: L'ART DÉCORATIF (COMPILACIÓN). PARIS: VICENT FREAL ET CIE., 1959; J. X. MARTINI Y J. M. PEÑA, LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES. 1900-1940. BS. AS.: IAA, 1967; B. HILLIER. ART DÉCO OF THE TWENTIES AND THIRTIES. LONDON: STUDIO VISTA, 1968; G. VERONESI, *STYL 25 TRIOMPHE HE ET CHUTE DES ARTS DÉCO*. LAUSANA: A. KRAFFT, 1968; M. BATTERSBY. *THE DECORATIVE TWENTIES*. NEW YORK, WALKER & CO., 1969; J. X. MARTINI Y J. M. PEÑA, ALEJANDRO VIRASORO. BS. AS.: IAA, 1969; B. HILLIER. *THE WORLD OF ART DÉCO*. NEW YORK: E. P. DUTTON CO., 1971; A. LESIEUTRE, *THE SPIRIT AND SPLENDOUR OF ART DÉCO. S/L* (EE.UU.): PADDINGTON PRESS, 1974; P. MAENZ. *ART DÉCO: 1920-1940*. COLONIA: M. DOUMONT SCHAUBERG, 1974 (TRAD. ESP. DE PERE ANCOCHEA MI-

LLET. ART DÉCO: 1920-1940. BARCELONA: GUSTAVO GILI, 1976); A. S. J. DE PAULA Y R. A. GÓMEZ. "EL ART DÉCO: ORÍGENES Y PROYECCIONES EN NUESTRO PAÍS". EN: DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. BS. AS.: EDICIONES SUMMA, 1978; I. CERWINSKE, TROPICAL DÉCO. THE ARCHITECTURE AND DESIGN OF OLD MIAMI BEACH. NEW YORK: RIZZOLI, 1981; C. GONZÁLEZ LOBO. "ARQUITECTURA EN MÉXICO DURANTE LA CUARTA DÉCADA: EL MAXIMATO, EL CARDENISMO". EN: APUNTES PARA LA HISTORIA Y CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA MODERNISTA MEXICANA DEL SIGLO XX. 1900-80. VOL. II, CUADERNOS DE ARQUITECTURA Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO, N.º22-23, MÉXICO (DF): INBA, 1982; S. TH. SAWAYA. ARQUITECTURA DÉCO NA CIDADE DE SÃO PAULO (MIMEO). SAO PAULO: FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1982-1983; J. M. TARÁN. "EL ART DÉCO EN CÓRDOBA". EN: SUMMARIOS. N.º105, SEPTIEMBRE DE 1986; A. DUNCAN. AMERICAN ART DÉCO. NEW YORK: HARRY N. ABRAMS, 1986; J. RAMOS. "EL SISTEMA DEL ART DÉCO: CENTRO Y PERIFERIA". EN: SUMMARIOS. N.º105, 1986; R. SEGRE Y OTROS. "EL ART DÉCO EN LA HABANA". EN: TEMAS, N.º9, LA HABANA, S/A.

ARTE NUEVO. m. A finales del siglo XIX y principios del XX, nuevo estilo arquitectónico, alternativo respecto de los derivados del lenguaje



► CÚPULA DE LA CONFITERÍA EL MOLINO, DE F. GIANOTTI.



► ANTIGUA RAMBLA DE MAR DEL PLATA, LAS ESBELTAS COLUMNAS SOSTENIEN UN TECHO PROFUSAMENTE DECORADO.

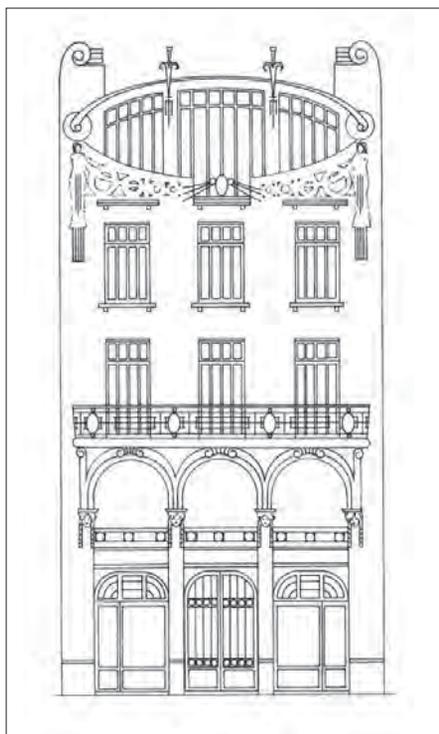
clásico y de los *revivals* históricos o regionales. Excluido casi por su propia naturaleza de la construcción institucional argentina, esta arquitectura del Arte Nuevo (AN), como se la llamó, tuvo su momento de apogeo, sin embargo, en la Exposición del Centenario en 1910. Su difusión se dio principalmente dentro de la arquitectura comercial y doméstica en distintas vertientes, en algunos casos asociadas a la intención de dotar a determinada arquitectura de un carácter nacional, como puede verse en los trabajos de García Núñez (v.) para la colectividad española o de Virgilio Colombo (v.) para la italiana. Usamos una designación en castellano para englobar en ella las variantes expresadas en distintos idiomas, como el *Jugendstil* o *Sesezion*, el *Modernisme*, el *Art Nouveau* o el *Floreal*.

Con independencia de la polémica en torno de las designaciones y la paternidad y coherencia del "estilo", en el ambiente internacional puede aceptarse como la primera manifestación del AN la casa Tassel de Víctor Horta, construida en Bruselas en 1893. Durante la última década del siglo XIX se sucedieron distintas manifestaciones nacionales de esta corriente, que tuvieron como escenarios principales a Francia, Cataluña, Escocia y Austria. En la Argentina, aunque pueden reconocerse búsquedas del AN en los primeros años del 900, las expresiones más notables se produjeron hacia el final de la década y culminaron en los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, caracterizando la mayor parte de los pabellones de la gran Exposición universal organizada en Buenos Aires en 1910 para conmemorar el hecho y celebrar el éxito del

modelo de país instalado a partir de 1880.

La exposición contó con pabellones de notable calidad, como el de Alemania de Bruno Möhring, y con la participación de varios de los arquitectos destacados en la creación de ese AN: Atilio Locatti (v.) y Virgilio Colombo trabajaron, entre otros, en los pabellones de Mendoza y del Servicio Postal, respectivamente; Arturo Prins (v.) construyó el gran pabellón de la Exposición Industrial y Julian García Nuñez fue el proyectista seleccionado por el gobierno español –protagonista central del evento– para dar forma a sus instalaciones. Pero la presencia del AN en la Exposición no significaba su triunfo como corriente hegemónica en la cultura arquitectónica argentina. Corroboraba su marginalidad, su carácter festivo y efímero, apto para panaderías y construcciones transitorias, pero no para dar cuenta de las instituciones ni de un poder, que solo comenzaría a ser democrático seis años después.

La tarea de creación de un AN suponía un salto en un vacío cultural, que podía ser bienvenido en aquellos casos en que, como en Bruselas en relación con París, Chicago para Nueva York, Barcelona para Madrid, Darmstadt para Berlín, o Glasgow para Londres, se buscaba competir desde una identidad periférica renovadora contra un centro conservador dominante externo. Pero en los años en que el AN se construía, la élite criolla no estaba interesada en ninguna competencia de este tipo y, por el contrario, todos sus movimientos, y también su cultura y su estilo, estaban dirigidos a demostrar una complementariedad con Europa. Una "Europa" vista de conjunto –solo existente para su mirada–, que se identificaba con "París" como su centro cultural. Si la



► TIENDA PORTEÑA LA BOLA DE NIEVE, DE E. LE MONNIER.

crisis, y por lo tanto la necesidad de renovación cultural de la tradición clásica, se advertía universalmente, el problema era grave; porque esa tradición clásica era justamente la expresión de aquella “cultura europea”. Buscar un AN inédito hubiera significado proclamar una separación que no se deseaba; pero identificarse con cualquiera de los “artes nuevos” nacientes suponía tomar partido por alguna de aquellas “identidades periféricas”, abandonando de este modo esa capacidad de sentirse “europeos”, lo que hubiera supuesto, paradójicamente, la pérdida de su identidad.

La elite cultural era consciente de la crisis de la tradición clásica, una tradición que por funcionar sobre la base de normas permitía a la larga democratizar su empleo. Precisamente, el mundo de las nuevas metrópolis y de la nueva sociedad, con sus nuevos pobres y sus nuevos burgueses, con la inabarcable reproducción e infinita combinación de signos que esa tradición permitía y propugnaba, la había vulgarizado y masificado, y era necesario buscar otras formas de identificación. Es cierto que los “decadentes”, como los llamaba Darío, eran aquellos que se negaban a aceptar la vulgaridad y buscaban habitar un universo etéreo, imaginativo, individualista, por encima de esa realidad mercantilizada. En ese sentido, la búsqueda de lo “raro” parecía un camino alternativo.

Pero no era posible abandonarse a la pura subjetividad; por el contrario, la “diferencia” debía radicar en un “estilo”, con sus normas como garantía de proyecto grupal de hegemonía.

Por este motivo en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX, el AN fue tarea de inmigrantes o, al igual que en su origen europeo, de periferias. No por casualidad el AN no se empleó en edificios representativos del Estado o en las arquitecturas más significativas de la elite patricia. Frente al Congreso Nacional se erige la Confitería “El Molino” (1914), de Francisco Gianotti (v.), una de las obras más representativas del AN, en parte porque se trata de un organismo elaborado, construido con materiales de gran cualidad y no menos destacable uso del repertorio formal renovador. Pero es en el lugar ocupado al costado de la Legislatura, con su carácter ligero, superfluo y algo carnavalesco, donde se expresa mejor la condición que el AN adquirió en la Argentina.

Su difusión en ejemplos menores en todo el país fue producto de su condición como vehículo de sectores nuevos. En todo el territorio nacional hay ejemplos de esta arquitectura de constructores esmerados, disciplinariamente inculta pero con los sabores fuertes demandados por una clientela que se juzgaba “moderna” y “cosmopolita”. En Rosario, las obras del arquitecto Armando Soler (v.), del ingeniero Felipe Censi (v.) y de los constructores Baldini, Soler, Nale, Máspoli, Remoti, entre muchos otros, conformaron el fondo coral de la obra de Francisco Roca (v.), a la que volveremos luego. En Córdoba actuaron los ingenieros Sánchez Sarmiento, Resler y Gross; en Tucumán hay varios ejemplos, como la destacable casa de 24 de Setiembre, y La Plata posee la abigarrada pero deslumbrante casa de la calle 43, también entre muchos ejemplos anónimos.

El AN se liga a la autorrepresentación de sectores sociales emergentes y a las nuevas actividades comerciales. En este sentido se destacan dos tipos de programas para los que el AN resultó particularmente eficaz. Por un lado las nuevas galerías o pasajes comerciales; por otro, las oficinas. Estructuras dispuestas para aumentar los metros lineales disponibles de escaparates, los pasajes comenzaron a construirse tempranamente en vinculación con las obras para la Av. de Mayo, que generaron manzanas de menos de 50 m de fondo, y con ello, predios accesibles por ambos lados. Entre los más tempranos se encuentra el Pasaje Roverano (1912) del arquitecto Eugenio Gantner (v.), el que apela a las libertades cercanas al AN en la planta baja, aunque en la fachada conserva

alusiones classicistas. Más nítido en este sentido es el edificio del Pasaje Florida (1915) —hoy Güemes— de Francisco Gianotti (v.), una obra de dimensiones inusitadas (87 m. de altura), compleja estructura funcional y buena calidad.

Como ocurrió en otras ciudades, al eliminar masa e introducir una tectónica ajena a la del sistema clásico, el empleo de grandes superficies vidriadas en la construcción de oficinas comerciales determinó especialmente en Buenos Aires la exploración de la nueva sintaxis y los nuevos repertorios. Sobre la Av. de Mayo ensayó este camino Fausto Di Bacco (v.), en la esquina con San José; en la Av. Callao Emilio Hugué y Vicente Colmegna (v.) construyeron la Casa Mouisson, y contienen elementos de estas características los edificios Moore y Tudor (1915), y Northern Assurance (1918) de Conder, Follet y Farmer, el Plaza Hotel (1910) y la sede de Villalonga de Alfred Zucker (v.).

Sería de todos modos erróneo sostener que las búsquedas de lo “nuevo” comenzaron exclusivamente como oposición global, externa al sistema académico. Por el contrario, rasgos de la renovación pueden encontrarse en su propio interior. Esto era admisible en la medida en que en el último tramo del siglo XIX, la Academia había sido liderada por Charles Garnier, arquitecto de la Opera de París, quien —aunque aceptaba los criterios generales de la composición clásica— tenía su propia teoría del “carácter” y el “gusto”, favoreciendo el “cami-



► YACHT CLUB ARGENTINO EN DÁRSENA NORTE, BS. AS.



► CASA DE RENTA EN LA AVENIDA RIVADAVIA 2031. DETALLE DEL CORONAMIENTO. DISEÑO DE RODRÍGUEZ ORTEGA.

no del artista”, la creatividad individual, por sobre la repetición del repertorio antiguo.

En la Argentina, esta versión de la Academia estimuló la inventiva de algunos arquitectos y la existencia de una zona difusa entre tradición y AN, en la que se instalan construcciones ambiguas como los pabellones de vidrio y hierro de la vieja Rambla de Mar del Plata, o la obra de arquitectos como Eduardo Le Monnier (v.) y Oscar Ranzzenofer (v.).

Educado en la École Nationale des Arts Decoratifs y alumno de Charles Genuys y de Guimard, Le Monnier heredaba la línea iniciada por Viollet Le Duc y continuada en la École Gratuite de Dessin. Si bien fue autor de prototipos clasicistas como el Palacio Fernández Anchorena (Bs.As. 1909), manifestó permanentemente su voluntad de ruptura en edificios como La Bola de Nieve en Buenos Aires y Rosario, la Herrería Artística Motteau, el Ateneo de la Juventud en Buenos Aires, y el Jockey Club de Rosario. Un buen ejemplo de su trabajo lo constituye el *petit-hôtel* de la calle Lima 1642, Capital Federal (1902), en el que aunque se emplean elementos del orden clásico (columnas jónicas en la *loggia*, balaustrada, cornisas), sorprende la libertad expresiva, la búsqueda asimétrica, el encadenamiento cadencioso de curvas y contracurvas, y la referencia a Horta en las ensortijadas formas de la herrería. Le Monnier obtuvo un resultado más maduro de la aplicación de estos nuevos criterios en 1915, con la construcción de la sede del Yatch Club en el puerto de Buenos Aires. El edificio une dos cuerpos, uno bajo y semicircular, cuya cubier-

ta funciona como terraza, y otro alto al que adosa un faro. Los arcos y fustes de columnas del cuerpo bajo, el ritmo regular de su disposición, y la composición de la planta recuerdan la tradición a la que el edificio se vincula, pero los verdaderos protagonistas son la extraña feta de un edificio mayor inexistente que configura el cuerpo vertical, y el geometrismo abstracto de los esbeltos contrafuertes del faro, en contraste con las diagonales de la cubierta.



► CASA DE LAS FLORES EN LA PLATA.

La obra de Ranzzenofer fue igualmente experimental, pero sin haberse acercado nunca a los bordes del sistema, como sí lo estaba haciendo Le Monnier. Sus edificios conservan las simetrías y resultan pesados como resultado de su preferencia por dar más lugar a la masa que a los vanos en los niveles superiores. De todos modos casi siempre eludía el empleo del orden, y buscaba inventar elementos lexicales o producir arriesgados contrastes de escala. En varias oportunidades, Ranzzenofer trabajó asociado con Arturo Prins, autor del pabellón de la Exposición Industrial del Centenario, un edificio caracterizado por la profusión de esculturas aplicadas, las que casi llegan a disolver el orden clásico de la composición.

Esta modalidad del proyecto distaba de constituir un “error” o un camino regresivo. La expresión de la distribución de los pesos en un edificio fue uno de los imperativos básicos de toda la arquitectura clásica. La solidez que el discurso visual evocaba debía demostrar a su vez que el edificio estaba bien plantado sobre la tierra: era expresión de jerarquías, de valores, y allí iba a estar siempre para testimoniarlos. La modernización arrasó conceptualmente con esa idea de permanencia e instaló la inseguridad, la fragilidad, la movilidad, el cambio. A este cambio gigantesco que Hans Sedlmayr lamentó como “perdida del Centro”, la técnica sumó la posibilidad de superar el funcionamiento de las estructuras a la compresión, incorporando la tracción. Con ello, la llegada de los pesos a tierra podía hacerse con secciones infinitamente menores, y la noción tradicional de tectónica entró también en crisis. Si los arquitectos se sentían impulsados a referir esta nueva situación, el triunfo de la “levedad”, tenían dos posibilidades: o expresarla de manera literal con vidrio y acero, lo que los conducía fuera del sistema y aceptar la verdad en la “aparición material” de las cosas; o bien mantener la creencia en una “verdad esencial” y develarla afuera mediante los recursos de la tradición, o internándose en caminos inexplorados. Buena parte de los esfuerzos del AN, casi su cometido principal, fue dar cuenta de esta nueva condición, por la que la arquitectura podía por fin aceptar la tentación de mimetizar el mundo flexible y esbelto de las formas biológicas.

En la obra de Virginio Colombo hay buenos ejemplos de la búsqueda de disolución del orden tradicional. Con frecuencia su arquitectura consistía en una poco reflexiva conjunción de recursos en la fachada de edificios especulativos, pero en todos los casos exhibía una ex-

cepcional pericia técnica en la fabricación de texturas variando el grano y el color de los revoques en innumerables combinaciones que reemplazaban otros materiales. En sus mejores trabajos, como Hipólito Yrigoyen 2563/7 o Rivadavia 3222, Colombo mantenía un esquema clásico que componía con muchas piezas de su creación, especialmente fecunda en el diseño de las herrerías. Pero el rasgo característico de esas obras consiste en la aplicación de paños de frescos o mosaicos con escenas figurativas, y de esculturas de gran tamaño en relación con los restantes elementos. Las primeras perforaban la solidez del muro, mientras que, contrastando con el léxico y la composición tradicionales, las segundas provocaban un efecto de extrañamiento en la escala del conjunto. Este efecto alcanzó su máxima expresión en una obra que estilísticamente podemos atribuirle, el pabellón del Servicio Postal en la Exposición del Centenario. En él, el organismo protagónico del edificio –la cúpula–, fue colocado en un segundo plano hasta casi diluirse; no solo por la escala del grupo simbólico de mu-



► CASA DE RENTA DE AV. RIVADAVIA 2031, DE R. ORTEGA.

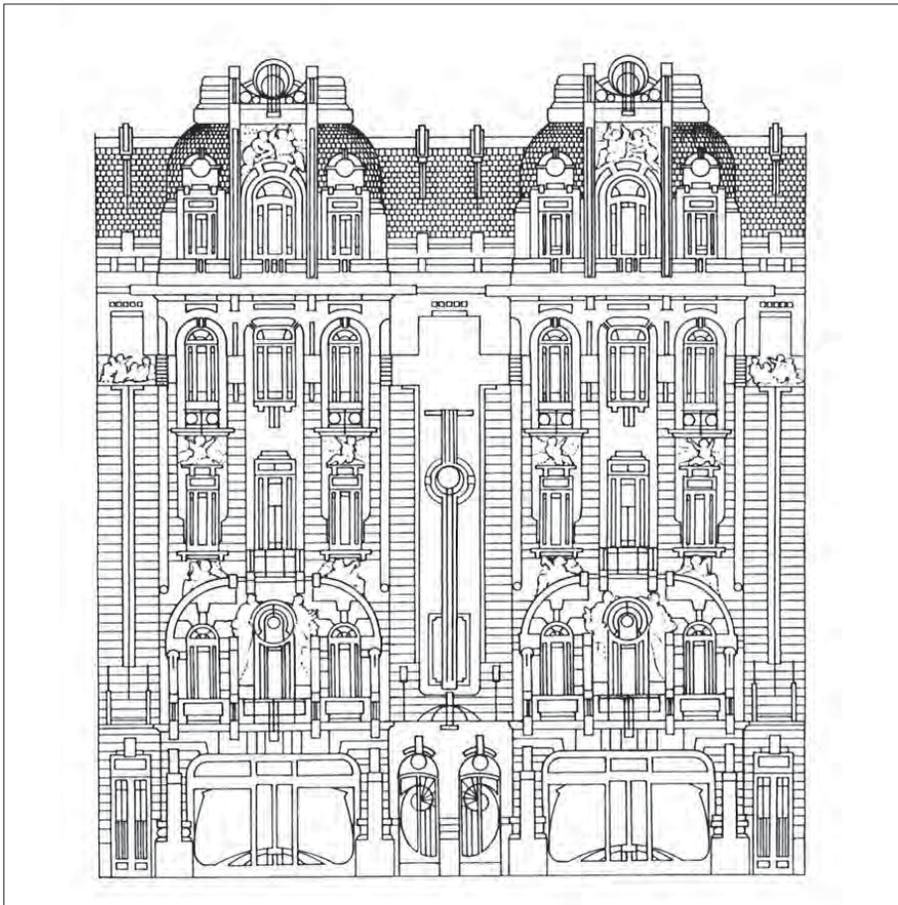
jerer sosteniendo el mundo que funcionaba a modo de linterna, sino por los dos paños laterales tras los que aquella desaparecía, poniendo en primer plano un conjunto “parlante” de esculturas, pinturas y bajorrelieves.

Quienes sospechaban la crisis de fundamentos, pero se negaban a identificarse con una u otra de las corrientes regionales o con el espíritu de la tradición clásica, siguieron el ca-

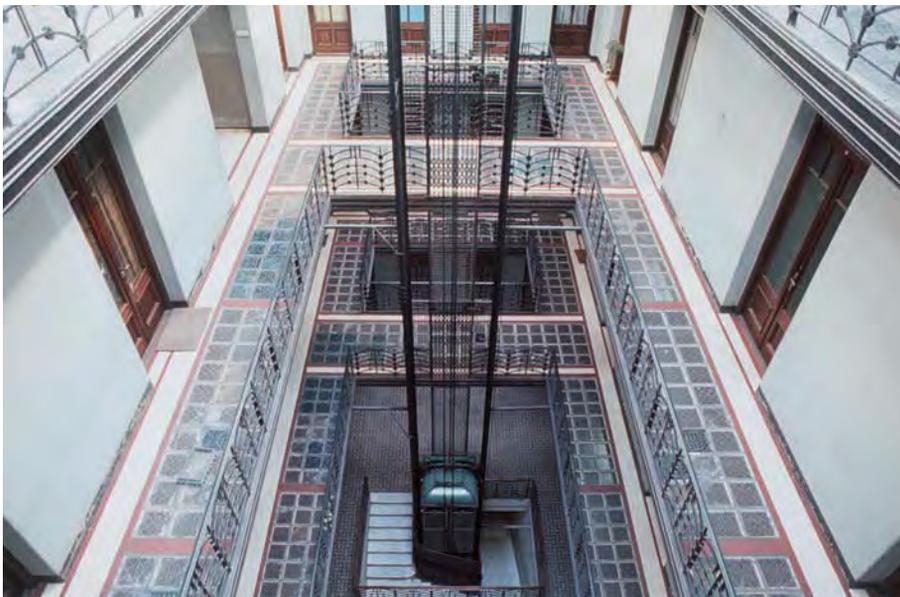
mino de la pura subjetividad, optando por la máxima liberación de la línea. Una liberación que naturalmente los conducía al callejón sin salida del puro capricho formal que ya habían explorado seguidores de Hermann Obrist, como August Endell en el Taller Elvira de Munich, en 1896. Aunque conservó algunos signos clásicos, Alfred Massué (v.) intentó manejarse con estas libertades formales en edificios como su casa de Chile 1036 y, de manera más atenuada, en el más conocido de Tucumán y Talcahuano. Louis Dubois (v.) contorsionó sus cúpulas, cornisas y balaústres en el Hotel Chile (1907) sobre la Avenida de Mayo. Y una de las expresiones más sorprendentes de esta actitud fue la fachada de la casa de Rivadavia 2031 que proyectó el ingeniero E. S. Rodríguez Ortega, organizando las aberturas simétricamente pero sin aludir a ningún sistema figurativo conocido, en un frente atravesado por una madeja revuelta de líneas que se trasladaban sobre la superficie y formaban balaústres y balcones.

Pero de los inventores del AN, el más extraordinario fue Julián García Núñez (v.). Su obra, una de las más ponderables en la historia de la arquitectura argentina, fue realizada en Buenos Aires desde su llegada al país en 1906, y para los años del Centenario su talento era ya reconocido, como lo demostró el encargo para el Pabellón de España. El especial valor que la caracteriza no es un resultado genérico del talento de su autor, sino de la dirección que llevó su exploración, y de la profundidad que esta fue alcanzando. García Núñez aceptó el riesgo de trabajar fuera de la tradición clásica sin abandonar el principio de que la “verdad” que su arquitectura buscaba no estaba en la apariencia de sus materiales y sus formas, sino en la esencia de su propuesta estética como totalidad. Y esa propuesta puede identificarse como una reflexión coherente y temprana en torno de la “levedad”.

García Núñez creaba y aplicaba sus repertorios y sus organismos arquitectónicos con el objeto de despojar a la masa de su peso, desvaneciéndola en valores atmosféricos. Para conseguir este objetivo fue valiéndose de manera creciente de los siguientes instrumentos: 1) la liquidación del muro mediante el empleo de color en superficies brillantes construidas con mayólica o vidrio; 2) el hiperdesarrollo de líneas verticales ascendentes seriadas en sentido horizontal, agrupadas en distintas dimensiones y partiendo de la mitad del muro para culminar con variaciones generalmente sobrepasando la cornisa; 3) la eliminación de to-



► CASA DE RENTA EN LA CALLE HIPÓLITO IRIGOYEN, EN BUENOS AIRES, DE VIRGILIO COLOMBO.



► INTERIOR DEL EDIFICIO DE OFICINAS EN CHACABUCO 78, BUENOS AIRES, DE JULIAN GARCÍA NUÑEZ.

da alusión a los planos horizontales o inclinados de las cubiertas, y la desmaterialización de las cúpulas (el pasaje de lo literal a lo fenomenal es especialmente evidente, si se compara la cúpula revestida en mayólicas brillantes del Hospital Español (1906) con la cúpula de esquina del edificio de Viamonte y Paso (1913), cuya disolución se opera por la vibración de luces y sombras conseguidas por la textura de pequeñas semiesferas); 4) la subdivi-



► HOTEL CHILE, SOBRE LA PORTEÑA AVENIDA DE MAYO.

sión de las fuerzas en líneas, alivianándolas como ocurre en el magnífico detalle de los apoyos de la galería del Asilo de Temperley; 5) el uso de puntos o pequeños círculos sobre las superficies y en medio de las líneas para alterar la continuidad perceptiva; 6) el uso de curvas y rectas con solución de continuidad, marcando las articulaciones. Debe destacarse que sobre todo en estos dos últimos puntos se advierte la profunda diferencia que separa a García Nuñez de una arquitectura como la de Rodríguez Ortega: ninguna continuidad atraviesa la totalidad de estos edificios, alcanzada mediante segmentos que se articulan y se repiten como las piezas sueltas del universo metropolitano. Lo excepcional de una obra como Chacabuco 78 (1910) no reside en el empleo de barandas de hierro y balcones de ladrillos de vidrio en torno de un patio interior iluminado por una lucarna: esto ya había sido realizado varias veces en otros edificios para el mismo programa como el de la Av. Rivadavia. Lo excepcional de esta construcción es la separación perfectamente expresada entre “cultura” y “producción”; entre la “palabra” arquitectónica y las “cosas”; entre la fachada, que narra en su esencia los temas de la “levedad”, y ese interior en el que se penetra como en una cueva, desde sus entrañas, para encontrar la “aparición” realizada de una atmósfera de transparencia y de luz.

Aunque de calidad excepcional, la obra de García Nuñez no fue un producto aislado. Formó parte de la gran expansión de la presencia de constructores españoles provenientes de

la zona oriental de la Península, y particularmente de Cataluña, donde no solo fue determinante la influencia de Antonio Gaudí sino también el interés por la *Seszezion* austríaca. De entre los profesionales de este origen se destacan las figuras de Guillermo Álvarez y Francisco Roca. El primero fue autor de obras como las de Av. Belgrano 1936, Perú 770 o Rivadavia y 24 de Noviembre, pero se destaca la casa en la calle Almirante Brown en la Boca por la elegancia del tratamiento lineal y por la singular volumetría con que explota la forma triangular del predio en que se sitúa. El segundo fue uno de los más notables arquitectos operantes en Rosario, ciudad en la que desarrolló su trabajo, aunque también construyó en Santa Fe y Entre Ríos. Roca poseía un extraordinario vigor creativo y, como Gianotti o García Nuñez, supo extraer excelentes resultados de una mano de obra que, especialmente en el trabajo de la madera y los metales, comenzaba a dominar destrezas inimaginables al comienzo de la modernización. Fue autor de la Asociación Española de Socorros Mutuos en Rosario, Entre Ríos y Santa Fe, y del Palacio Cabanellas (1912), la Confeitería “La Europea” (1916) y el Banco de Castilla. Su obra más notable es el Club Español (1915), no solo por la complejidad plástica de sus frentes sino por la riqueza de su espacio interior. **J. F. L.**

Bibliografía: AA.VV. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968; L. SANTALLA Y J. GARCÍA NUÑEZ. BS. AS.: IAA, FAU-UBA, 1968; X. MARTÍN Y J. M. PEÑA. LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES. VOL. I (1800-1900). BS. AS.: IAA, 1969; J. GOLDBERG (COMP.). ECLECTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES. BS. AS.: FAU / UBA, 1985; F. ALIATA. “ECLECTICISMO Y ARTE NUEVO, LA OBRA DE VIRGINIO COLOMBO EN BUENOS AIRES”. EN: CUADERNOS DE HISTORIA DEL IAA. N.º8, BS. AS.: FADU-UBA, 1997; H. CARIDE. “FRANCISCO GIANOTTI: LA VANGUARDIA EN LA MANSARDA”. EN: CUADERNOS DE HISTORIA DEL IAA. N.º8. BS. AS.: FADU-UBA, 1997.

ASLÁN Y EZCURRA. (A&E). (Jorge Aslan: Buenos Aires, 1909 - Íd., 1981; Héctor Ezcurra: Buenos Aires, 1908 - Íd., 1980). Arquitectos. Creado a finales de los años veinte, el Estudio Aslán y Ezcurra ha venido desarrollando su actividad hasta la fecha, ocupando un lugar particular dentro la arquitectura argentina de este siglo por su continuidad y coherencia en el enfoque profesional. La diversidad de su producción, desde el momento de su

creación hasta la actualidad, representa un testimonio inevitable, por su consistencia, de las diversas alternativas históricas que recorren el campo profesional local.

El Estudio A&E funciona en Buenos Aires desde 1929, año en que Jorge Aslán y Héctor Ezcurra se asociaron siendo aún estudiantes (JA obtuvo su diploma en 1931; HE en 1932). Otros integrantes fueron incorporándose a la oficina en los años siguientes: Eduardo Madero (1929, diplom. en 1953) en 1957; Jorge Máximo Aslán (1937, diplom. en 1960) en 1960; Lorenzo Gigli (1932, diplom. en 1959) en 1962. En los años recientes se han incorporado a la firma los arquitectos Marta Aslán, Oscar Caratini y Alejandro Madero.

Además de haber obtenido numerosos premios (9 primeros) en concursos de arquitectura, los arquitectos Aslán y Ezcurra han sido distinguidos por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1942, 1979), el V y VI Congreso Panamericano de Arquitectos (1940, 1947), la Exposición Iberoamericana de Estocolmo (1956) y la Exposición Arquitectura de las Américas de Washington (1939).

La obra de A&E se caracteriza por su prudencia y su capacidad de adaptación, como consecuencia de una marcada vocación profesionalista. Distante de todo vanguardismo, pero también de posiciones conservadoras, esta actitud le ha permitido abarcar con destacables resultados un sinnúmero de temas y construir en un formidable volumen en todas las regiones del país (especialmente en la Capital Fe-



► INTEGRANTES DEL ESTUDIO ASLÁN Y EZCURRA.

deral, el Gran Buenos Aires y Mar del Plata).

Además de la construcción del Estadio de River Plate, ganado por concurso en 1935, en los primeros años de su actuación (1929-1950 *circa*), los integrantes de A&E proyectaron y construyeron especialmente viviendas individuales Martín Coronado 774 (1936); Martín Coronado 880 (1945); Villagio San Rafael, Punta del Este (1946). De ese momento son además el Hotel de Turismo de Salta (1941) y algunas viviendas colectivas porteñas: Juez



► CASA DE JUEZ TEDÍN 2767, ESTILO SXVII FRANCÉS. BS. AS.

Tedín 2767 (1931); Independencia 639 (1932); Carlos Pellegrini 1521 (1941); José Hernández y Moldes (1941).

En la siguiente década fueron más frecuentes las viviendas colectivas (Callao 1975, 1952; Libertad 942, 1956; Rodríguez Peña 705, 1956) y, no determinantes por su volumen pero sí por su impacto urbano y comercial, una serie de galerías comerciales (Cabildo, 1951; Santa Fe, 1954; Florida, 1957) que comenzó con la remodelación del antiguo edificio Bon Marché convertido en Galerías Pacífico (1945).

Entre 1960 y 1970 se realizaron las primeras construcciones industriales de envergadura (Usina de Barranqueras, 1962; Garaje Ministerio de Defensa, 1965), viviendas colectivas en conjuntos (Vicente López, 1965-1968) o en torre (M.T. Alvear 534, en 1968; Panedile, 1966), y edificios de oficinas (Bank of América, 1968).

Desde 1970 en la obra de A&E los temas más frecuentes han sido los grandes conjuntos habitacionales (Conjunto Piedrabuena, 1974; Covipol, 1976) y fabriles (Alpargatas, Tucumán, 1970; Saab Scania, Tucumán, 1973; Comedores CNEA, 1972; Fábrica de combustibles nucleares, 1975; Tandonor, 1978; Estaciones CE-AMSE, 1978; Papel de Tucumán, 1979).

Su flexibilidad, ejercitada con mesura y sobriedad, contribuyó a que A&E adoptara con solvencia las tendencias arquitectónicas más

relevantes a lo largo de su más de medio siglo de existencia. Así, exploró las formas del siglo XVII francés (Juez Tedín 2767; Independencia 639), del Georgian (Carlos Pellegrini 1521; José Hernández y Moldes); del Neocolonial (Manuel Estrada y Sarmiento; Hotel de Salta); del Monumentalismo modernista (Banco de San Juan; del Funcionalismo (Estadio de River Plate); así como en otras ocasiones se interesaron por la obra de Mies van der Rohe (Edificio Panedile; Bank of América); por el Brutalismo corbusierano (Garaje Ministerio de Defensa); por el organicismo wrightiano (casa Aslán); por el ideario del Team X (Conjunto Piedrabuena); y por la arquitectura de Aldo Rossi (Laboratorios Höchst).

Flexibilidad y mesura, los dos rasgos más destacables del Estudio, no son antagónicos sino complementarios. Ambos dependen del principal mandato al que deben responder quienes han decidido privilegiar la condición profesional de la disciplina, y este mandato es la eficiencia. En este sentido, A&E es probablemente la oficina que en la Argentina representa de manera más nítida las posibilidades y los límites de la arquitectura en la época de la modernización. Para A&E la forma no constituye una premisa, generada a partir de principios abstractos o surgida por impulsos subjetivos, sino un resultado de la conveniencia en cada caso.

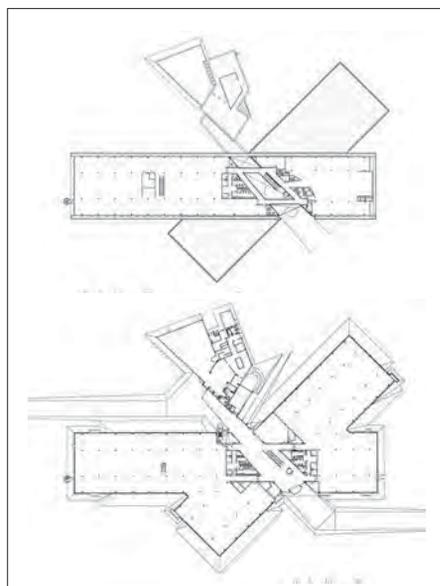
De aquí que el mayor volumen construido por el Estudio se reparte aproximadamente en partes iguales (*circa* 400.000m² en cada caso) entre grandes conjuntos habitacionales e industriales. En los primeros, A&E ha trabajado en muchas oportunidades asociado a otras firmas de manera que se hace difícil diferenciar sus propias contribuciones. Sin embargo, puede decirse que una buena expresión de su vocación por la simplicidad y eficiencia de las soluciones la constituye el conjunto residencial de Vicente López, o el edificio de M.T. Alvear 534.

En la arquitectura industrial, en cambio, el perfil de A&E se evidencia nítido. Sus creaciones son organismos precisos en los que la compleja mecánica, la tensión social, y la diversidad formal de los procesos productivos son representadas con el aspecto de configuraciones armónicas y apacibles. En ellas todo contraste o conflicto aparecen como pacificados.

Razones programáticas, pero también estéticas, determinan que en estas obras dominen las largas líneas horizontales, en diálogo con los llanos terrenos en los que suelen estar implantados, y contra los cuales contrastan los volúmenes esbeltos de tanques y chimeneas.

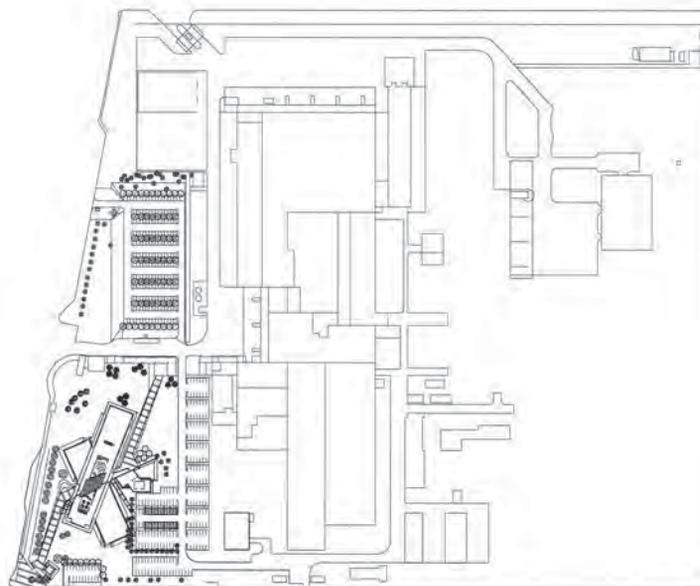


► LÍNEAS HORIZONTALES Y FUERTE PRESENCIA DE MASAS LADRILLERAS EN EL PAISAJE DEFINEN EL EDIFICIO DE OFICINAS DE KRAFT FOODS EN GENERAL PACHECO.



► ARRIBA: VISTA POSTERIOR, DETALLES DEL LUCERNARIO, DEL CERRAMIENTO E IMAGEN DE UNO DE LOS DESPACHOS.
A LA IZQUIERDA: LA PLANTA ALTA (OFICINAS, DIRECCIÓN, DESPACHOS) Y LA PLANTA BAJA (ACCESO, OFICINAS Y COMEDOR).

► A LA DERECHA: IMPLANTACIÓN CON LA FABRICA, EL NUEVO EDIFICIO DE OFICINAS, LOS ACCESOS DIFERENCIADOS Y LAS PLAYAS DE MANIOBRAS Y DE ESTACIONAMIENTO.





► ESTADIO DEL CLUB RIVER PLATE, EN EL BARRIO PORTEÑO DE NÚÑEZ, CAPITAL FEDERAL.

Mediante materiales trabajados en planos de grandes dimensiones perforados por angostas aberturas longitudinales, se definen geometrías cubistas que confieren a los conjuntos un aire en cierto modo abstracto, haciendo aún más enigmáticos a sus introvertidos contenedores. De las muchas construcciones para industrias se destacan, por su concisión técnica y organizativa y por su equilibrio plástico, los edificios para los comedores de la Comisión Nacional de Energía Atómica (Ezeiza, 1972) y las oficinas de Höchst (San Isidro, 1992). Y, entre sus últimas creaciones, las oficinas para la planta industrial Kraft Foods Argentina, en General Pacheco, Prov.de Buenos Aires. J. F. L.

Bibliografía: ASIÁN Y ESCURRA. BS. AS.: ED. DEL AUTOR, 1985.

ASOLEAMIENTO. m. Serie de prácticas y teorías relativas al aprovechamiento de la acción solar y sus efectos sobre lo habitable.

Los primeros estudios detectables en el campo de la arquitectura argentina datan de principios del siglo XX. El caudal de conocimientos disponibles en disciplinas como la astronomía y la meteorología permitió en ese momento discernir la cuestión del asoleamiento de otras consideraciones englobadas en el concepto de orientación (v.), como la posición con respecto a los vientos dominantes, lluvias, etc. Las primeras aplicaciones prácticas de dichos conocimientos científicos se dieron a conocer a través de revistas especializadas en temas de edificación y arquitectura (*La Ingeniería, Revista Técnica*, etc.) y centraron su interés en la

determinación exacta de la cantidad de horas de asoleamiento de una fachada o línea de fachadas. Los procedimientos utilizados, que en lo esencial se mantienen inalterados hasta el presente, parten de la especificación de dos variables. La primera de ellas es la declinación del sol, es decir el ángulo de incidencia de los rayos solares con respecto al plano del Ecuador para cada día del año. En función de este ángulo y de la latitud del lugar, se obtiene la cantidad de horas de sol que corresponderá a cada día. La segunda variable es la orientación de la fachada, tomándose por lo general como referencia las posiciones a rumbo entero (N, S, E, O.) o a medio rumbo (NE, NO, SE, SO). Establecidos estos datos por medio de la construcción de gráficos horarios, se determina para cada una de las orientaciones posibles el número de horas de asoleamiento de que gozará según el día del año, como también el horario en que tal período de sol tendrá lugar.

Estos primeros conocimientos suponen una aproximación al tema basada en los cálculos astronómicos, la que se ahondará y se afinará a partir aproximadamente de 1935 y durante toda la década siguiente. La formulación de este nuevo saber, que se convierte en una rama de la teoría arquitectónica, coincide en nuestro medio con la renovación disciplinar que conlleva la difusión de los principales postulados de los CIAM. Con distintos enfoques, esta nueva noción de asoleamiento toma cuerpo en la publicaciones de Ermete de Lorenzi (v.), *Nociones de clima y asoleamiento*, 1940; Wladimiro Acosta (v.), *Vivienda y ciudad*, 1937; Jorge Servetti Reeves, *Apuntes de teoría de la arquitectura*, 1953; y en distintos artículos y

estudios aparecidos en revistas de arquitectura de la época, tales como *Nuestra arquitectura* (v.), *Revista de arquitectura* (v.), *La casa económica* y otras. Asimismo se constituye en un tema de estudio de planificadores y urbanistas que, desde diversos ámbitos de la esfera pública o privada, participan en la extensión y aplicación de estos conocimientos.

En términos generales, es común a todos estos estudios el interés por determinar en forma analítica la incidencia de la acción solar en las condiciones de uso de los locales domésticos, ya se trate de viviendas individuales o de agrupaciones a escala urbana. Sobre la base de una diferenciación más precisa de los efectos de dicha acción, según se la considere como fuente de luz, calor o agente biótico, se formula una diversidad de criterios, no siempre coincidentes entre sí, tendientes a establecer las condiciones óptimas de iluminación, temperatura e higiene de las habitaciones de acuerdo con su uso. El análisis de las características de asoleamiento propias de nuestro país se efectúa en la mayoría de los casos valiéndose de los distintos métodos desarrollados desde mediados de la década del veinte en centros de estudio de Estados Unidos y Europa. Adaptados a las condiciones locales o simplificados para su divulgación, figuran entre los más importantes de dichos métodos, los mapas solares del arquitecto Howard Fisher, los diagramas heliotransportadores del ingeniero M. Umiltá, las Tablas de Insolación del Royal Institute of British Architects, los diagramas solares de Mattioni, la confección de trazas solares de Wolmer, el Heliódón de Henry Wright y los estudios de W. Gropius (v.), A. Klein y L. Hilberseimer para el asoleamiento de viviendas mínimas y conjuntos habitacionales.

La mayoría de estos métodos tiene como propósito principal la determinación por medios gráficos de las líneas reales de sombra que se producen por la acción solar en las fachadas y ambientes internos. Para tal fin se trata de establecer el movimiento aparente del sol en una latitud dada por medio de diagramas en los que entran en juego la altura y el acimut del sol para cada hora de un día determinado del año, eligiéndose como norma los solsticios de verano e invierno y los equinoccios de primavera y otoño. De esa forma, conociendo la orientación y las dimensiones de vanos y salientes, es posible establecer no solo la superficie exacta de asoleo de muros y solados, sino también el contorno preciso de estas superficies y su variación a lo largo de los días del año.

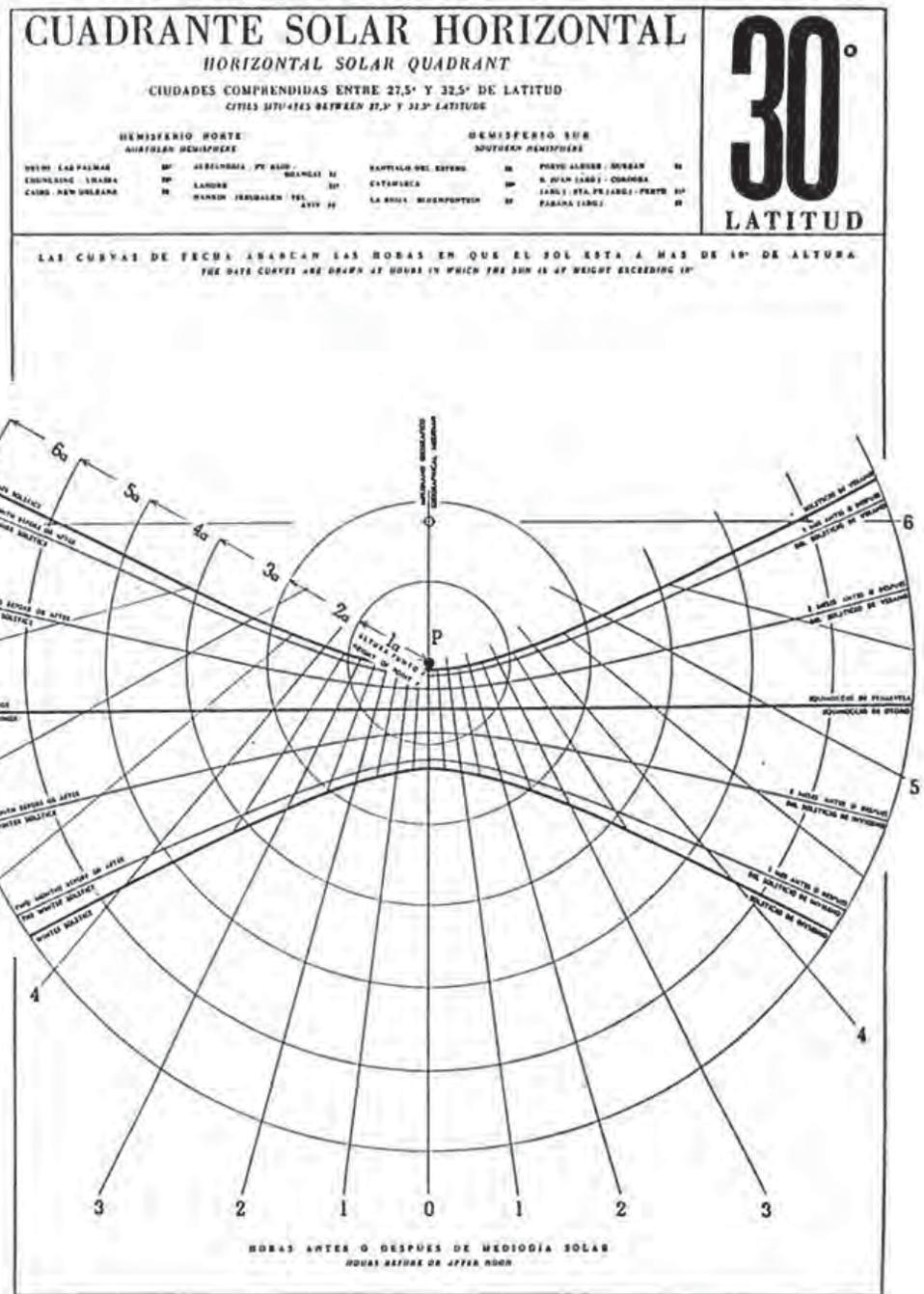
El efecto de calentamiento sobre las pare-

des y el aire de los locales habitables, como consecuencia de su exposición al sol, es también tema de análisis. En este caso es frecuente que se apele a las comprobaciones y estudios de A. Rey, J. Pidoux y Barde, mantenedores del llamado eje heliotérmico para la orientación de edificios. Diversas teorías, como la del “atraso térmico” que experimenta la caja muraria en su proceso de calentamiento con respecto al momento de mayor luminosidad, dan cuenta de los intentos por hacer más precisa la relación luz / calor. Las consideraciones en torno de la necesidad de dotar a la vivienda y a los espacios habitados en general de un apropiado asoleamiento hacen hincapié en el aspecto higiénico de la acción solar, entendida en ese momento como un agente abiótico y purificador del aire. También se subraya su influencia como elemento excitante del sistema nervioso.

El comportamiento del sol en las distintas estaciones del año y su gravitación en el bienestar y la vida cotidiana del hombre constituyen uno de los ejes temáticos más importantes de la obra de Wladimiro Acosta (v.). Lograr una perfecta gradación y un máximo aprovechamiento de la luz y el calor solares mediante recursos estrictamente arquitectónicos es una de las premisas fundamentales de la práctica proyectual de Acosta. Dichos recursos, que abarcan desde losas viseras (v.) y paramentos verticales hasta toldos y cortinados externos, adquieren en sus proyectos un singular valor plástico sin comprometer su razón utilitaria. En relación con estos dispositivos se encuentra también otro tema recurrente en la obra de Acosta: el uso de espacios destinados exclusivamente a la exposición solar. Terrazas, *loggias* o solarios se incorporan así necesariamente al programa básico de la vivienda del “hombre moderno”.

El sistema “Helios” creado por Acosta constituye sin duda la tentativa más importante de las realizadas en nuestro medio para hacer del conocimiento climatológico relativo al comportamiento del sol y a la utilización y control de su energía la base de una teoría del diseño arquitectónico.

Este concepto, cuyas primeras formulaciones podrían rastrear hasta la arquitectura neocolonial, es retomado con particular interés, especialmente en su faz práctica, durante los años sesenta y setenta. En este período, se verifica asimismo un replanteamiento y una profundización de las nociones de asoleamiento. En primer lugar, estas se inscriben en un contexto te-



órico más abarcativo que en épocas anteriores: el de las “condiciones de habitabilidad”.

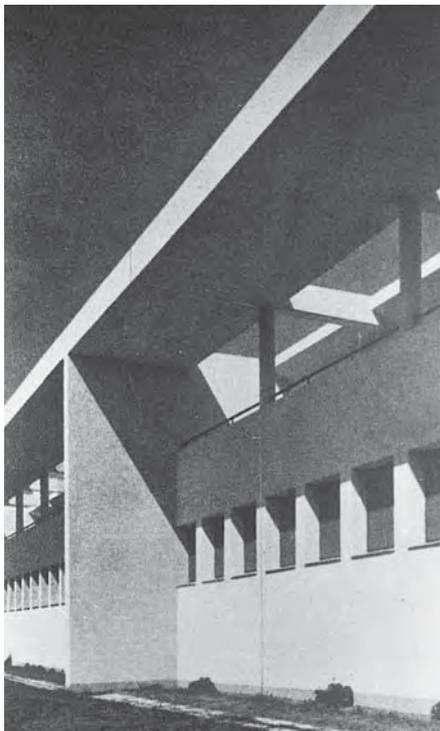
Habiéndose refutado las teorías que asignaban a la acción solar un papel decisivo como agente abiótico, las cuestiones relativas a la higiene pasan a un segundo plano, teniéndose como principal referente las ideas relativas a las sensaciones de “confort” y “disconfort”. Durante esta época, la intención explícita de di-

versos centros de investigación proyectual en la Argentina es arribar a la creación de una “ciencia del bienestar” que contemple todos los aspectos del hábitat humano. De esta forma, se intenta imbricar en un solo cuerpo de teorías un variado espectro de conocimientos, entre los que las nociones relativas al clima ocupan un lugar destacado. De los trabajos realizados en nuestro medio, uno de los más re-

presentativos quizás sea el de L. Morea: "Condiciones de habitabilidad de la vivienda en función de necesidades ecológicas humanas", llevado a cabo en el Centro de Investigación de la Vivienda de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA (1965).

En segundo término, se multiplica el número de métodos utilizados para determinar tanto la duración como la localización e intensidad de las radiaciones solares sobre la caja muraria o en el interior de los locales. Juntamente con la incorporación de nuevos sistemas gráficos o instrumentales de medición, se tiende a separar desde el punto de vista de su análisis técnico-metodológico los efectos térmicos de la acción lumínica. Las radiaciones solares son consideradas, entonces, sobre la base de su incidencia sobre el "confort visual" y el "confort térmico" a que han de responder los espacios habitables, constituyendo de hecho dos áreas de conocimiento sujetas a parámetros físico-matemáticos distintos.

En relación con el acondicionamiento lumínico natural de las habitaciones, la metodología más frecuentemente empleada consiste en establecer una escala de niveles de iluminación aceptables, acordes con el destino de los locales, tomándose la unidad de intensidad "lux" como patrón de medida.



► SISTEMA HELIOS EN UN HOSPITAL PSIQUIÁTRICO EN SANTA FE, DE WLADIMIRO ACOSTA.

Asimismo, la componente calórica de la energía solar se constituye en objeto de una pormenorizada experimentación científica, tendiente a traducir en términos matemáticos las características de aislamiento y transmisión térmica propias de los distintos elementos y materiales intervinientes en la construcción.

En términos generales, las investigaciones efectuadas sobre estos tópicos en el medio local (dentro del campo disciplinar de la arquitectura) se orientan a la determinación de las condiciones climatológicas y de asoleamiento específicas de cada una de las regiones del país, tomando casi con exclusividad como centro de interés a la vivienda.

De los trabajos más importantes, podrían mencionarse los realizados en el ámbito del Bowcentrum Argentina, en relación con programas de vivienda masiva; los de Ernesto y Giancarlo Puppo (v.), especialmente sus teorías respecto del Índice Térmico Relativo; y las diversas investigaciones llevadas a cabo en el interior del país referidas a la arquitectura bioclimática.

Un paso más en la utilización del sol, entendido principalmente como fuente de energía, se produce a mediados de los años sesenta y durante la década siguiente con el surgimiento de la Arquitectura Solar. (v. **Bioclimática, Arquitectura**). A. C.

Bibliografía: V. MARTORELL. "SOLEAMIENTO DE LAS CONSTRUCCIONES". EN: LA CASA ECONÓMICA. S/L, MAYO DE 1936; WLADIMIRO ACOSTA. VIVIENDA Y CIUDAD. BS. AS., 1937; H. UNGER. "SOBRE LA ORIENTACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN". EN LA CASA ECONÓMICA. S/L, FEBRERO DE 1938; ERMETE DE LORENZI. NOCIONES DE CLIMA Y ASOLEAMIENTO. BS. AS., 1940; A. MAVEROFF. "EL ASOLEAMIENTO". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. BS. AS.: SCA, AGOSTO Y NOVIEMBRE DE 1940; J. SERVETTI REEVES. APUNTES DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA. BS. AS., 1953; J. BORGATO Y E. TEDESCHI. ASOLEAMIENTO EN LA ARQUITECTURA. TUCUMÁN, 1955; L. MOREA. CONDICIONES DE HABITABILIDAD DE LA VIVIENDA EN FUNCIÓN DE NECESIDADES ECOLÓGICAS HUMANAS. BS. AS.: FAU - UBA, 1965; A. CIETROPÍA, H. FIGUEROA Y J. C. NÓNINO, CLIMA Y VIVIENDA EN LA REGIÓN MENDOCINA. MENDOZA, 1970; BOWCENTRUM ARGENTINA. ORIENTACIÓN DE VIVIENDAS Y RADIACIÓN SOLAR. BS. AS., 1973; E. G. Y G. C. PUPPO: SOL Y DISEÑO. BARCELONA, 1976.

AUDITORIO. m. Edificio destinado a la audición y ejecución pública de música instrumental y vocal, conferencias y otros eventos en los cuales no tenga relevancia la acción escénica. Esto motiva que no existan obligatoriamente instalaciones especiales para el montaje de

escenografías. // 2. Local de un edificio institucional o comercial que se destina al fin apuntado. El desarrollo del programa en la Argentina se manifiesta casi exclusivamente en proyectos realizados a partir de los años cuarenta. Son aún escasas las expresiones construidas de importancia.

El programa y su representación arquitectónica se formularon en Europa durante el siglo XIX, cuando se generaliza el concierto como actividad pública para la burguesía, desligándose de este modo tanto del salón altoburgués y aristocrático como de la iglesia, sedes habituales del concierto hasta ese momento.

Simultáneamente se difundió la idea de asignar al concierto un ámbito especial diferente del teatro de ópera.

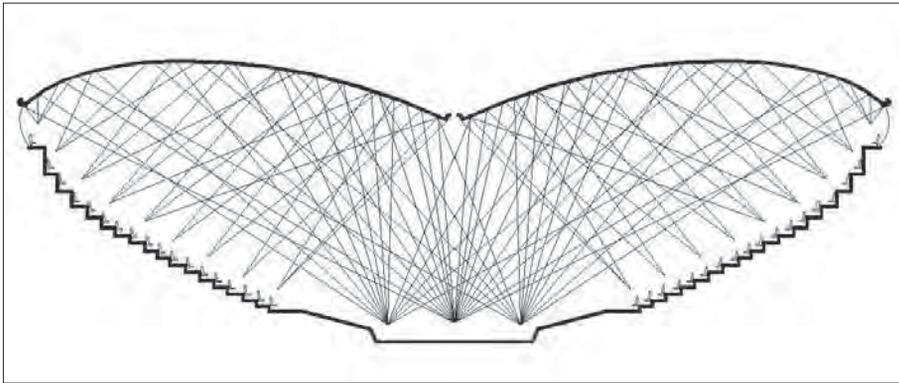
El tipo edilicio quedó caracterizado en el siglo XIX a través de una sala rectangular con platea plana, galerías perimetrales y plateas altas frontales, techo casi plano y órgano detrás o al costado del podio reservado a la orquesta.

La primera sala de conciertos construida para tal fin fue la llamada Holyewl en Oxford, inaugurada en 1748, con 400 localidades. Los principales exponentes europeos de este tipo son la Musikvereinsaal de Viena (1870), el Gewandhaus de Leipzig (1886) y el Concertgebouw de Amsterdam (1888).

El acondicionamiento acústico fue resuelto a fines del siglo XIX recurriendo exclusivamente a la empiria. En el siglo XX, a partir de trabajos como los de W. C. Sabine o el ingeniero Gustave Lyon, se comienzan a estudiar científicamente las salas construidas a través de un conjunto de variables que incluían aspectos primordiales como la cantidad de espectadores y el volumen de aire necesario, la relación entre el ancho y el largo, la forma geométrica de la sala y, en rango no menos importante, los materiales de revestimiento de paredes y cielorrasos.

Estos estudios permitieron diseñar salas que posibilitaron aumentar el número de espectadores sin producirles perjuicios auditivos. Este proceso se inició con la construcción del Boston Music Hall en 1900, en el cual se tomó como modelo el Gewandhaus de Leipzig (1560 localidades); pero se quería aumentar su capacidad en un 70%, superando así las 2000 localidades, que se consideraba el tope máximo recomendado.

Se trataba no solo de un aumento en la cantidad de público sino también en la de los ejecutantes. En efecto, la orquesta sinfónica aumentó durante el siglo XIX el número de



► CORTE CON ESTUDIO ACÚSTICO DEL AUDITORIO PROYECTADO POR AMANCIO WILLIAMS.

ejecutantes, que la llevó de los 35 a 50 instrumentistas a fines del Clasicismo Dieciochesco, al hipertrofiado organismo posromántico de 120 ejecutantes a fines del XIX.

Pero los estudios acústicos llevaron las posibilidades de diseño más allá de los tipos establecidos que garantizaban soluciones confiables. Es así como en 1927 Gustave Lyon construyó en París la sala Pleyel para 3000 espectadores (que superaba así los 2631 que finalmente había alcanzado la Boston Music Hall), con un cielorraso curvado en forma semiparabólica que, arrancando tras el podio de orquesta, culminaba a más de 25 m de altura sobre la segunda galería. Este modelo de sala, muy admirado por Le Corbusier (v.), fue adoptado en sus proyectos para los concursos del Palacio de la Sociedad de las Naciones (1927) y en el de los soviets (1931). Esta morfología también apareció en proyectos de Alvar Aalto, del cual el Finlandia Hall de Helsinki puede considerarse un paradigma construido.

En la Argentina no existieron demandas de salas de conciertos sinfónicos o de gran capacidad hasta los años cuarenta del siglo pasado.

Durante el siglo XIX y hasta la creación en 1925 de la orquesta estable del Teatro Colón, la actividad de conciertos, no muy frecuente, se desarrollaba principalmente en teatros, los cuales adaptaban el escenario mediante una caja semielíptica cubierta (v. Teatro). Pero en la segunda mitad de la década de 1940 ya actuaban regularmente en Buenos Aires dos orquestas sinfónicas estables, además de la del Teatro Colón, sin contar con la visita de organismos extranjeros. Asimismo existían varias sociedades privadas con o sin fines de lucro que fomentaban actividades musicales. Este auge, que se vio beneficiado con el fin de la guerra, coincidió con el intento del peronismo de volver masivos los acontecimientos artísticos. Dentro de estos lineamientos se propuso

en 1948 la construcción de un enorme auditorio para Buenos Aires.

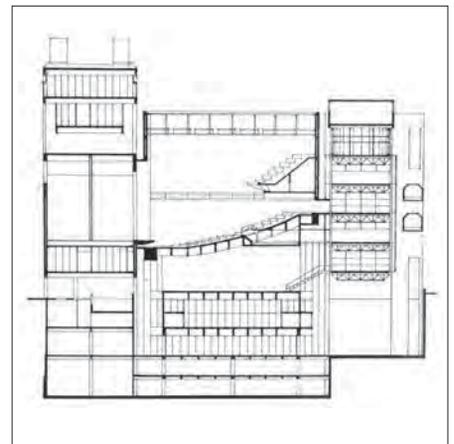
Previamente a esta experiencia hay que destacar algunos antecedentes locales: en primer lugar, Ermete de Lorenzi (v.) había publicado en 1937 los apuntes del curso de Teoría de la Arquitectura en la Universidad Nacional del Litoral, donde las consideraciones tipológicas referidas a teatros, auditorios y cines ocupan uno de los dos volúmenes del curso. Aquí se puede ver el desarrollo analítico de los métodos de Gustave Lyon y un conjunto de recomendaciones prácticas, derivadas del tratado de Guadet. En otro orden se encuentran los auditorios de las emisoras de radio, como el de Radio El Mundo en la calle Maipú de Buenos Aires; los proyectados por Birabén (v.); el llamado Armonía, en Mar del Plata; y el construido en el sótano de Diagonal Norte 740 en Buenos Aires; el proyecto de anfiteatro en Parque Centenario, en Buenos Aires, de Jorge Sabaté (v.); y, finalmente, el concurso de acústica en el que se premió al ingeniero civil Enrique Álvarez de Toledo, organizado por la cátedra de Construcciones de la Escuela de Arquitectura de la UBA en 1942.

Este concurso consistía en proyectar una sala para 600 personas, teniendo especialmente en cuenta la resolución del problema acústico. En los tres trabajos premiados aparecen auditorios en abanico con galerías altas y trazo del cielorraso similar a la sala Pleyel, si bien ninguno de ellos seguía fielmente la forma; era un dato reconocido el hecho de que era imposible copiar algunas variables de una sala y no otras, sino que debía procederse de modo científico, determinando todos los aspectos de la sala a partir de leyes físicas y de un cálculo riguroso. Si estos trabajos muestran el conocimiento local amplio de las experiencias europeas más recientes, el tema motivó a Amancio Williams (v.), que había sido premiado en

segundo lugar en el concurso, a desarrollar una de las posibilidades formales que había entrevisto en su investigación proyectual.

Dicha posibilidad consistía en la asociación de dos trazados a lo Pleyel en forma simétrica y convertirlos en la generatriz de un sólido de revolución que determinaba el volumen de la sala. Estos estudios se extendieron entre 1943 y 1953, y constituyen uno de los proyectos más interesantes de Williams. La investigación hizo que el auditorio se transformara en la Sala de Espectáculos Plásticos y del Sonido en el Espacio. Horacio Pando advirtió la relación de esta propuesta con el Teatro Total de Gropius.

El proyecto de 1948 para el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, no construido, fue realizado por la Dirección de Obras Públicas de la Municipalidad de Buenos Aires, que contó con un equipo formado por los arquitectos Eduardo Catalano (v.), René Nery, Raúl Grego, Francisco Degiorgi, Alberto González Gandolfi y Fernando Lanús. Estos contaron como asesores con los ingenieros Carlos Laucher (estructuras), Federico Malvárez (acústica) e Isaac Goodbar (iluminación). Se trataba de un encargo coherente con el carácter masivo que el peronismo deseaba otorgar al acceso a la cultura, de tal modo que frente al Colón —de algo más de 3.000 localidades—, el auditorio iba a



► AUDITORIO DE LA CIUDAD DE MENDOZA (BELV.).

tener 20.000. Se ubicaría —de modo impreciso— en los jardines frente a Plaza Italia, entre las avenidas Santa Fe y Sarmiento. En la memoria se hacía constar que no se intentaba reproducir en grande las expresiones del teatro o del *auditorium* íntimo tradicional, sino que por su magnitud tendía a provocar el surgimiento de un espectáculo nuevo, basado en las posibilidades ilimitadas de la técnica eléctrica en cuanto a iluminación y amplificación del soni-

do, a nuevos conceptos sobre espacio, movimiento escénico e integración de las artes.

El programa y la disposición de elementos apuntaban a una síntesis entre teatro y auditorio que se manifiesta en un enorme escenario de forma aproximadamente triangular, precedido por un foso de orquesta para 200 ejecutantes. El escenario constituye la prolongación natural de la geometría espacial de la sala.

La propuesta se inscribe decididamente entre los productos más ortodoxos de la Arquitectura Moderna (v. *Moderna, Arquitectura*), tal como se manifestó en la Argentina en los años cuarenta y cincuenta. Como parte de esta ideología, el edificio estaba vinculado al entorno a través de un amplio espacio verde para amortiguar el encuentro con la trama urbana. Había sido pensado fundamentalmente en términos metropolitanos: se planteaba la resolución del estacionamiento, entendido también como problema masivo; se resolvía su inserción urbana articulándolo fuertemente con la estructura circulatoria del sector, configurada por avenidas y transporte subterráneo que conectaban directamente el emplazamiento con la zona central de la ciudad. Se apeló a la expresión de una enorme estructura laminar

formada por varias superficies de revolución realizadas en hormigón, cuya forma aparentemente estaba dictada por el trazado acústico más eficiente. Consecuentemente, el edificio se inscribía en la serie de auditorios contemporáneos que replanteaban el problema formal casi por fuera de toda tradición tipológica. El programa respondía a la idea wagneriana de "obra de arte total" de la que la Modernidad se había apropiado durante los años veinte y en la que se incorporaban todos los adelantos técnicos del momento. Dichos adelantos partían en primer lugar del uso de la electricidad y la amplificación del sonido, factores que posibilitaban superar en diez veces a los auditorios considerados más grandes durante el siglo XIX. Por último, se trataba de una propuesta lingüísticamente abstracta, neutra y sintética.

A este proyecto no realizado para el Auditorio Ciudad de Buenos Aires siguieron dos propuestas destinadas a resolver la construcción de un ámbito para expresiones musicales independiente de los teatros tradicionales. El primero de ellos, que no pasó de la etapa de anteproyecto, fue realizado en 1954 por los arquitectos Antonio Bonet (v.), Alfredo Joselevich (v.), Alberto Ricur (v.), Alberto Prebisch (v.) y Mar-

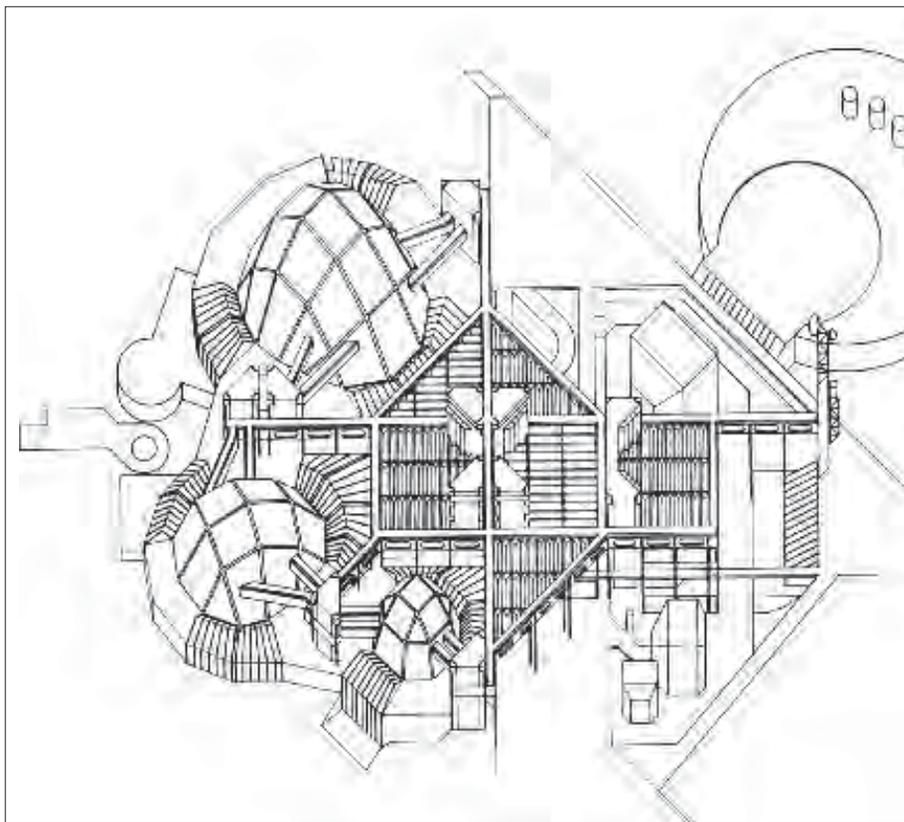
tín Eisler (v.). Encargado por la llamada Comisión pro Casa de Conciertos de la Ciudad de Buenos Aires y la Lotería de Beneficencia Nacional y Casinos, iba a ubicarse en el terreno que había ocupado el desaparecido Jockey Club en la calle Florida. Sin embargo, este trabajo no ha podido ser hallado.

La segunda propuesta surgió de un concurso nacional de anteproyectos convocado en 1970, cuyo trabajo ganador llegó a desarrollarse posteriormente a nivel de detalle.

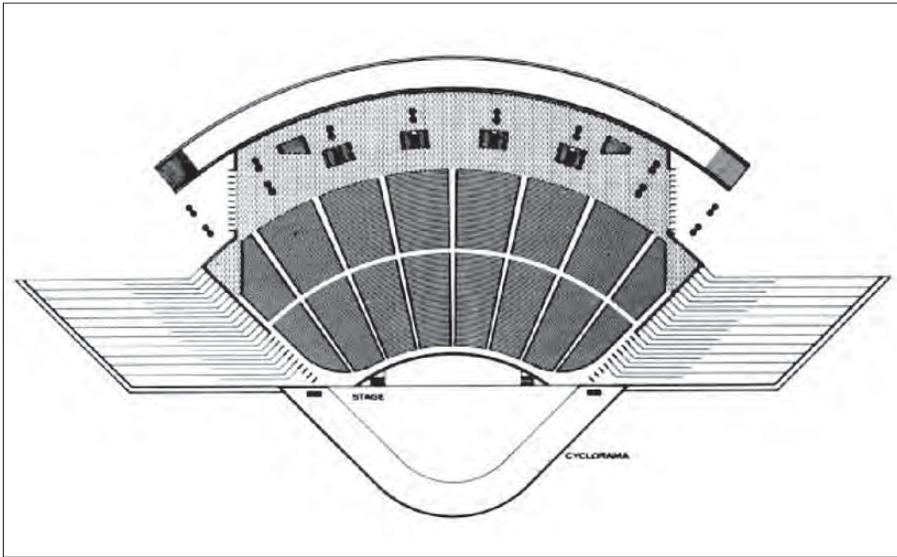
Antes de describir este último trabajo hay que mencionar el Auditorio del Colegio de Nuestra Señora de la Misericordia en el barrio de Belgrano de la ciudad de Buenos Aires, cuyo proyecto data de 1963, concluido en 1970. Este auditorio para unas 1.500 personas es una expresión ligada tipológicamente al cine-teatro, tal como se desarrolló en la Argentina a partir de los años treinta, solo que se tomaron en cuenta con más detalle los problemas vinculados a un correcto acondicionamiento acústico. El proyecto del arquitecto Eduardo Lagos tuvo como asesor a Federico Malvárez, quien se convertiría en figura clave del tema en el ámbito nacional.

Durante los años sesenta se inaugura asimismo el auditorio de San Juan. Se trata de una sala para 1.200 espectadores, que forma parte de un edificio destinado a Escuela Superior de Música. Fue proyectado por el ingeniero Malvárez junto a los arquitectos Mario Prá Baldi y Carmen Renard, junto a varios colaboradores pertenecientes al Departamento de Planeamiento del Consejo Nacional de Construcciones Antisísmicas y de Reconstrucción de San Juan.

El proyecto de la sala fue concebido para permitir la ejecución de música sinfónica, de cámara, coral, y la presentación de *ballets*. Al igual que las salas europeas y norteamericanas, incluye un órgano de tubos, el primero que se ubica en la Argentina fuera de un edificio religioso. El trazado geométrico abandona en este caso los precedentes formales con trazado curvo o trapezoidal, optándose por un volumen compuesto por un sector de planta rectangular para la platea, escalonada en este caso, adyacente a un sector trapezoidal en la zona destinada a los ejecutantes. Para este proyecto se recurría a la experiencia del Royal Festival Hall de Londres, construido en 1951 por Robert Matthew. Tanto en el de San Juan como en el de Belgrano se prefirió sin duda no arriesgar en cuanto a hipótesis formales, dada la reciente experiencia del Avery Fisher Hall del Lincoln Center, sala cuya forma fue recti-



► AXONOMETRIA DEL PROYECTO PARA EL AUDITORIO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (BELV).



► PLANTA DE UN PROYECTO PARA EL AUDITORIO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, DE EDUARDO CATALANO Y OTROS.

ficada hacia un rectángulo tradicional, debido a las insuficiencias que presentaba el edificio proyectado por Abramovitz en 1961.

Finalmente, en 1970, parecía resolverse el problema de dar a Buenos Aires un auditorio que estuviera a la altura de las actividades musicales que se desarrollan en la ciudad. Ese año el intendente reunió una comisión interdisciplinaria presidida por el crítico musical Jorge d'Urbano, asesorada por miembros de distintas asociaciones musicales del país. Simultáneamente ya se disponía del terreno ocupado anteriormente por la Penitenciaría, una extensión de varias hectáreas frente a la avenida Las Heras, en la zona de Palermo. La comisión decidió llamar a concurso, que fue organizado por la SCA (v.) y convocado en noviembre de 1971. Se presentaron veinte trabajos, seis de los cuales fueron premiados.

Las características del programa enuncian diferencialmente netamente este trabajo del anterior de 1948: se trata por un lado de salas “que sirvan solo para escuchar música –del tipo que sea pero de alta calidad–, porque está demostrado que cuando las salas sirven además para (...), realmente no sirven para nada en especial”; y por otro, la capacidad de ellas nunca supera la de 3000 localidades. A diferencia del auditorio de 1948, que planteaba la existencia de una sola y enorme sala, el programa del nuevo edificio formaría un complejo de salas que, a juicio de la comisión, “transformará radicalmente la vida artística de la ciudad y, en especial, la vida musical, organizándola, sistematizándola y ejerciendo sobre ella una influencia decisiva tanto desde el punto de

vista de su orden como de la excelencia de su exhibición”. La realización del proyecto, contratada al poco tiempo de haberse producido el fallo del jurado, en mayo de 1972, no llegó a materializarse, tras haber desistido de realizarla el gobierno militar instaurado en 1976.

El trabajo ganador fue proyectado por los arquitectos Baudizzone, Erbin, Díaz, Lestard Trainé (fallecido durante el concurso) y Varas (v.), y sirvió para consolidar la imagen del estudio, formado a comienzos de los sesenta. En este trabajo se manifiestan claramente varias actitudes proyectuales difundidas tanto dentro del equipo como en ciertos sectores del campo disciplinar en esos años: resolución de todo programa funcional a través de un *plug-in*, en el que participa una trama circulatoria, concebida a modo de soporte, con una serie de elementos que se “enchufan” a ella; consideración de la imagen formal del edificio como resultado determinada por la operación precedente y expresión de la misma; fuerte interacción funcional entre el objeto y el entorno, tornando públicas ciertas áreas habitualmente asignadas a usos específicos del edificio. Se trata de concebir la obra a modo de una máquina cuyas leyes de generación son autónomas respecto del entorno al que se vinculan por conectores puntuales. En el proyecto ganador se advierte, sin embargo, una notable austeridad en el empleo de estructuras y cubiertas. En este sentido las cubiertas de las salas principales están formadas por láminas plegadas triangulares o trapezoidales que integran una cáscara poliédrica, elementos compatibles con una resolución económica de las grandes luces, mientras el res-

to de los elementos del edificio están resueltos mediante estructuras convencionales. Bajo las cubiertas de las salas principales se dispusieron otras cáscaras de hormigón de forma poliédrica, cuya independencia garantiza tanto un trazado acústico conveniente (cuya forma no incida al exterior, dejando a este una envolvente autónoma) como una correcta aislación respecto de los ruidos provenientes del exterior.

La sala principal, tanto de este proyecto como de los otros trabajos premiados, introduce algunas referencias al edificio de la Filarmónica de Berlín, de Scharoun (1962), como los asientos tras el podio de la orquesta o los sectores de platea a modo de terrazas.

En los restantes trabajos premiados se advierten, a pesar de la diversidad de criterios proyectuales desarrollados en la década del sesenta, ciertas constantes ideológicas, como la falsa despreocupación por las opciones lingüísticas como programa de acción (frente a la preeminencia de la función), el énfasis en expresar la presencia del sistema organizativo, sin anécdotas que destruyan la síntesis, lo que da como resultado la clara lectura del “partido” en la resultante proyectual. **E.G.**

Bibliografía: “SALAS DE CONCIERTO. OBSERVACIONES SOBRE ALGUNOS PROBLEMAS ACÚSTICOS”. EN: SUMMA, N.º44, DIC. DE 1971; “LOS AUDITORIOS EN EL MUNDO”. EN: ANUARIO DEL MOZARTEUM ARGENTINO, 1970.

AUSTRAL. Agrupación de jóvenes arquitectos modernos, formada en la primavera de 1938 en Buenos Aires, a la que la historia canónica reputa como el verdadero inicio de la vanguardia argentina. En la década del treinta, un importante sector de jóvenes estudiantes de arquitectura constituyó el núcleo de una generación que sería determinante en el período siguiente y de la que surgiría “Austral”. Estos jóvenes sentían un doble rechazo hacia sus “maestros”: identificaban a los profesores de la Escuela de Arquitectura con esas posiciones anacrónicas incapaces de comprender las nuevas condiciones de producción y sus consecuencias en la disciplina.

Egresada entre 1936 y 1940, esta generación estuvo integrada por figuras como Jorge Ferrari Hardoy (v.), Juan Kurchan (v.), Amancio Williams (v.), Mario Roberto Álvarez (v.), Ítala Fulvia Villa (v.), Hilario Zalba (v.), Jorge Vivanco (v.), Horacio Caminos (v.), Carlos Coire (v.), Horacio Vera Barros, Samuel Oliver, José María Pastor (v.), Simón Ungar (v.), Valerio Peluff-

fo, Abel López Chas, Federico Peralta Ramos, Santiago Sánchez Elía, Alfredo Agostini (v. *Sepra*), Jorge Aslán, Héctor Ezcurra (v. *Aslán y Ezcurra*). Cuando se afirma que con ellos comienza verdaderamente la historia de la Arquitectura Moderna argentina, se exagera, pero tal vez no se yerra en un aspecto sustancial. Aunque es ingenuo y reductivo imaginar un comienzo para procesos tan complejos, debe admitirse que por primera vez en la arquitectura argentina la mayoría de esos jóvenes se comportaron a la manera de los vanguardistas de todo Occidente: abrazaron radicalmente posiciones modernistas intransigentes aun al costo de un soberbio gesto inicial de parricidio.

Puede convenirse en que la primera manifestación de esta generación fue el proyecto de cinematógrafo de Juan Kurchan y Simón Ungar, publicado en 1937, en el que el cine era tratado como una perfecta sublimación de la fusión entre nuevas posibilidades técnicas y la cultura popular a través del espectáculo de masas. En ese mismo año Jorge Vivanco obtuvo el primer premio en el concurso (para estudiantes) del Aeródromo de Mar del Plata, organizado por la gobernación de Manuel Fresco. También 1938 fue un año rico en iniciativas, entre las que pueden mencionarse los concursos de Luminotecnia, organizados por la Compañía de Electricidad, en los que participaron y obtuvieron distintas menciones varios de sus proyectos, como el caso de Horacio Caminos, Jorge Vico o José M. Pastor (v.).

Si estas propuestas podían ser consideradas con deferencia por tratarse de ejercitaciones sin demasiado efecto sobre la realidad, alguna inquietud debió afectar a los núcleos más consolidados cuando estos recién egresados comenzaron repentinamente a ocupar lugares de peso en concursos nacionales. El primero fue Horacio Vera Barros, que obtuvo el cuarto premio del Concurso para el Palacio Legislativo de Catamarca en 1938, siguiéndole en esta línea Jorge Vivanco, que en el mismo año mereció junto con Valerio Peluffo el primer premio de la Mutualidad del Magisterio con un proyecto que evidenciaba una clara voluntad de distanciarse de los cánones modernistas ya aceptados.

AUSTRAL. Entre el 29 junio y el 2 julio de 1937 tuvo lugar en París el V CIAM (v.), donde figuraba aún como delegado en la Argentina Wladimiro Acosta, quien no mantenía relacio-

nes activas con los líderes del movimiento. Es probable que la idea de refundar una delegación de los CIAM en la Argentina haya sido concebida durante la estadía en el estudio de Le Corbusier (v.), en París durante el invierno de 1937-1938, de quienes serían tres de los principales protagonistas de Austral: Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan y Antonio Bonet (v.). Durante esos meses los argentinos colaboraron en el desarrollo del Plan de Buenos Aires, mientras que el catalán se ocupaba de una variante del proyecto para la casa Jaoul, y del pabellón central de la Exposición Internacional de Lieja.

Junto con el arquitecto Alfredo Villalonga, director del contingente, y otros 21 compañeros de promoción, Ferrari y Kurchan habían llegado a Europa en un viaje de egresados iniciado en Buenos Aires a comienzos de junio de 1937. Aunque el *tour* terminó para todos en noviembre de ese año, no volvieron a su país hasta mediados del año siguiente, habiéndoseles adelantado Bonet por unos meses. Apenas reintegrados, Ferrari y Kurchan se abocaron a la redacción de los estatutos del futuro grupo, con cuya constitución acordaron Bonet, Vera, López, Itala Villa, Samuel Sánchez de Bustamante, Alberto Le Pera, Hilario Zalba y Simón Ungar. Decidieron unirse exclusivamente para lograr una transformación de la arquitectura, pero estaban convencidos de que eso exigiría organizar un vasto conjunto de personalidades capaces de movilizar a la opinión pública, de generar nuevos programas, nuevas formas de ocupación del

espacio y una acelerada modernización de los sistemas productivos.

Se propusieron para ello encarar las siguientes tareas: "a) establecer contacto con los grupos similares de otros países e internacionales; b) estudios particulares y colectivos de los problemas teóricos y prácticos de Arquitectura Contemporánea; c) participación del grupo o de una representación suya en los concursos, exposiciones, congresos nacionales e internacionales; d) proponer y organizar sesiones culturales a las cuales serán invitados todos los socios del grupo; e) redactar una revista órgano del grupo; f) agrupar en torno del mismo a individuos y grupos de distintas actividades (pintores, escultores, músicos, fotógrafos, médicos, abogados, financistas, sociólogos, pedagogos, etc.); g) tomar iniciativas para la resolución de todos los problemas de arquitectura de la República.

Establecieron una distinción entre socios directores, protectores, colaboradores, de número y estudiantes; y designaron presidente a Bonet, secretario a Ferrari, tesorero a Sánchez de Bustamante, bibliotecario a Le Pera, archivero a Vera Barros, encargado de las relaciones industriales a Zalba, y redactores a Ungar y Kurchan. Los testimonios con que contamos

nos permiten afirmar que la existencia formal de Austral se prolongó entre setiembre - octubre de 1937 y julio de 1941.

Desde entonces sus miembros compartieron algunas actividades y actuaron incluso como delegados de los CIAM, pero de esto no puede deducirse la continuidad del funcionamiento colectivo. La disolución del grupo parece haber ido produciéndose poco a poco, sin que nunca se decidiera una conclusión formal. Una primera crisis, signada por algunas renuncias y disensiones varias, tuvo lugar inmediatamente después de publicado en junio de 1939 el Manifiesto de fundación; crisis que se continuó hasta finales de ese año cuando se dio comienzo a la que llamaron "segunda etapa" de Austral. Por otra parte, la progresiva consolidación de las carreras profesionales de cada uno contribuyó a la dispersión, como el caso de Horacio Caminos y Carlos Coire, quienes en 1941 emprendieron su viaje de egresados a los Estados Unidos; o el de Vivanco, que se integró a la administración provincial de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata.



► SILLÓN BKF: TODO UN ÍCONO, DE BONET, KURCHAN Y FERRARI HARDOY.

HECHOS. Durante sus casi tres años de existencia, las tareas concretas que el grupo encaró fueron las siguientes: 1) Redacción de un plan para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires; 2) Ampliación del grupo y de sus relaciones con otros sectores de la sociedad argentina y del mundo; 3) Construcción de un pabellón propio permanente en el centro de Buenos Aires; 4) Publicación de una revista; 5) Estudios sobre vivienda obrera; 6) Presentación a concursos.

1) **La Ciudad Universitaria (v.).** Apenas “Austral” se constituyó, el tema de la ciudad universitaria ocupó un lugar central en sus debates, y rápidamente fue desarrollándose una idea de extraordinaria productividad, que sus miembros pensaron como una alternativa a los dos proyectos existentes al momento: el oficial, que contemplaba la construcción de un hospital escuela en la manzana de Av. Córdoba, Junín, Charcas y Azcuénaga, y el de la SCA (v.), elaborado por Vautier (v.) y Bereterbide (v.), que proponía su asentamiento en terrenos sobre la costa. Para llevar adelante su proyecto constituyeron una comisión integrada por Bonet, Kurchan, Ungar y Ferrari.

En oposición a las iniciativas anteriores, los proyectistas proponían la construcción de una Ciudad Universitaria en los terrenos del viejo Puerto. En clara demostración de su capacidad y voluntad creativa a partir de las enseñanzas de Le Corbusier, esta localización ponía en cuestión la que ellos mismos habían pensado solo un año antes en el marco del Plan de Buenos Aires en los terrenos de Nuñez, y aportaba un nuevo sentido a todo el sector portuario, dedicado genéricamente a actividades de recreación por el Plan.

Lo más interesante de la idea de Austral residía en la articulación entre la *cit  des affaires* en el río, los barrios populares de la zona sur, el centro histórico y de negocios, y el eje cultural de Av. Corrientes.

Poco a poco, los miembros del grupo comenzaron a advertir que su Ciudad Universitaria no era un barrio cualquiera sino la zona cultural de la ciudad, una suerte de “5  función” que completaba las cuatro propuestas por la Carta de Atenas, a la que denominaron, no sin dudas, *vitalizador urbano*. En la “Memoria general de la zona cultural” la comparaban con “un órgano, el cerebro para el cuerpo de Buenos Aires” que debía colocarse en el “corazón de la ciudad”.

El programa de la Ciudad Universitaria de Austral incluía un conjunto de numerosas funciones. En el proyecto se ubicaron los hospi-

tales y servicios deportivos hacia el sur del eje de la Av. de Mayo, con el objeto de servir a los barrios populares de ese sector de la ciudad; las residencias estudiantiles debían contribuir, apoyadas sobre la Av. Huergo, al desarrollo de San Telmo como “barrio estudiantil”. Sobre el norte del predio, en vinculación con la Avenida Corrientes, se instalaban los museos y las salas que podían completar las actividades de la zona.

Para confeccionar los planos se distribuyeron las tareas, encargándose a  tala Villa el plano general; el hospital a Vera Barros; el teatro a López; el museo de conocimiento a Itala; los edificios para Bellas Artes a Le Pera; las escuelas y centros universitarios a Zalba; el esquema circulatorio a Bonet; el estadio a Kurchan; el Puerto al ingeniero Mell ; reservándose para encargos a colegas extranjeros las residencias y el museo científico (Paul Nelson). De casi todos los edificios alcanzaron a realizar bocetos generales y esperaban publicar el proyecto completo como números 4 y 5 de la revista.

2) **La ampliación de “Austral” y la de sus relaciones con otros sectores de la sociedad.** El núcleo fundador manifestó desde los comienzos el deseo de sumar nuevos miembros, especialmente estudiantes. Un instrumento de ese objetivo debía ser el Manifiesto, pero mientras su publicación se preparaba comenzaron a conversar con algunos posibles candidatos, y se incorporaron al grupo Olezza, Arrastía, Horacio Caminos, Eduardo Catalano y Carlos Coire, entre otros.

Para sus miembros era fundamental conectarse con industriales vinculados a la construcción, cosa que trataron de hacer en numerosas oportunidades y por distintas vías. La primera era la de ofrecerles preferencias en la contratación de posibles futuras obras como derecho en caso de su asociación a Austral. Una segunda vía de acercamiento a los industriales consistió en procurar interesarlos en la construcción del Pabellón de exposición del grupo.

En paralelo iniciaron contactos con obreros de la construcción, particularmente con los agrupados en la Federación Obrera Nacional de la Construcción. La relación se estableció a través de Juan Kurchan, quien se desempeñaba como director de estudios de la Univer-

sidad Obrera de la Construcción. En octubre de 1939, el grupo fue invitado a colaborar con esa institución organizando cursos, conferencias, y una encuesta sobre la vivienda obrera que consiguió en parte llevarse a cabo.

En búsqueda de apoyos generales en la sociedad, sus acciones más destacadas del grupo fueron el intento de vincularse a abogados con el objeto de redactar una Reglamentación del Plan de Buenos Aires, y las gesti nes para constituir una Comisión de Apoyo al Plan con “personas caracterizadas” (en general y en cada zona del Plan), como representantes de la SCA, los artistas plásticos, la revista *Nosotros*, además de figuras como Saavedra Lamas, Housay, Pinedo, Raúl Prebisch, Carlos Noel, etc. Y, por supuesto, contaban con que a través de Le Corbusier se incorporarían a la Comisión los viejos amigos porteños del maestro: Victoria Ocampo, González Gara o, Enrique Bullrich y Eduardo Mallea.

3) **El pabellón de exposición de Austral en el centro de Buenos Aires.** La construcción del Pabellón debía cubrir una doble función: ser el principal centro de difusión en la opinión pública de los propósitos del grupo, y una pieza clave en la estrategia de vinculación con los industriales del sector. Concebido como una instalación permanente, de fachadas renovables año tras año y con sectores fijos como *stands* y confitería, la iniciativa seguía los pasos del Pabellón des Temps Nouveau de Le Corbusier.

El grupo esperaba convocar a un conjunto de empresas para que colaboraran donando sus materiales para construir el edificio e instalar en su interior los *stands* permanentes de exhibición de sus productos. Solo en unos pocos casos, como el de Tamet, la propuesta fue acogida con algún interés.

Para localizar el Pabellón esperaban disponer de un terreno que el municipio o algún privado cediera en apoyo de la empresa. Comenzaron planeando usar los terrenos de la porción abierta de la Avenida Norte-Sur por el intendente De Vedia a ambos lados del Obelisco, y prepararon un proyecto, diseñado probablemente por Bonet.

A fines de 1939 examinaron una alternativa de localización en un largo terreno en Corrientes y San Martín, más acorde con la idea de una construcción permanente.

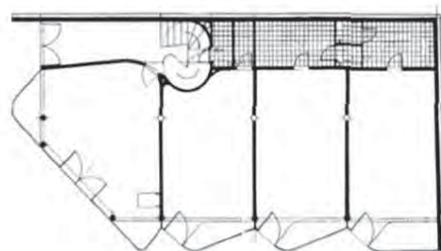
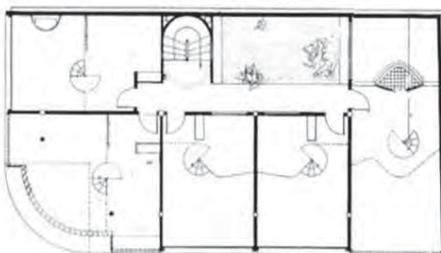
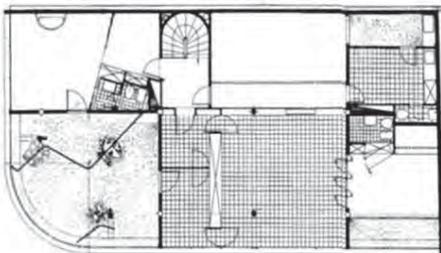
4) **La publicación de una revista.** Siendo su propósito la constitución de una vasta corriente de opinión como base de la acción pública, el grupo ensayó diversos medios de difusión de sus ideas: el Pabellón; artículos en los diarios



► SUPLEMENTO EN LA REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA.



► VISTA INTERIOR Y DETALLES DE CERRAMIENTOS DE LOS ATELIERS DE SUIPACHA Y PARAGUAY, DE BONET, VERA BARROS Y LÓPEZ CHAS. PLANTAS: DESDE ARRIBA, PLANTA DE ATELIERS Y DE DEPARTAMENTOS Y PLANTA BAJA.



de opinión como base de la acción pública, el grupo ensayó diversos medios de difusión de sus ideas: el Pabellón; artículos en los diarios *La Nación* y *La Prensa*; la ocupación de un espacio en “alguna *broadcasting*”.

Sin embargo, aunque la creación de una publicación periódica fue un objetivo presente desde sus primeras reuniones, la tarea principal de los “redactores” –Ungar y Kurchan al comienzo, y López más tarde en reemplazo del primero– fue la redacción del Manifiesto. La forma de la publicación de la que con el tiempo sería la pieza más importante producida por el grupo no estaba clara al principio, y en un momento parecen haber imaginado una revista propia, de hojas sueltas, entre las que aquella se intercalaría. Por fin, en enero de 1939, Ferrari tuvo una entrevista con Walter Hylton Scott, director de *Nuestra Arquitectura* (v.), quien aceptó la inclusión en su revista de una separata de ocho páginas a cargo del grupo, que se publicaría seis veces por año.

El contenido de los primeros seis números sería: 1) El Manifiesto firmado por Bonet, Kurchan, Ferrari y Ungar; artículo sobre pintura, preparado por Bonet, Kurchan y Ferrari; el resumen de los estatutos del grupo; y un trabajo sobre urbanismo de Olezza; 2) La vivienda unifamiliar con análisis fotográfico, artículo general y proyectos; 3) La obra de Paraguay y Sui-pacha de Bonet, Vera Barros y López; 4) y 5) La Ciudad Universitaria; 6) La vivienda obrera.

De este plan inicial se realizaron solo los tres primeros, publicados junto con las ediciones de junio, setiembre y diciembre de 1939 de la revista de Hylton Scott.

5) **Estudios particularizados sobre vivienda obrera.** En principio, el tema de la vivienda obrera, que ya había despertado el interés de Bonet, fue introducido a partir de distintos estudios encargados por la UOC. Estos fueron organizados por Ungar junto con Ítala Villa.

Pero como ocurrió con la Ciudad Universitaria, también esos estudios fueron estimulados por un acontecimiento externo al grupo; en este caso, la realización en Buenos Aires del Primer Congreso Panamericano de Vivienda Popular en octubre de 1939. La intervención de Austral en el Congreso fue motivo de dudas y debates y, aunque encargaron a Le Pera y Ferrari la preparación de una posible presentación del grupo, esta finalmente no tuvo lugar.

6) **La presentación a concursos.** Para regular su participación en concursos acordaron diferenciarlos según tres categorías. En la primera incluían aquellos que eran declarados como interesantes para el grupo, en cuyo caso todos de-

bían intervenir colectivamente, no pudiendo hacerlo de otro modo. A la segunda correspondían los que no se consideraban interesantes, y en este caso Austral no participaba mientras que sí podían hacerlos sus miembros en forma personal. La tercera era la de aquellos concursos considerados adversos a las ideas del grupo, motivo por el cual debían hacer pública la oposición.

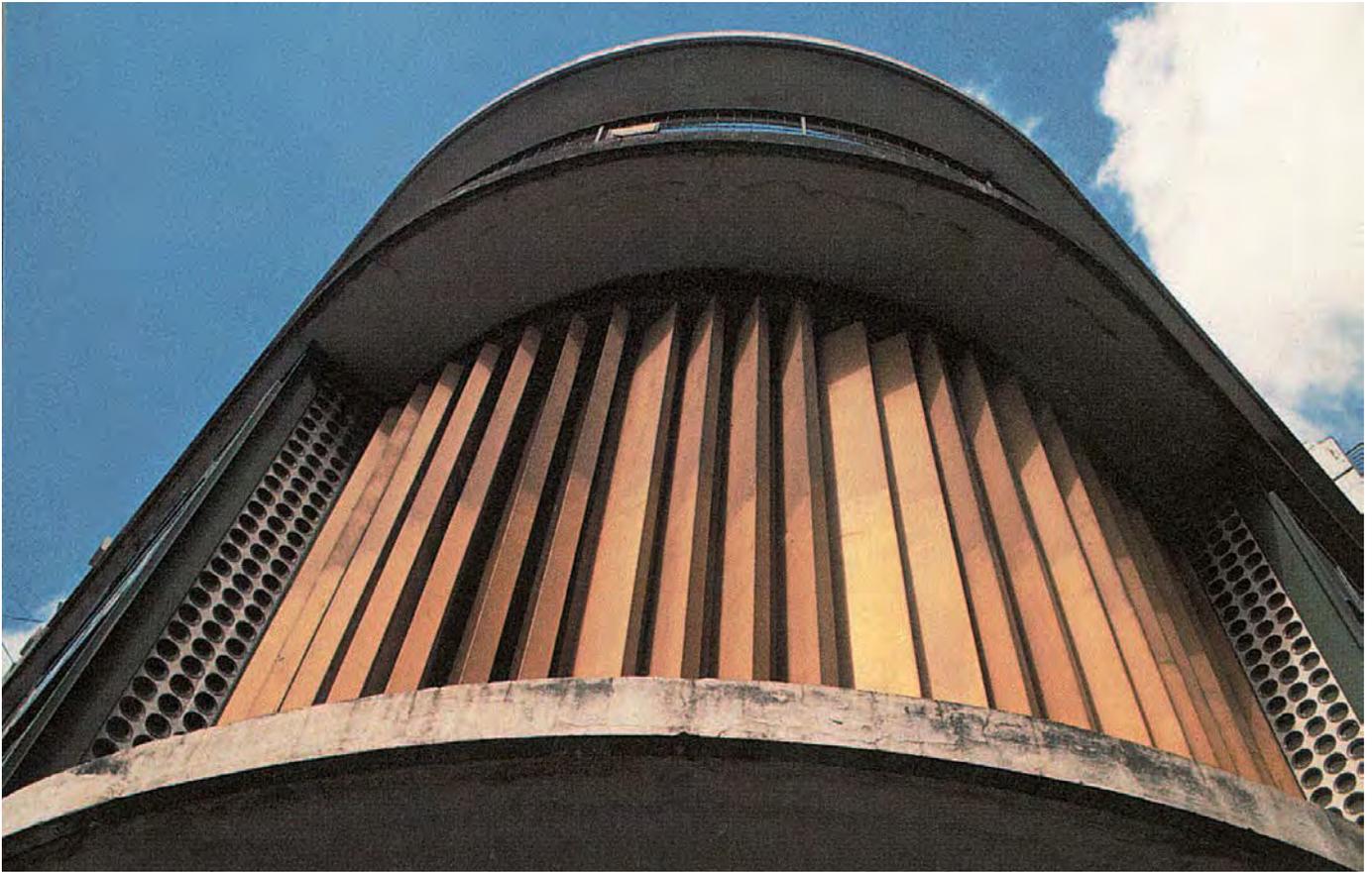
Los proyectos concursados durante los aproximadamente tres años que estamos considerando fueron: el Club San Lorenzo de Almagro, un Hotel en Catamarca y la sede de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) en 1938; el Dispensario / Sanatorio para la Mutualidad del Magisterio, el Palacio Legislativo de Catamarca y los prototipos de viviendas rurales para el Banco de la Nación Argentina, en 1939; y, en 1940, el Plan Regulador para la ciudad de Mendoza y el Monumento a la Bandera en Rosario.

Los resultados fueron sumamente auspiciosos, aunque simultáneamente comenzaron a manifestar algunos problemas. Hemos visto que Vera obtuvo el cuarto premio en Catamarca, Coire el tercer premio del de luminotecnía de la CADE, y Caminos el segundo. Con el concurso del Banco Nación se verificaron dificultades: primero decidieron encararlo grupalmente, pero esto no fue posible, probablemente porque se hacía muy difícil llegar a soluciones comunes en un tema como el de la vivienda individual.

Se presentaron entonces separadamente, y los equipos de Jorge Vivanco y Valerio Peluffo, y el de Álzaga, Terán Etchecopar y Caminos obtuvieron, respectivamente, los primeros premios de los prototipos para las zonas cálida y fría. Vivanco, cuya participación en Austral había sido descartada en enero de ese año, obtuvo además otro primer premio, esta vez en asociación con Eduardo Sacriste (v.), en el concurso del Dispensario, para el que el equipo de Álzaga, Terán Etchecopar y Caminos obtuvo el segundo.

Simultáneo con la publicación de la separata en *Nuestra Arquitectura*, el resultado de estos concursos dio solidez y prestigio profesional al grupo. Pero también marcó diferencias entre sus miembros, y las dificultades de transformar en proyectos concretos comunes las ideas genéricamente corbusianas que los convocaban. Con ellos Vivanco, Coire y Caminos fortalecieron su posición.

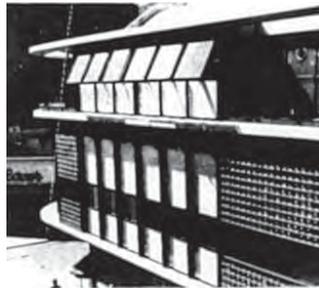
Cuando en 1940 el intendente Cruz Vera de la ciudad de Mendoza llamó a un concurso para redactar el Plan Regulador de la ciudad,



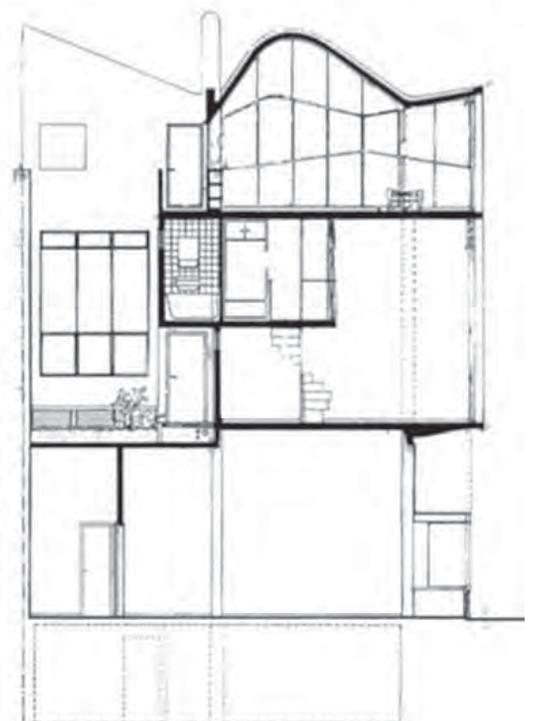
► DETALLE DE LAS VISERAS Y LOS PARASOLES SOBRE LA ESQUINA DE SUIPACHA Y PARAGUAY. UNA FACHADA QUE ES EN SÍ UNA DECLARACIÓN DE MODERNIDAD.



► METALES VARIOS Y DISTINTOS VIDRIOS PARA MATERIALIZAR LA OBRA CON RECURSOS INDUSTRIALES Y MONTAJE EN SECO.



► ARRIBA, LA FACHADA ORIGINAL. ABAJO, UN DETALLE. A LA DERECHA, EL CORTE.



co, y al que integraron a Le Corbusier y a Pierre Jeanneret. En este caso obtuvieron el tercer puesto.

IDEAS. Austral dio a conocer sus ideas principales en los cuadernillos –especialmente en los dos primeros– publicados como suplemento de la revista *Nuestra Arquitectura* en junio, septiembre y octubre de 1939. Se advierten allí tres núcleos: la reivindicación del carácter estético de la creación arquitectónica; la interdependencia arquitectura / ciudad; el “descubrimiento” del interior del país.

a) **Surrealismo.** Mucho se ha debatido acerca de las complejas y poco evidentes manifestaciones concretas y contundentes del movimiento surrealista en la arquitectura. Ni las ideas ni las obras de Austral escapan a estas perplejidades críticas. Sin embargo, muchos de sus elementos, propósitos e intenciones revelan contactos bastante evidentes.

Hasta el momento, el Funcionalismo se había constituido en la Argentina a partir de una base ética –el concepto de verdad–, entendiéndose que la modernización estética sería un producto más o menos deseado de las nuevas técnicas. Sin abandonar esa base ética, la novedad de Austral consistió en invertir la premisa heredada, en sostener que solo a partir de una nueva estética que permitiera una diversa manipulación de la técnica podrían resolverse los problemas modernos.

Se trataba de ampliar los grados de libertad del creador, destrabando su potencialidad inconsciente, tal como –pensaban– lo había conseguido la pintura surrealista.

Gracias a ese desbloqueo, en ese espacio que se organizaba como obra podían convivir memorias, deseos y prefiguraciones. En consecuencia, las formas heredadas del pasado podían coexistir con formas contemporáneas, provocando las asociaciones analógicas entre elementos que los surrealistas buscaban en oposición a las asociaciones lógicas.

En la búsqueda de una corrección de la desvalorización del mundo técnico presente, el pasado asociado al presente era el pasado mítico, cristalizado en el folclore, no el de la tradición académica. En la producción tradicional popular se encontraba el mismo principio de verdad que propiciaba el Modernismo, porque el movimiento de recuperación de las expresiones arcaicas coincidía con el buceo individual en las capas más profundas de la vida psíquica, base de los procedimientos surrealistas.

¿De donde provenía la adhesión al surrealismo de los jóvenes de Austral? El canal más importante debió ser el propio Antonio Bonet, quien venía de ser seducido por compatriotas como Gaudí, Dalí, Miró y Buñuel.

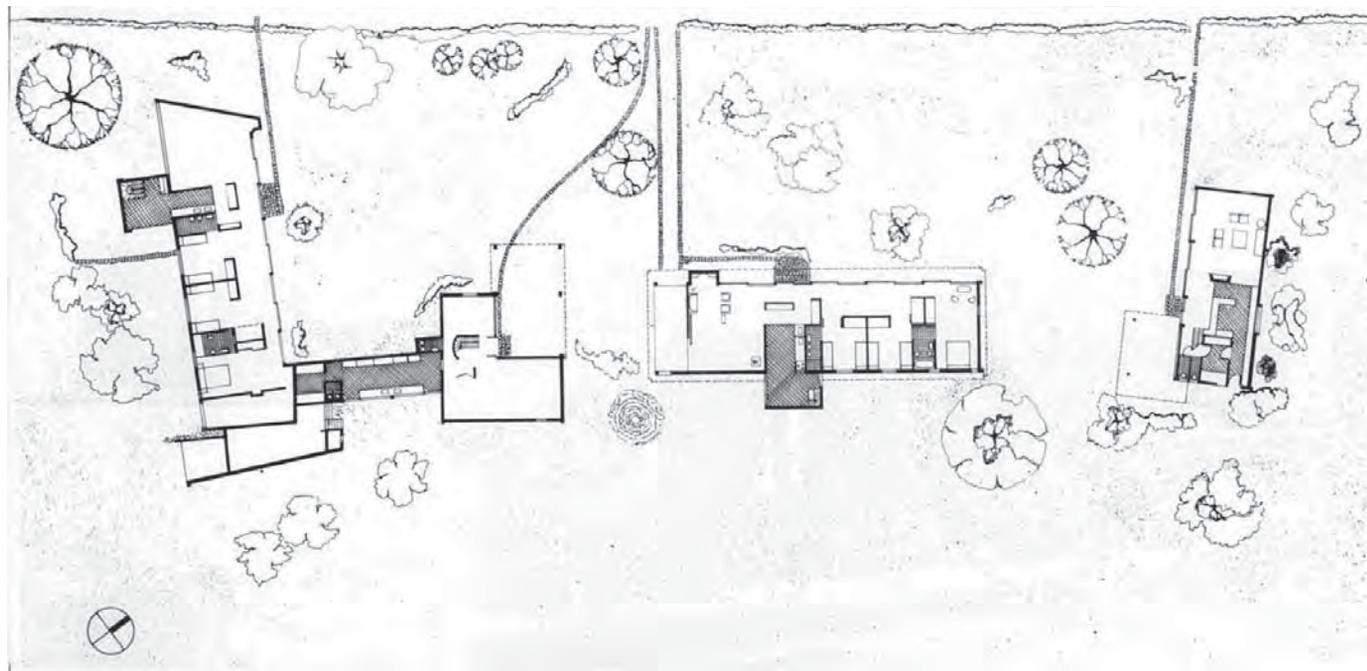
En Buenos Aires los fermentos surrealistas habían comenzado a marcar la obra de muchos artistas, como Xul Solar, Raquel Forner, Norah Borges, Battle Planas, Berni. Como mo-

vimiento, el surrealismo se integró en la plástica argentina con las exposiciones del grupo Orion (1939-1940).

Por otra parte, la importante difusión de la teoría freudiana y el psicoanálisis en los finales de los años treinta, tanto en la cultura popular como en la cultura letrada, acompañaron este clima de interés por el Surrealismo.

También en Austral el tema del psicoanálisis parece haber concitado la atención del grupo, pues se cuentan con no pocos indicios que muestran el interés de sus miembros por el tema, como la contundente reivindicación con que se lo presenta en el Manifiesto. Antonio Bonet al menos tuvo estrechos contactos con los principales freudianos de la Argentina, y es probable que esto haya sido facilitado por su relación con el también emigrado republicano Ángel Garma, cofundador en 1942 de la Asociación Psicoanalítica Argentina. No es extraño entonces que Juan Cuatrecasas, otro médico freudiano emigrado, haya sido el comitente de una de las casas que proyectó años más tarde en su urbanización de Punta Ballena.

b) **Arquitectura Moderna y ciudad.** Hasta fines de la década del treinta, los más reconocidos arquitectos modernistas en la Argentina eran críticos de la condición urbana que debían enfrentar. La mayoría, sin embargo, no remitía a una nueva forma de concebir a la ciudad como determinante de sus propuestas, ni tampoco ninguno de los profesionales que se



habían ocupado de estudiar y proponer proyectos para la ciudad había hasta entonces pensado en las consecuencias posibles de ello en el sistema de la arquitectura.

Por eso la novedad del segundo núcleo teórico fuerte que introducía Austral consistió precisamente en su propuesta de articulación entre Arquitectura Moderna y urbanística, por la cual aquella era concebida como una manifestación particular de ideas generales sobre la ciudad. Los jóvenes del grupo eran corbusierianos no solo -o no tanto- porque concebían a sus proyectos y obras como pequeños gérmenes o fragmentos anticipados de una ciudad futura, sino porque, a la manera de los viejos maestros académicos, pensaban que era posible y deseable imaginar a la ciudad como un proyecto de escala monumental. De este modo, al tiempo que proclamaban la necesidad de racionalidad y Plan, negaban el campo específico de conocimientos que hasta entonces había ido definiendo a la ciencia urbana. Y con ello no solo a toda la tradición internacional de estos estudios, sino especialmente a los esfuerzos que en la Argentina venían realizando figuras como Carrasco (v.) o Della Paolera (v.).

Pero si como pensaban, el problema principal de las metrópolis contemporáneas consistía en la pérdida de una armonía alguna vez existente entre seres, cosas y naturaleza, la solución no podía concebirse por segmentos, fueran estos físicos o referidos a las áreas del sa-

ber. El acto de recuperación de esa armonía solo podía ser estético, y para ello las técnicas tenían una función instrumental.

Las ideas a las que adherían buscaban unir dos aspectos aparentemente opuestos: por un lado la máxima densidad de población y con esto los más intensos niveles de vida en comunidad, y por otro la integración con la naturaleza postulada hasta entonces solo desde posiciones antiurbanas (*garden cities*, *Siedlung*). La resolución de tal contradicción radicaba en una liberación del terreno -y con ello la implantación de edificios en medio de zonas verdes-, acción solo posible mediante el empleo de las técnicas más modernas que permitían construir edificios de gran altura (las placas que los miembros de Austral llamaban “manzana vertical”).

Con esta operación, la relación entre masas y vacíos se invertía, transformándose estos últimos en los dominantes. Así, todos los elementos plenos o determinados -edificios, monumentos o vías de circulación- quedaban sueltos sobre el terreno estableciendo entre sí un nuevo tipo de configuración espacial.

Liberadas de la masa edificada continua que conforma a la ciudad tradicional, estas piezas eran manipuladas con inspiración surrealista, a la manera de verdaderos *objects trouvés*, y según una lógica aleatoria, como puede observarse en el plano para Buenos Aires elaborado por Kurchan, Ferrari y Le Corbusier.

c) El “descubrimiento” de la Argentina.

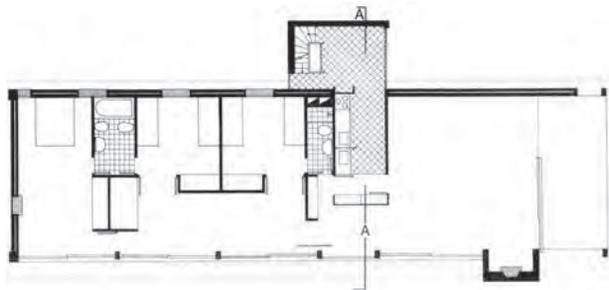
El tercer núcleo de las ideas postuladas por el grupo Austral consiste en la ampliación al conjunto del país del horizonte de la Arquitectura Moderna.

Relacionada con el punto anterior, esta idea se sustentaba en la concepción de que era posible arribar a un orden o armonía general del territorio, cuya consecuencia serían la armonía urbana y la armonía arquitectónica. En este marco la superpoblación de Buenos Aires era atribuida a un desequilibrio nacional que podía corregirse con planes de organización y estímulo al desarrollo regional que evitaran la profundización del éxodo rural.

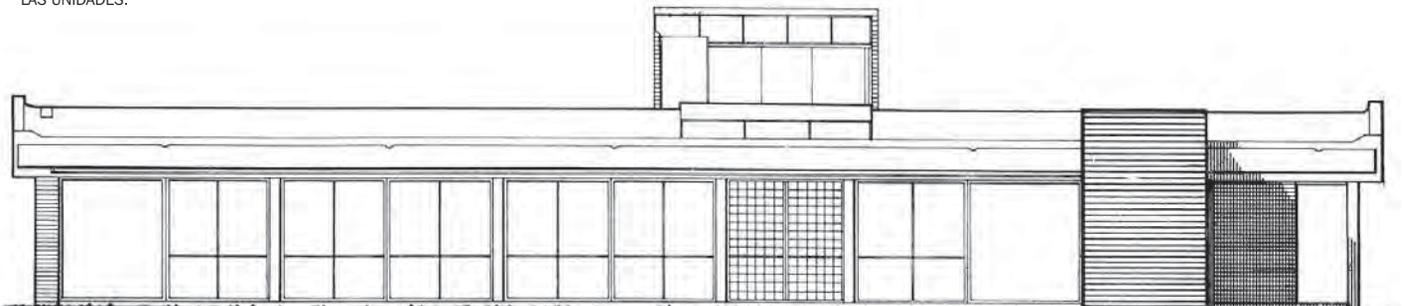
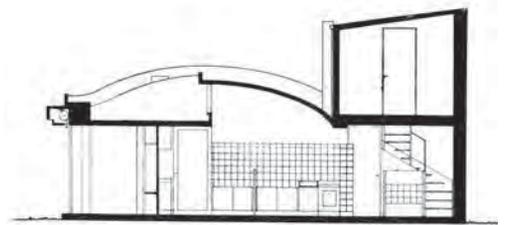
La formación de este postulado tuvo múltiples orígenes. En primer lugar, puede señalarse el viraje de las ideas urbanísticas de Le Corbusier que a través de “Los tres establecimientos humanos” mostraron la necesidad de pensar la urbe a una escala menor que la propugnada hasta el momento y de buscar relaciones armónicas entre ciudad y región. En segundo lugar, y desde otro punto de vista, el marcado pesimismo sobre el destino europeo y el auge de la “esperanza americana”, que caracterizaron en gran medida el clima intelectual de la Argentina de los treinta, hicieron que la mirada sobre el interior se cargara de una nueva significación.

Junto con estos factores, el “descubrimiento del interior” debió vincularse también con otras

► A LA IZQUIERDA, PLANTA GENERAL DEL GRUPO DE CASAS EN MARTÍNEZ, PROV. DE BUENOS AIRES, PROYECTADA Y CONSTRUIDA ENTRE 1941 Y 1944 POR LOS ARQUITECTOS VIVANCO, PELUFFO Y BONET.



► A LA DERECHA, PLANTA, CORTE Y VISTA DE UNA DE LAS UNIDADES.



razones más concretas, como la extraordinaria expansión de la red caminera que tuvo lugar en esos años, en paralelo con la expansión del parque automotor.

En el momento de su constitución, Austral no era el único grupo de arquitectos que procuraba interpretar la nueva integración que estas variables suponen. Tanto Antonio Vilar (v.) como Wladimiro Acosta(v.) o Prebisch (v.) –entre otros– transitaban también los nuevos postulados regionalistas que recorrían América Latina. Sin embargo, el regionalismo de Austral no es homologable a la reclusión en la que se refugia Acosta, o a la regresión estilística por la que optan Vilar o Prebisch. Porque mientras estos últimos ponían en duda su compromiso con la modernización, los jóvenes de Austral formularon su crítica a partir de una afirmación sin concesiones.

Parte integrante de una concepción global del desarrollo técnico y territorial, el poblado o la casa campesina eran para ellos formas de expresión del tipo, de la repetición, de la reducción de la construcción a sus elementos esenciales y estándar: las mismas premisas de la producción industrial y el progreso técnico que son a su juicio las palancas más efectivas para una transformación global de la arquitectura y la sociedad. Pero además, reivindicar la casa campesina era también una forma de criticar a sus predecesores modernistas. Lejos de una recuperación iconográfica, la de ellos intentaba ser una inmersión profunda en ese pasado arcaico que imaginaban como depositario de las energías creativas que el positivismo técnico había adormecido y paralizado.

OBRAS. Aunque en rigor no es exacto referirse a las obras “de Austral”, puesto que el grupo no produjo conjuntamente ninguna construcción, es aceptable que buena parte de las ideas que lo convocaron se encuentran expresadas en un pequeño grupo de piezas que sus miembros idearon solos o constituyendo distintos equipos. Estos son: los *ateliers* de Suipacha y Paraguay, del estudio Bonet, López Chas, Vera Barros; el edificio de Virrey del Pino 2446 y el de O’Higgins 2319 de Kurchan y Ferrari; el sillón BKF de Bonet, Kurchan y Ferrari; y las casas en Martínez de Bonet, Pelluffo y Vivanco.

a) **Suipacha y Paraguay.** En los *ateliers* de Suipacha y Paraguay se enunciaron casi todos los postulados que anidaban en Austral. Pero lo sorprendente de la obra no es su unidad integral sino sus contrastes, la inestable coexistencia de opuestos que la caracteriza. Lejos de

constituir una expresión sintética, está construida mediante la técnica del montaje. Así, a la provocadora declaración progresista de la fachada responde en sentido opuesto el tratamiento rústico de los revocos de la terraza.

El empleo de distintas componentes de acero (perfiles, chapa doblada, chapa agujereada, tejido de alambre) y vidrio (glasbetón circular y cuadrado, vidrio transparente y traslucido, plano y curvo) obedecía a la intención de “materializar” la obra con recursos provenientes directamente de la industria y en lo posible de montaje en seco. En oposición, las bóvedas del nivel superior –un producto declaradamente artesanal– configuraban un llamado a la “sabiduría popular” en un claro contraste de sentidos típicamente surrealista.

En el nivel de acceso y comercios el contraste se manifestaba en el modo con que los vidrios de curvaturas variables “contestaban” la modulada grilla ortogonal presuntamente estándar de los pisos superiores. Debe notarse también que los ondulantes escaparates eran una representación artística, formal, y no una expresión literal del clásico programa corbusiano de los “pilotis” (v.).

Por otra parte, el uso del vidrio implica una extraordinaria ruptura. Hasta los *ateliers*, la Arquitectura Moderna argentina había mantenido los frentes opacos como resabio del sistema clásico. En este caso el vidrio permitió a los arquitectos de los *ateliers* realizar el postulado de disolución de la diferencia entre interior y exterior, creando un espacio continuo. Por primera vez en el país el frente de un edificio se presentó –al menos en teoría– como un mero diafragma técnico sin autonomía compositiva ni conceptual.

Es evidente que los *ateliers* constituían un comentario del edificio de la Rue Molitor de Le Corbusier, de cuyo proceso Bonet había participado. Pero si bien las semejanzas entre muchos de los componentes de ambas obras son ostensibles, no lo son menos las diferencias. En primer lugar entre la marcada verticalidad de una y la horizontalidad de la otra, detalle de no poca importancia porque mientras que en la primera el modelado plástico-rústico del ático constituye un tema menor, ignorado por el espectador debido a su altura, en la otra las mismas formas adquieren una presencia sorprendente, lo que lleva el contraste a una expresión aguda. En segundo lugar el tema del balcón saliente del edificio parisino se transforma en un hueco en su réplica porteña. El tratamiento de ese hueco, una suerte de enorme *loggia*, es extraordinariamente inno-

vador y constituye un manifiesto en sí mismo. Girando gracias a un mecanismo eléctrico, los parasoles permiten una total apertura del atelier al medio circundante: de este modo la luz y el cielo penetran sin barreras en su interior. Pero con mayor elocuencia el tratamiento elegido proclama sobre todo que es el artista que lo habita quien de esta forma pasa a formar parte del fluir agitado de la ciudad.

b) **Virrey del Pino 2446.** La obra que con mayor claridad muestra los matices que caracterizan a Ferrari y Kurchan es el inmueble de Virrey del Pino 2446, que ambos construyeron entre 1941 y 1944 en una operación financiada por la familia del primero.

Es cierto que la plástica y la organización de los departamentos repiten los tópicos que Ferrari y Kurchan venían de admirar en la obra de Le Corbusier. Pero esta observación no es suficiente. En primer lugar porque como ocurría con Bonet, también la obra de Le Corbusier era un *compositum* de impulsos opuestos de la cual en el mismo momento abrevaban en direcciones muy distintas Oscar Niemeyer, Mario Pani y Enrique Gebhard, para recordar solo a algunos de sus admiradores latinoamericanos. Interesa aquí destacar que el Le Corbusier de Ferrari y Kurchan es el del bloque vertical del Pabellón Suizo en la ciudad universitaria, el del Inmueble Clarté en Zurich, el de la casa de la Rue Molitor, el del Pabellón de Les Temps Nouveau; vale decir, el Corbusier “técnico”, y no el “plástico”, o el “primitivo” de la casa Errázuriz en Chile.

Pero sobre este fermento, Ferrari y Kurchan incorporaron elementos con otras resonancias. Colocaron el edificio en el final de un terreno apretándolo gracias a un permiso especial contra la línea de fondo del terreno, y esto les permitió incorporar un magnífico eucalipto dentro del volumen, generando una inédita fusión. De este modo la arquitectura ceñía y era a la vez ceñida por la naturaleza con unas resonancias “organicistas” que si pueden remitirse al árbol incluido en el Pabellón de L’Esprit Nouveau eran infrecuentes en el maestro francés.

En rigor, la presencia del árbol constituye el centro del juego estético propuesto por los arquitectos. Y este tiene dos aspectos principales, claramente inscriptos en los procedimientos surrealistas: por un lado se aprisiona un elemento natural dentro de una creación artificial a la manera de los *ready mades*; por otro, se incorpora en la inamovilidad de la pieza de arquitectura un elemento en permanente movimiento mediante el cual el tiempo penetra en la composición.

Claro que la operación promovida por los arquitectos Ferrari y Kurchan no era comercialmente ingenua: perder el resto del terreno no figuraba en los planes iniciales, que preveían construir un ala de departamentos perpendicular a la calle, en coincidencia con la actual tira de servicios. Mediante esta distribución de los cuerpos en lugar de segmentar el predio en dos patios los unificaban consiguiendo un magnífico jardín.

El modelo más cercano no fue, sin embargo, un edificio corbusierano sino el edificio High Point Number II, construido en 1938 por el Grupo Tecton en High Gate, Londres, en el que la obra con sus servicios centralizados, carritos de cocina, camas rebatibles, era una verdadera máquina que tomaba a su vez como modelo a la edificación media norteamericana de la época. Con Virrey del Pino comienza el lento viraje de la cultura arquitectónica argentina desde su centenaria tradición europea hacia el nuevo clima de ideas que, una vez terminada, la guerra tendrá a los Estados Unidos como referente principal.

c) **El edificio de O'Higgins 2319.** Es este edificio el principal antecedente de Virrey del Pino. Construido por Ferrari y Kurchan en 1941, constituyó un pequeño ensayo de algunos temas que en esta última obra se desarrollaron con plenitud, como la separación del núcleo vertical, la extrema compacidad de los servicios, y el minucioso estudio de la fachada, definida como un verdadero volumen estrecho capaz de albergar distintos usos y recursos técnicos.

d) **Las casas en Martínez.** Así como el edificio de la Rue Molitor había inspirado los *ateliers* de Suipacha y Paraguay, otra obra de Le Corbusier de esos años, la pequeña casa en La Celle Saint Cloud (1935), sirvió de base para las casas que Bonet, Peluffo y Vivanco proyectaron y construyeron entre 1941 y 1944 en Martínez. Con sus variaciones dimensionales y de escala, las casas de Martínez constituyen un declarado intento de experimentación de contrastes tipológicos (entre el cubo alto central y los "vagones" laterales) y morfológicos (entre las bóvedas), en el que se descarta una estructura modular rígida. Especialmen-

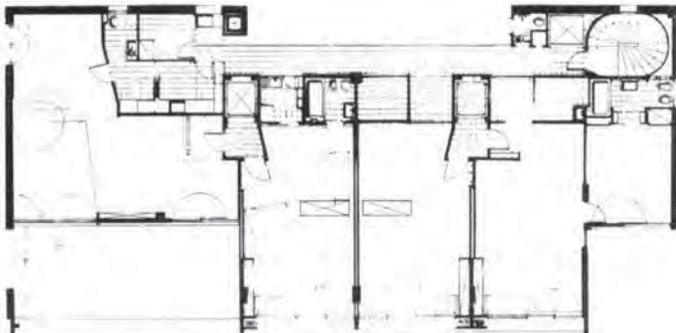
te y en planta la obra es sensible a las cualidades y condiciones del lugar, reaccionando a la presencia de la vegetación y a la no ortogonalidad del perímetro.

e) **El sillón BKF.** El BKF constituye un doble fenómeno, estético y productivo, y es en este sentido una cabal expresión de las componentes de Austral. Diseñado por Bonet, Kurchan y Ferrari se trata de un fenómeno estético relevante. Es sabido que la forma general dada por las cuatro cruces entrelazadas de la estructura tuvo como modelo a una verdadera pieza "objetiva", el sillón Tripolina –un diseño de origen inglés empleado por las tropas italianas y exhibido en el Museo de Bellas Artes en 1939– que era de madera y plegable. Pero en una síntesis genial, Bonet, Kurchan y Ferrari produjeron varios saltos sobre su modelo: el más importante es haber pasado de una estructura transformable a una estructura estática, lo que constituye una "estetización" de ese modelo. El pasar de la madera al hierro tiene varias consecuencias: la primera que los ángulos deben resolverse en curvas dando conti-



► EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS EN VIRREY DEL PINO 2446. LA OBRA QUE CON MAYOR CLARIDAD EXPRESA LOS Matices DE FERRARI HARDOY Y KURCHAN.

► PLANTA DE DEPARTAMENTOS. Y FACHADA QUE ENJAULA A UN EUCALÍPTUS, EL CENTRO DEL JUEGO ESTÉTICO PROPUESTO POR AMBOS ARQUITECTOS DEL GRUPO AUSTRAL.



nuidad y “organicidad” a la forma; la segunda es que de este modo todo el sillón se transforma en una suerte de pequeño monumento a las posibilidades de la tracción, la fuerza moderna por excelencia; la tercera es que la barra de hierro –y no el caño hueco– es un sencillísimo material de construcción universalmente utilizado, accesible y fácilmente trabajable. Como en Suipacha y Paraguay, con su empleo de hierro y cuero, el sillón se presentaba además compuesto mediante elementos de mundos opuestos: la industria y la artesanía.

Pero lo que lo colocó en el centro de los debates y el interés internacional fue su cualidad de objeto sin frente, ni espalda, ni lados, una totalidad de materia y forma que se desarrollaba en el espacio, la gran cualidad auspiciada por la crítica modernista.

CONCLUSIONES. Para ponderar el rol ocupado por Austral en la Historia de la Arquitectura Argentina del siglo XX es necesario separar el juicio sobre las intenciones declaradas de la apreciación del efecto de sus acciones.

Es evidente que analizado en relación a sus propósitos, el grupo que se activó entre 1938 y 1941 fracasó ampliamente. Y no podía ser de otro modo si se tiene en cuenta que por la edad de los participantes (un promedio de 24 años) y por la delirante ambición y desmesura de sus metas, Austral fue casi una estudiantina. Sin embargo, los jóvenes de Austral constituyeron el primer grupo “radicalizado” en la historia de la arquitectura argentina, la primera manifestación de una voluntad de repudio y ruptura con las estructuras existentes, algo que ninguno de los modernistas locales se había propuesto. Y esa radicalidad, ese precario vanguardismo, no puede dejar de asociarse con el agotamiento del modelo conservador instalado en 1930, y con las distintas vías que condujeron a la reorganización revolucionaria de las nuevas fuerzas sociales que, crecidas a la zaga de la industrialización sustitutiva, estarían en 1943.

No porque todos compartieran un color político. Por el contrario, combinaban el nacionalismo popular que acercaría a Vivanco y Caminos a la intervención en Tucumán después del golpe, con el reformismo radical de Coire, el izquierdismo de Kurchan y Le Pera, las simpatías republicanas en la versión burguesa y catalana que unía a Bonet con el poeta Rafael Alberti y el psicólogo Garma, y el “Modernismo reaccionario” que compartían Ferrari y el forjista Guillermo Borda. Y sus expectativas específicamente arquitectónicas adquirían

también tonos diversos: en un extremo Ferrari y Kurchan parecen haber tenido siempre una vocación metropolitana que no se componía en su opuesto con el interés de Vivanco y Caminos en los temas rurales. Todos criticaban la repetición profesionalista de fórmulas a que se había ido reduciendo el Modernismo local, y el Academicismo vacío de los viejos tradicionalistas, y deseaban reconstruir una dimensión cultural, crítica y en cierto modo utópica de la disciplina arquitectónica. Compartían la sensación de encontrarse ante una profunda escisión entre arte y vida, arquitectura y sociedad; pero mientras unos daban prioridad a la técnica como medio para acercar ambos polos, otros pensaban que había que someter y fusionar el arte –y la arquitectura– a esa vida, a esa sociedad. Así, Vivanco, Caminos y Le Pera abandonaron la Capital y se unieron a Sacriste para buscar sus verdades en los pobres pueblos de los valles del NO, mientras que Jorge Ferrari instaló al BKF en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y acordó su producción masiva con Knoll Internacional, llegando a vender 3.000.000 de unidades en todo el planeta; y Catalano y Caminos se radicaron definitivamente en los Estados Unidos.

Estos contrastes se expresaron con mayor plenitud en las distintas posiciones recogidas en otro emprendimiento de breve duración, los tres números de la revista *Tecné* (v.), dirigida por Simón Ungar (v.) y Conrado Sonderegger (v.), publicados entre 1942 y 1944.

De todos modos, pese a su inmadurez y a su efímera existencia, Austral tuvo un extraordinario efecto en la historia de la arquitectura argentina porque reinstaló a la disciplina como hecho cultural y no meramente profesional. Y esto ocurrió por dos razones principales. En primer lugar porque logró demostrar que era posible articular en forma concreta los principios que orientaban a la arquitectura y a la ciudad moderna. Aunque no acreditaban una profesionalización como tales, Ferrari, Kurchan, Bonet, Vivanco, se legitimaron como “urbanistas” abriendo un espacio teórico inesperado entre las corrientes tradicionales que ya operaban en el país.

Y si en un polo las acciones del grupo reengancharon a la Arquitectura Moderna con la ciudad, como lo demuestran los planes para Buenos Aires y Mendoza, en el otro recuperaron, como dijimos, esa dimensión puramente estética de la disciplina a la que el modernismo argentino había renunciado. En adelante, la forma ya no volvería a ser simplemente un producto ingenieril, una conse-

cuencia directa de la función o de los materiales. Austral demostró que la forma moderna era consecuencia de una toma de posición frente a la cultura, las tradiciones y la utopías de una sociedad. No importa que esa forma se tradujera en los “ranchitos” de Vivanco, en la majestuosa jaula del eucalipto de Virrey del Pino, o en las curvas surrealistas del BKF; en todos los casos estaba determinada por elecciones que trascendían la solución pragmática y obligaban a una toma de posición global. Como en el caso de la ciudad, Austral comprobó que el Modernismo podía encarar con unidad de criterios las determinaciones pragmáticas y las exploraciones plásticas, y de esta manera quebró el proceso de recuperación reaccionaria que a fines de la década del treinta había ido conduciendo a los primeros modernistas –como Prebisch y Vilar, y tras de ellos a buena parte de la disciplina– a una nostálgica composición de Funcionalismo y regresiones folkloristas y clasicistas. **J. F. L.**

Bibliografía: NUESTRA ARQUITECTURA. JUNIO, SEPTIEMBRE Y DICIEMBRE DE 1939; E. KATZENSTEIN Y A. BONET. S/L: ED NUESTRA VISIÓN, 1986; F. ÁLVAREZ, ANTONIO BONET Y EL RÍO DE LA PLATA. BARCELONA: GALERÍA DE ARQUITECTURA, 1987; J. LIERNUR. “ARQUITECTURA MODERNA; EL CASO DEL GRUPO AUSTRAL (1938-1942)”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA*. N.º 172, 1994; J. LIERNUR. ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD. BS. AS.: FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, 2001.

AUTOMOVIL CLUB ARGENTINO (ACA).

(v. Vilar Antonio)

AVENIDA. f. Elemento constitutivo de la trama urbana, que ha sido reinterpretado a la luz de las diversas concepciones urbanísticas en cada escenario histórico. El *Diccionario de la lengua*, de la Real Academia (ed. 2001), define *avenida* como a) camino que conduce a un pueblo o paraje determinado; b) vía (= ‘calle’) ancha con árboles a los lados.

La primera de estas acepciones evoca el concepto de avenida como vía circulatoria; la segunda, identifica la avenida con el bulevar o, con carácter amplio, la ubica en el contexto de la red vial.

Si bien avenida y bulevar son términos sinónimos para la bibliografía, sus orígenes son diferentes. El *boulevard*, derivado de la palabra alemana *bollwerk*, que significa baluarte, alude a los paseos arbolados que se im-

plantaban sobre la traza de las antiguas murallas de las ciudades medievales europeas, a partir del siglo XVI, la idea de *boulevard* como espacio de recreación y esparcimiento se modifica sustancialmente en el transcurso del siglo XIX.

Los conceptos modernos de *avenida* y de *bulevar* se constituyen durante el ochocientos en el contexto de las operaciones de transformación urbana a gran escala. Las realizaciones hausmanianas serán modelos de referencia para los proyectos en ciudades capitales, así como las avenidas paseos, avenidas subterráneas, autopistas, etc., son las soluciones desarrolladas en el siglo XX para resolver problemas metropolitanos.

1. **La calle ancha aparece**, con leves variaciones, en los tratados de Alberti (Libro IV, cap. V), Palladio (Libro III, cap. I, II y XVI), en los trazados ideales de Filarete, Di Giorgio Martini, etc. Es pensada como elemento geométrico, espacio de circulación y de tránsito militar. Su emergencia se relaciona con la velocidad de los vehículos de ruedas que se perfeccionan en el siglo XVI y con las necesidades de los ejércitos a partir de los esquemas de arquitectos e ingenieros militares.

Se recomendaba diseñarlas rectas y anchas

—para permitir el desplazamiento organizado de vehículos y efectivos del ejército— y otorgarles dimensiones adecuadas en función de los vientos dominantes. Sin embargo, Alberti sugería optar por formas sinuosas para asegurar la defensa tanto en las ciudades coloniales como en el trazado de las vías secundarias.

A diferencia de las calles secundarias, las calles anchas se conciben como eje de comunicaciones interno y externo. Dentro de las murallas (la idea de delimitación urbana ya estaba planteada en Vitruvio, Libro VI, cap. I), las *viae militares* deben conectar las puertas a plazas y eventualmente a edificios significativos. Externamente, deben comunicar la ciudad con la provincia o con otras ciudades. En las intervenciones del 1500, la avenida será un elemento articulador entre la calle y el monumento terminal. Permite trazar ejes de simetría en las composiciones y conexiones orgánicas entre partes de la ciudad.

2. **La avenida** como tal, según Mumford, es una creación barroca, que facilitaba el movimiento de tránsito y transporte, al mismo tiempo que servía como expresión significativa del mundo. Estas ideas son esbozadas embrionariamente en las vías triunfales con que Sixto V reorganiza los espacios procesionales en Roma.

A menudo se la interpreta en tanto expresi

sión metafórica de jerarquías propias del orden cortesano y del dinamismo de una primera modernidad. “El movimiento en línea recta a lo largo de una avenida era no solo una economía sino también un placer especial: introdujo en la ciudad el estímulo y el júbilo del movimiento veloz” (Mumford).

El sentimiento del cual derivaba la organización urbana barroca centraba su atención en las relaciones entre los palacios residenciales y la articulación del espacio de las plazas de las grandes ciudades (Giedion).

En París, a partir del tramo St. Denis-La Bastille, comienzan a sustituirse las antiguas murallas por paseos que manifiestan gradualmente las nuevas formas urbanas de sociabilidad. El bulevar evoluciona a partir de la calle barroca. El concepto barroco era aquel de las largas vías flanqueadas por hileras de árboles, pero sin casas. En el ochocientos este concepto fue continuado y modificado, y reaparece en la forma de calles interminables, con casas uniformes a ambos lados.

Avenidas y bulevares se incluyen tanto en las remodelaciones de ciudades existentes como en los trazados *ex novo*. El Plan Patté (1765), o la articulación vial de la Plaza de la Concorde, en la capital francesa, apenas insinúan las innumerables intervenciones de prestigio que



► APERTURA DE LA AVENIDA GENERAL PAZ, PROYECTO DE LA DIRECCIÓN NACIONAL DE VIALIDAD DE 1938 E INSPIRADA EN EL PARWAY AMERICANO.

intentan abrir el tejido de las ciudades.

Las ciudades reales de Versailles (1668), San Petersburgo (1712), señoriales como el coto de caza de Karlsruhe (1715), Manheim (1758), serán organizadas a partir de trazados de avenidas radiales. También están presentes como organizadoras del espacio en el Plan de Lisboa (1758) –con avenidas de 20 m de ancho–, Washington (1790), con avenidas de 50 m de ancho, etc.

A fines del s. XVIII a las preocupaciones por la circulación y la estética –en que se incluyen aportes de la jardinería– se suman los criterios higienistas que impulsaban, entre otras medidas, el ensanche de la viaria urbana. El Plan de los Artistas, juntamente con las propuestas de equipamiento posteriores a la Revolución, estipulaba cinco categorías (dimensiones) de calles urbanas. A principios del siglo XIX, las avenidas son también utilizadas como elementos organizativos de la extensión en cuadrícula de las ciudades (Nueva York, Chicago, Portsaid, etc.).

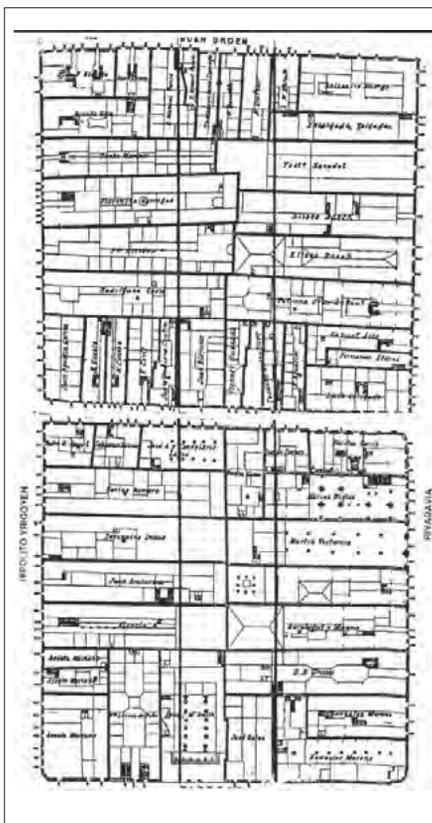
3. Las avenidas y los bulevares de mediados del siglo XIX son conceptualmente distintos de la avenida barroca como solución para el espacio público y manifiestan las nuevas bases económicas, sociales y estéticas.

Su realización requiere de operaciones financieras y administrativas modernas. La expropiación, la gestión especializada, la participación de capitales privados y empréstitos públicos a gran escala, son las condiciones de producción que caracterizan los sistemas viarios de Haussmann.

El tema de la circulación de personas y mercaderías así como la extensión urbana modifican su escala. Las avenidas y bulevares intentan resolver la circulación del tránsito urbano e interurbano introduciendo vías rápidas en el centro de las ciudades. En ocasiones entran en contradicción con las actividades recreativas



► DIAGONAL NORTE, EN LA CAPITAL FEDERAL.



► TRAZADO DE LA AVENIDA DE MAYO, EN BUENOS AIRES.

y comerciales previstas. El “caos en movimiento” se constituye en uno de los referentes de las nuevas situaciones.

Según Mumford, la avenida barroca como espacio público marca la diferencia entre grupos sociales que con anterioridad coexistían en la calle medieval. Contrariamente, en la interpretación de Marshall Berman, el *boulevard* y la avenida del s. XIX muestran las contradicciones y yuxtaposiciones sociales propias de la Modernidad.

Morfológicamente, los sistemas hausmanianos que abren espacios y eliminan barrios congestionados, se superponen abruptamente a la ciudad existente configurando manzanas triangulares, tipos edilicios, resoluciones formales, etc., que se constituyen en modelos urbanísticos.

Con el desarrollo de las infraestructuras y el transporte público, va cambiando el *estatus* de la calle, que utilizan simultáneamente la administración comunal, las empresas de infraestructura, los vecinos, etc. Un espacio público pero también técnico, que requiere la ampliación de las restricciones a la propiedad (v. **Reglamentos**). Las avenidas y bulevares en el contexto de las redes viarias serán objeto de es-

tudio para numerosas disciplinas.

4. El diseño de calles y avenidas, ya examinados por la ingeniería militar, la estética paisajística y arquitectónica, los criterios de salubridad de los higienistas, etc., ocuparán un lugar preeminente en los Tratados de Urbanismo. En la inflexión del siglo, Eugène Henard intenta constituir sistemas racionales para la viaria y el tránsito, proponiendo las encrucijadas redondas (*carrefours de giration*), las avenidas *a redans*, las avenidas subterráneas, etc., que serán retomadas posteriormente por los técnicos y los arquitectos del Movimiento Moderno.

La *avenida paseo* es en sus orígenes un parque atenuado por una carretera que lo atraviesa sin cruces directos, que permite el uso de los espacios verdes sin ser obstaculizado por la circulación. Utilizada por el Park Movement de Olmstead en Estados Unidos, se articula a los sistemas de parques franceses diseñados por el ingeniero Alphand en París, y constituyen un elemento de diseño urbanístico que se difunde en las primeras décadas del siglo. Impulsadas por J. Ch. Forestier (v.), intentan sustituir los conjuntos monumentales urbanos por una red jerárquica de espacios verdes que organizan la ciudad (v. **Parques**).

El *parkway* prefigura la separación de vías entre peatones, tránsito lento y rápido de autos que resuelven las autopistas en el siglo XX.

AVENIDAS EN BUENOS AIRES.

En Buenos Aires, que puede ser tomada como modelo de lo que sucede en la mayoría de las ciudades argentinas, el tema de las avenidas es un elemento clave en los procesos de modernización de fin de siglo XIX. Se juegan por detrás de su realización numerosos factores. Por un lado, el cambio de la imagen urbana: la negación de la cuadrícula tradicional, los modelos de las ciudades capitales, la búsqueda de espacios con perspectiva para los monumentales edificios, etc. Por el otro, la refuncionalización del centro urbano, la necesidad de facilitar la circulación aumentando el valor del suelo (las avenidas permiten una mayor altura edilicia), etc.

Para examinar las avenidas, se pueden diferenciar en Buenos Aires tres tipos de operaciones: a) Los ensanches de calles existentes o los trazados de avenidas sobre antiguos caminos rurales. b) Los planes urbanísticos generales o parciales, que en las primeras versiones intentan reestructurar la trama viaria global. c) Las operaciones monumentales que producen la ruptura de la cuadrícula.

a) **Ensanches.** Las operaciones de delimitación y ensanche requirieron de una legislación de restricciones a la propiedad privada por utilidad pública (expropiaciones). De todos modos, aperturas, alineamientos, ensanches de vialidad comunes entre fines del s. XIX y mediados del XX, se resolvían entre los departamentos técnicos y el Concejo Deliberante, trazándose sobre la impronta de antiguas vías de circulación o loteos especulativos.

b) **Propuestas y planes.** De las reformas emprendidas por Rivadavia en 1820, con la intención de regularizar la ciudad y ordenar los suburbios, surge el primer proyecto de avenidas porteñas que prefigura posteriores realizaciones. La propuesta consistía en una avenida de circunvalación (Av. Callao) de donde partían avenidas perpendiculares cada 4 cuadras (que siguen aproximadamente el trazado de las actuales avenidas Corrientes, Córdoba, Independencia, San Juan, etc.). El sistema no contemplaba el ensanche en el sector céntrico.

En 1828, Santiago Bevans (v.), tributario de las doctrinas de los ingenieros de puentes y caminos, realiza un plano de ciudad con avenidas ortogonales y diagonales, articuladas por plazas de distinta jerarquía (v. **Diagonales**).

Cuarenta años después, Marcelino Lagos, miembro de la primera municipalidad, confecciona también un proyecto de ordenamiento global de la ciudad, en que una avenida periférica se combina con una red de avenidas diagonales y ortogonales. En 1875, parte de estas ideas son retomadas en una propuesta parcial de Felipe Senillosa (v.).

Un año después del comienzo de los trabajos de apertura de la Av. de Mayo, en 1887, se conoce el proyecto del intendente Crespo y en 1895 es presentado un plan completo de



► CRUCE DE AUTOPISTAS EN LINIERS, PROV. BS. AS.

avenidas para Buenos Aires (v. **Morales, Carlos**), ambos elaborados por las autoridades municipales, donde están presentes las preocupaciones por abrazar la expansión urbana.

Desde entonces, y alentados por los grandes proyectos del Centenario, se suceden proyectos caracterizados por el predominio de avenidas (Pérez 1905, Chanourdie 1906, Jaeschke 1906, Desplats, 1906) (v. **Jaeschke**). En esta primera década se suscita la intensa controversia entre avenidas y diagonales en el Municipio y el Congreso Nacional.

Este debate que desemboca en la promulgación de las leyes N.º8854 y N.º8855 (1912), por las cuales se aprueba la construcción de las diagonales y la Av. 9 de Julio.

Gran parte de estas propuestas se plasma en el Plan Bouvard (v.) de 1910. El criterio "monumentalista" de Bouvard, de impronta hausmaniana, se cuestionará desde el Pintoresquismo de Sitte por De la Serna y Jaeschke (1912, 1917), siendo reformulado en las avenidas paseo que plantea Forestier para el Plan de la Comisión de Estética Edilicia de 1925. Estos "verdaderos paseos sombreados, salpicados de jardines" eran criterios de Forestier. A ella se suma la red de avenidas nuevas y ensanches proyectados por la Comisión.

Durante la década del treinta, además de los proyectos alternativos de la Av. Norte Sur (v. **Della Paolera**), se proponen trazados en conexión con futuros centros cívicos para la Av. Vértiz (hoy Libertador), redes de avenidas subterráneas (Palazzo, 1933), la avenida de circunvalación, entre otros.

El plan de Kurchan y Ferrari-Hardoy (1938), tributario de los principios de Le Corbusier, organiza su red de supermanzanas a partir de dos ejes de circulación rápida (autopistas) sobre las trazas de las avenidas 9 de Julio y Rivadavia (v. **Le Corbusier**).

Este esquema prefiguraré el Plan de Autopistas (1978), que con anterioridad se había propuesto en el contexto del Plan OPR (1958) y Buenos Aires 2000 (1968).

c) **Las rupturas de la cuadrícula.** En 1898 se inaugura la Avenida de Mayo, proyectada por Juan A. Buschiazzo durante la intendencia de Torcuato de Alvear. Es una arteria de 30 m abierta como eje monumental entre la Plaza de Mayo y la del Congreso, que implica la formación de manzanas rectangulares. (v. **Buschiazzo J. A.**). Las expropiaciones se realizaron con inmensos beneficios para los propietarios; sin embargo, se presentaron innumerables juicios, que cuestionaron la legitimidad de las restricciones a la propiedad. La apertura de las diagonales inicia una segunda etapa en las intervenciones de apertura de la cuadrícula fundacional.

En la propuesta adoptada para la Av. 9 de Julio, se intenta lograr una vía maestra para el tránsito regional, eliminando los remanentes de apertura, que se permitieron en la Av. de Mayo, logrando una avenida de 100 m de ancho. Las controversias que conlleva la apertura, además de aquellas referentes al proyecto y al enorme gasto público, están contradas en la falta de transparencia de las contrataciones directas. Las obras se detienen en 1940 y se retoman en la década del sesenta, articulándose con posterioridad al plan de autopistas.

La Avenida General Paz, proyecto de la Dirección Nacional de Vialidad de 1938, se inspira en el *parkway* americano y en su diseño participan el ingeniero Palazzo, el arquitecto Vautier (v.), Carlos Thays (h). Los antecedentes de la avenida de circunvalación pueden ubicarse en los proyectos del siglo XIX y en los planes antes mencionados.

Entre 1950 y 1980 se desarrolla una serie de autopistas regionales que intentan establecer vinculaciones con el país, pero sobre todo con el Gran Buenos Aires, sector de gran crecimiento en ese período. (Panamericana, Acceso Norte, etc.). En su realización, se privilegian las comunicaciones del sector Norte en detrimento de las orientaciones Sur y Oeste, situación que tendrá consecuencias en las modalidades que adquiere el desarrollo suburbano de la Capital.

La **Red de autopistas urbanas** se diseña en el gabinete de ingenieros del Ministerio de Defensa, con el apoyo técnico de asesores extranjeros, durante la intendencia del brigadier Cacciatore. Su objetivo fue optimizar las comunicaciones intraurbanas y los accesos hacia la Capital desde el área metropolitana. Las críticas a este Plan se centraron en el proyecto



► AUTOPISTA 25 DE MAYO, BUENOS AIRES.



► EDIFICIO DEL CONCEJO DELIBERANTE DE BUENOS AIRES, PROYECTADO POR H. AYERZA ENTRE LOS AÑOS 1927 Y 1931.

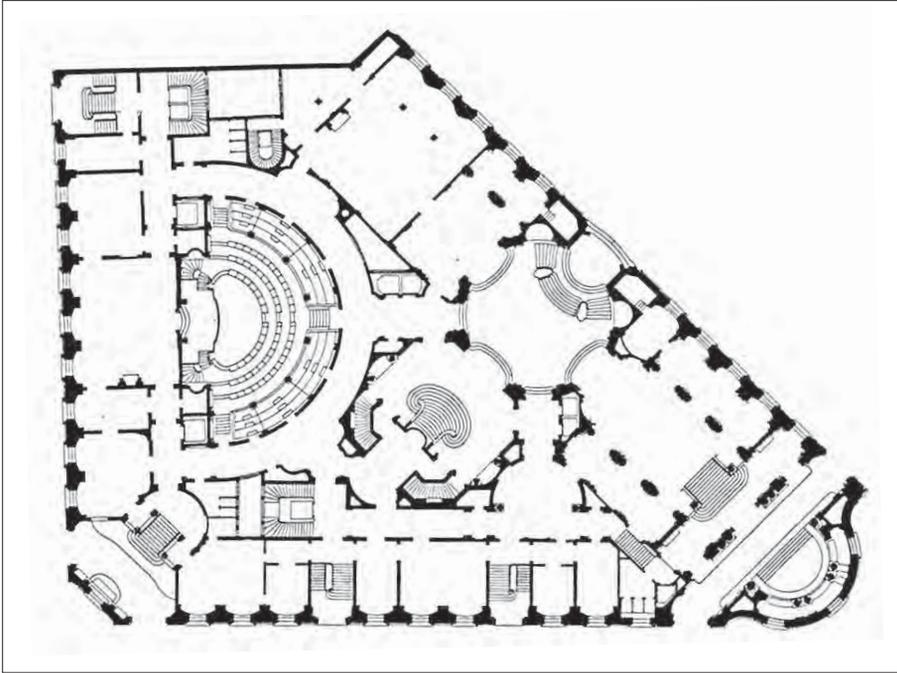
y en las modalidades adoptadas en su materialización. Por un lado, se cuestionó el perjuicio material y social ocasionado al tejido urbano consolidado. Por el otro, se juzgaron las expropiaciones onerosas, la gestión privatizada con altos costos para la Municipalidad, la falta de transparencia en la gestión realizada por los gobiernos militares, etc.

La modalidad de construcción de las autopistas, por concesiones a empresas privadas, anticipa el fenómeno de privatización de obras, mantenimiento y gestión de las infraestructuras urbanas que será característico de la última década de este siglo. **A. N. / R. E. P.**

Bibliografía: P. LAVEDAN, HISTOIRE DE L'URBANISME. EN S/L, ED. PICARD, 1952; L. MUMFORD. LA CIUDAD EN LA HISTORIA. BS. AS.: ED. INFINITO, 1979 (1ª ED., 1961); B. ROULEAU LE TRACÉ DES RUES DE PARIS. FORMATION, TYPOLOGIE, FONCTIONS. PARIS: ED. DU CNRS, 1975; L. BENÉVOLO, HISTORIA DE LA CIUDAD. BARCELONA: GILLI, 1977; PH. PANERAI Y OTROS. DE L'ÎLOT À LA BARRE. PARIS: ED. DUNOD, 1977; J. L. HAROUEL. HISTOIRE DE L'URBANISME. S/L: PUF, 1981; O. SUÁREZ. PLANES Y CÓDIGOS PARA BUENOS AIRES. BS. AS.: ED. PREVIAS, 1987; M. BERMAN. TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE. LA EXPERIENCIA DE LA MODERNIDAD. BS. AS.: ED. SIGLO XXI, 1988; A. NOVICK. Y R. PICCIONI. DELLA PAOLERA O LA AMNESIA DEL URBANISMO ARGENTINO. 1990; A. NOVICK. "TÉCNICOS LOCALES Y EXTRANJEROS EN LA GÉNESIS DEL URBANISMO ARGENTINO". EN: ÁREA. REVISTA DE INVESTIGACIONES, BS. AS.: FAU / UBA, EPDL-LAUSSANE, 1992.

AYERZA, HÉCTOR. Buenos Aires, 1893 - Íd., 1949. Arquitecto. Exponente del último período de la cultura académica local. A partir de la década del veinte realizó algunos de los ejemplos más significativos de esta modalidad estilística.

Graduado en 1916 en Buenos Aires, perfeccionó sus estudios en Francia y a su regreso al país se le encargó la construcción de importantes edificios de la capital y de la provincia de Buenos Aires, entre los cuales se destaca el Concejo Deliberante porteño (1927-1931). También proyectó para comitentes privados una serie de residencias en las calles Callao, Alvear, Santa Fe 1070, Charcas 829/43. En su último período de trabajo produjo algunas obras de carácter moderno, como el pabellón Atucha de la Casa de Expósitos en Montes de Oca 98 (1938), y se interesó por los problemas de la vivienda masiva. Como resultado de sus investigaciones al respecto, publicó una serie de estudios teóricos sobre viviendas económicas y



► PLANTA DEL CONCEJO DELIBERANTE PORTEÑO, CONSTRUÍDO EN ESTILO LUIS XIV.

sistemas constructivos prefabricados.

Su obra más importante es sin duda alguna el edificio del Concejo Deliberante. Construido en un estilo Luis XIV, rígidamente académico, constituye un claro ejemplo de los recursos y las disponibilidades del último período de la enseñanza *Beaux Arts*. La planta, que debe estructurar un programa complejo, es el resultado de una cuidada resolución de las diversas direcciones de la trama urbana que delimita el terreno.

La serie de vestíbulos y circulaciones, incluyendo la Sala del Concejo, se configura como un conjunto de rótulas que permiten absorber los giros que impone la dirección diagonal del lote, sin comprometer la geometría regular de los espacios principales. La cuidada ornamentación de la fachada, que adopta un orden gigante frente al significativo entorno que rodea la Plaza de Mayo, es una

constante que se reitera en ejemplos menores. En ese sentido, la atenta definición de las superficies externas de la casa de Charcas 829/43 resulta un ejemplo emblemático. Esta preocupación por una detallada resolución formal supera el compromiso estilístico y se proyecta en una obra racionalista como el pabellón de la Casa de Niños Expósitos, cuya fachada de fuerte axialidad y rígida distribución compositiva de las aberturas denota todavía la continuidad de una cuidada forma de proyectar que es propia de la tradición académica. **v. o.**

AYERZA, RÓMULO. s/d, 1855 - s/d, 1948. Ingeniero. Realizó una importante cantidad de edificios religiosos en Buenos Aires.

Formado en Europa, estudió en la Escuela de Puentes y Caminos de Madrid, en el Ins-

tituto de Turín y en la École des Ponts et Chaussées, de París. De retorno en la Argentina se desempeñó como técnico del Ferrocarril Oeste y Director de Ferrocarriles de la Nación.

Fue autor de un importante número de obras entre las que se destacan: el Convento e Iglesia del Buen Pastor, la Iglesia de la Visitación, la Iglesia del Sagrado Corazón, el Colegio de los Padres Bayonenses, la Iglesia y Convento de las Salesas, la Cripta e Iglesia de San Miguel, la reedificación de la Iglesia de San Juan Bautista y del Convento de las Clarisas, el Noviciado del Sagrado Corazón en Castelar. También, de la residencia de la familia Pereyra en Florida 888, Capital Federal y de la quinta de los Ayerza en Morón, Prov. de Buenos Aires.

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI Y A. DE PAULA. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

AYROLDI, CAYETANO Y SANTIAGO. (Ayroldi, Cayetano: Como (Italia), s/d – s/d; Ayroldi, Santiago: Lugano (Suiza), 1762 - s/d). Arquitectos. Actuaron en Mendoza a fines del siglo XVIII y principios del XIX.

En un comentario aparecido en el periódico *El Telégrafo Mercantil*, el 31 de enero de 1802, se afirma que la ciudad de Mendoza tenía buena edificación por ejercer en ella cuatro profesionales, entre los cuales se cuentan los Ayroldi “bajo cuya dirección se han construido y se continúan formando de nuevo, otros edificios y templos al estilo moderno, de la más bella arquitectura, con preciosas portadas, cornisas y antepechos”. Se trata de arquitectura de inspiración neoclásica, cuyo testimonio se perdió totalmente luego del terremoto que destruyó la ciudad en 1861.

Bibliografía: G. FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA. BS. AS.: HUARPES, 1946.

b

Colegio Mayor Argentino, en Madrid, de Baliero y Córdoba.



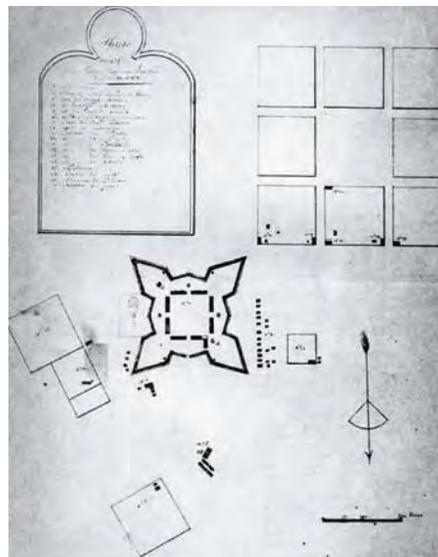
b

BAHÍA BLANCA. Ciudad ubicada en la bahía del mismo nombre, sobre el litoral Atlántico, en la Provincia de Buenos Aires. Abarca un territorio de 2.300 km², configurado por terrazas continuas que delimitan con el sistema de Sierra de la Ventana y el surco de los arroyos Sauce Chico, Saladillo de García, Napostá, y Bajo Hondo o Napostá Chico. Es ciudad portuaria, y de sus siete puertos, se destacan Ingeniero White y Galván, exportadores de granos y de petróleo, respectivamente. Constituye el centro comercial del norte de la Patagonia, pues concentra actividades cerealeras, pesqueras e industriales. Asimismo, cuenta con nudo ferroviario, aeropuerto, universidad y arzobispado. Fundada a principios del siglo XIX, adquirió cierta importancia durante el gobierno de Rosas. La ciudad fue estructurándose a partir de proyectos y estudios urbanos en 1880, 1909, 1950 y el Plan de Desarrollo Urbano de 1970.

La ciudad fue fundada en la tercera década del siglo XIX como acción estratégica del gobierno de la Provincia de Buenos Aires, en ese momento a cargo de Martín Rodríguez, para extender y afianzar las fronteras territoriales, en un período caracterizado por diversos conflictos: en el orden interno, por la inseguridad frente a los indígenas, y en el externo, la guerra con el Brasil, cuya amenaza se extendía también a las costas marítimas.

Designado por Bernardino Rivadavia, ministro de gobierno, el coronel Ramón Estomba, de larga trayectoria militar, realiza un via-

je al sur de la Provincia de Buenos Aires con el fin de crear una fortaleza. Este militar de carrera es acompañado por el ingeniero Narciso Párpachap (v.), quien decide acerca de la mejor ubicación del establecimiento. Funda la elección la existencia de una “hermosa colina”, donde debía construirse el fuerte, como de la proximidad de un “buen puerto”. Sin embargo, solo después de tres expediciones frustradas se funda en 1828 la fortaleza con el nombre de Fortaleza Protectora Argentina; el pueblo, con el nombre de Nueva Buenos Aires, y por último una serie de defensas del puerto con el nombre de Puerto Esperanza,



► PLANO DE LA FORTALEZA PROTECTORA ARGENTINA.

cuya ubicación es la correspondiente al actual puerto Ingeniero White. Aunque su nominación sufre variados cambios —ligados a las distintas estrategias político-territoriales—, como Fuerte Argentino en 1834, según la campaña de Rosas; luego Guardia Argentina y Nueva Buenos Aires; todos ellos fueron, sin embargo, olvidados por la importancia del accidente geográfico: Bahía Blanca.

El fuerte es lo que caracteriza desde un principio y durante varias décadas la existencia del poblado, y a sus cronistas militares se deben los primeros registros históricos. Así, entre otros, el capitán Fitz Roy en *Narración de los viajes de levantamiento de los buques de S. M. Adventure y Beagle*, entre los años 1826 y 1836, al describir el Fuerte, describe también el asentamiento: “[...] es un polígono de 282 yardas de diámetro de unos 24 lados, rodeado por un angosto foso en algunos puntos los muros tienen unos 20 pies de alto; pero en otras partes había apenas una zanja que podía saltarse a pie. Dentro y fuera del fuerte se veían chozas para los pobladores que solo sumaban 400 almas. Es también el único puerto entre los 25° al sur y el Cabo de Hornos capaz de abrigar con seguridad a cualquier número de grandes buques”. En efecto, la elección del sitio resultaba estratégica por la delimitación de dos arroyos, el Napostá y el Maldonado; y hacia el Este la bahía garantizaba un puerto de aguas profundas. La jurisdicción territorial resultaba aún imprecisa. En cuanto al fuerte, según los planos que se encuentran en el AGN (Archivo General de la Nación), en su diseño formaba una

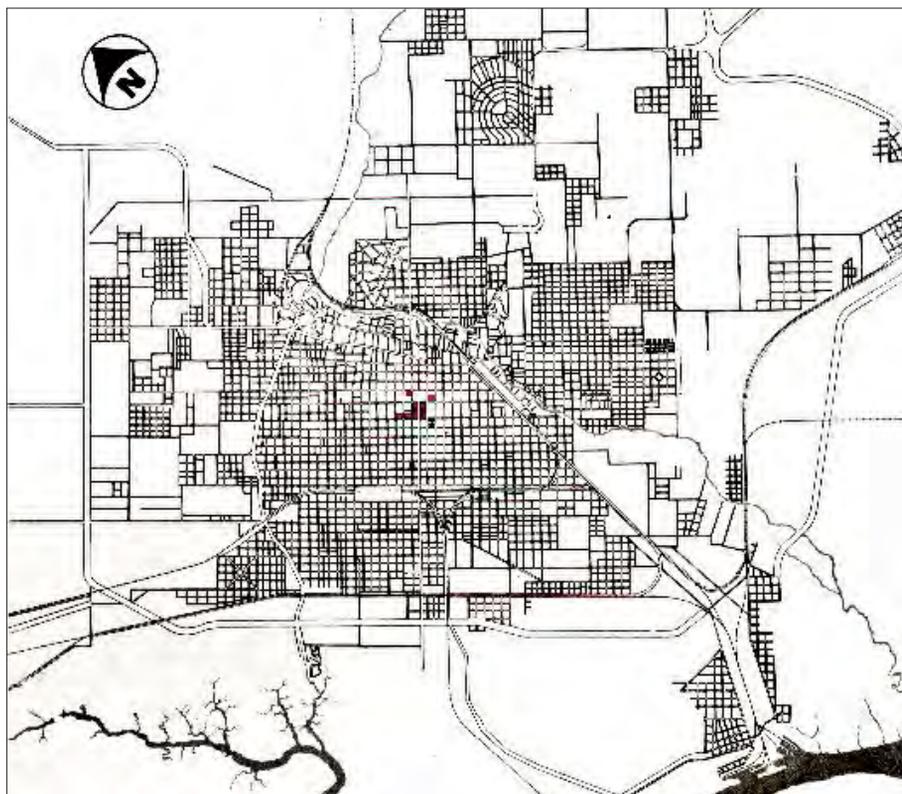
estrella de ocho puntas, que configuraba un recinto cerrado de unas cincuenta mil varas cuadradas en el total de su perímetro, con un único portón levadizo sobre el foso; fue construido parcialmente por el ingeniero Parchappe hasta que se ausenta definitivamente a Buenos Aires, y quedó sin concluir.

En el período de la gobernación de Juan M. de Rosas, cuando comanda la campaña contra los indígenas en el Río Colorado, se ordena la construcción de fortines intermedios entre la capital y este poblado; al mismo tiempo se ejecutan dos fosos, uno en paralelo al arroyo Napostá, que luego se convirtió en canal de riego —actualmente, la traza de la calle 12 de octubre—, como parte de las defensas exteriores de Bahía Blanca. A tal efecto, se realiza en 1834 el primer plano catastral de la ciudad; lo hace el agrimensor Antonio Manuel de Molina, quien se hace cargo de la Comisión de Solares. Según este relevamiento topográfico, el fuerte aparece rodeado por nueve manzanas y una gran plaza al frente, la Plaza Argentina, orientada al NO, lo que marcó luego la tendencia del desarrollo de la ciudad. Si bien el trazado es octogonal, hay cierta irregularidad en las dimensiones de las manzanas y, por lo tanto, diversidad entre las cuadradas; también se resalta la variante del acceso a la plaza a través de sus medianas. Para entonces, las construcciones se realizaban de forma bastante precaria, en adobe (v.) o chorizo (v.).

En 1835, por decreto del mismo gobernador y bajo la dirección del mismo ingeniero, se construye el primer templo, Nuestra Señora de la Merced, reconstruido en 1840 por haber sido destruido por un huracán. También en este período tiene la ciudad la primera autoridad civil, el juez de paz, que reemplazó al jefe militar.

Durante la década del cincuenta, el poblado fue un punto aislado del resto del país, con el cual se comunicaba en forma marítima, dado que en el territorio los ataques de malones eran habituales; el único poblado cercano era el de Tandil, hacia el norte. En 1855, tenía un sistema de alumbrado precario: treinta faroles con velas de sebo iluminaban las calles principales. En 1853 se pidió la autorización para abrir la primera escuela pública, que se ubicó frente a la plaza: duró escasos años.

Siendo Bartolomé Mitre Ministro de Guerra y Marina, el gobierno de Buenos Aires estudia el proyecto de fundación de colonias agrícolas militares. Así, en 1855, llega a Bahía Blanca la Legión Agrícola Militar Italiana, conformada por alrededor de 350 soldados y oficiales; aun que la instalación de la colonia Nueva Ro-



► PLANTA DE LA CIUDAD DE BAHÍA BLANCA A MEDIADOS DEL SIGLO XX, CON SUS INCREÍBLES BARRIOS PERIFÉRICOS.

ma —a 40 km de la ciudad— no prosperó, en parte por la epidemia del cólera, sus integrantes se incorporaron a la sociedad bahiense y encauzaron otras actividades económicas. Por entonces se comienza a desarrollar el comercio, la industria —con un molino harinero, asientos de tahona y fabricación de ladrillos— como también el periodismo, con una primera publicación bimensual: *La Legión Agrícola* también las quintas para el cultivo e industrialización de la vid comienzan a multiplicarse. En 1857, la ciudad cuenta con Gobierno Municipal autónomo. En estos años se construye un nuevo cementerio, extramuros, especialmente necesario a causa de la epidemia del cólera.

Hacia 1859, Bahía Blanca se constituye en un paso obligado desde la Patagonia y hasta hoy es punto principal de la comunicación hacia el sur argentino. Por esta época se fija el ejido de la Fortaleza y se subdivide una extensión del mismo en parcelas urbanas. Así se crean nuevas manzanas hacia el norte de la ciudad, con dos alteraciones en la regularidad de la trama: las manzanas que se prolongan hacia el lado menor de la plaza toman una forma rectangular, cuyo lado mayor supera los 150 m; mientras que las que se forman como prolongación del lado del fuerte no se subdividen y

mantienen los 250 m de longitud. La mayor densidad edilicia se ubica hacia el NO, coincidiendo con las vías de mayor actividad comercial y correspondiéndose con la dirección del camino de acceso hacia Buenos Aires y su continuación hacia el Colorado y Carmen de Patagones. El crecimiento urbano se consolida en forma concéntrica a la plaza, que toma cada vez mayor carácter de espacio público, especialmente impulsado por el informe de Pellegrini en 1859.

Efectivamente, el ingeniero Carlos E. Pellegrini (v.) realiza un relevamiento del estado de la ciudad y una propuesta para su desarrollo, tanto en función del crecimiento demográfico como de la importancia geopolítica que iba adquiriendo. Así, en la memoria que resume los trabajos personales del presidente de la Comisión Exploradora del Sud, ejecutada en los primeros meses de 1859, plantea la construcción de edificios representativos como el hospital, el municipio, escuelas, tribunal, la iglesia, ubicados todos frente a la plaza pública; también propone un canal derivador del arroyo Napostá y la edificación de cuarteles propios —que más tarde se construyen—, dado que debe demolerse el fuerte fundacional. Se proyectaba de ese modo una ciudad florecien-

te con mármoles y jaspes, pero que en ese momento se veía aún envuelta en arenas y salitres. En cuanto a las viviendas —aparecen en el plano de relevamiento las casas de las familias más importantes—, se construyen sobre la línea municipal y formando las esquinas; cuentan en general con extensos terrenos interiores, con corrales y quintas, para usos de servicio; esto hizo que las manzanas bahienses tuvieran grandes pulmones, como en los casos del hospital y del fuerte.

No obstante el importante relevamiento y estudio de crecimiento de la ciudad, en estos años solo se construye el primer edificio para escuela mixta (1861), que tanto por las características académicas de su arquitectura, como por los materiales empleados, contrasta notablemente con las edificaciones del resto del poblado. Asimismo, la nueva iglesia se ubica en forma perpendicular a la calle, formando un pequeño atrio, con un frontispicio que apoya en un muro ornamentado con seis pilastras semicirculares. Una fotografía de Antonio Pronsato, tomada en 1869, denota el agregado de dos torres cuadradas realizadas por Felipe Caronti, en 1860. La Comisión Municipal, encabezada por Mariano Méndez, en 1863-1864 presenta varios proyectos para un nuevo cementerio, que se decide ubicar en el actual predio de la plaza Pellegrini, que para entonces implicaba extenderse más de seis cuadras fuera de la ciudad.

En 1865 se realizan obras de reestructura-

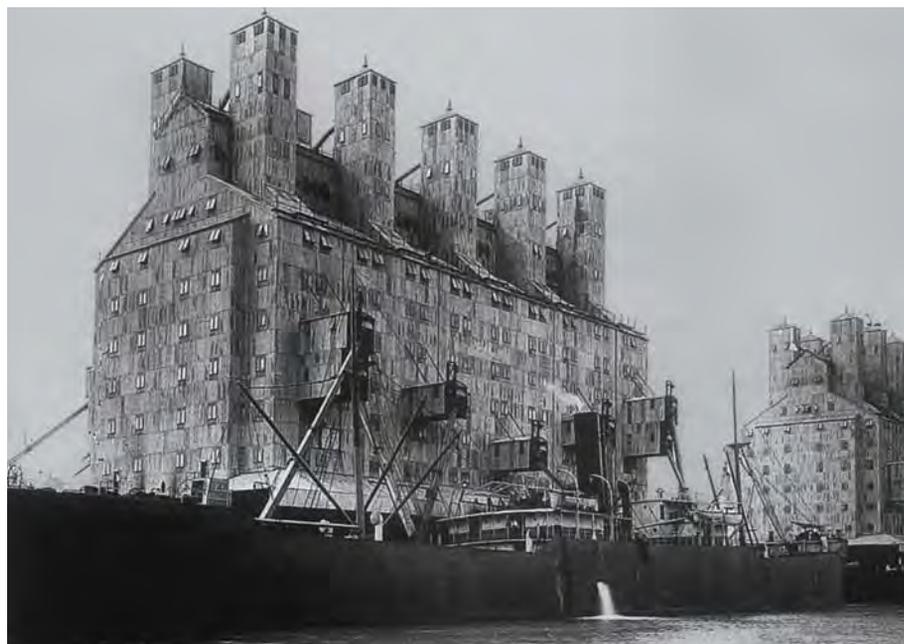
ción en la zona sur del Salado y va delimitándose con mayor claridad el área del partido. En 1868 se asientan establecimientos industriales y se mejoran las comunicaciones de la ciudad, tanto terrestres como marítimas; al mismo tiempo, incentivando la producción agrícola de la zona, se asignan nuevas estancias, según consta en un informe presentado en la Exposición Nacional de Córdoba de 1869. El censo nacional del mismo año declara 1.472 habitantes, de los cuales 285 son extranjeros.

La ciudad deberá esperar a la década del ochenta, cuando se convierte en un punto estratégico, resultante de la Conquista del Desierto, para su definición territorial y la construcción de los edificios institucionales que le darán carácter urbano. Como consecuencia, es fomentado el desarrollo de poblaciones aledañas en el sur del país, lo que genera la formación de nuevos partidos y la pérdida para esta ciudad de parte de su jurisdicción. Tal es el caso del partido de Villarino (1886), que traslada el límite occidental del partido de Bahía Blanca al arroyo Sauce Chico. También hay nuevas subdivisiones en el ejido para la formación de nuevas manzanas, quintas y chacras. La política general del gobierno impulsa la radicación de frigoríficos y el equipamiento de los puertos importantes del país (Buenos Aires, Rosario y Bahía Blanca); en función de estos se construyó una red ferroviaria: en 1884 llega el primer ramal a Bahía Blanca, lo que transforma sustancialmente la economía local.

A esta transformación se suma la instalación del telégrafo y el teléfono (1885); la gran inmigración, incluyendo la interna proveniente de las provincias de Córdoba y Santiago del Estero, y la valorización de la tierra rural, que comienza a pasar a manos privadas —una legua cuadrada valía 200 pesos en 1865; 800 pesos en 1878; y hasta 10.000 pesos en 1885. El censo provincial de 1880 declara 2.213 habitantes argentinos y 988 extranjeros; un crecimiento poblacional que se verá afectado por la epidemia de cólera en 1886.

En un reciente inventario del patrimonio arquitectónico de la ciudad puede apreciarse la descripción de los edificios más importantes que caracterizan la gran construcción de la década: el Banco Provincia (1882), proyectado por el arquitecto Andrés Cremona, construido en 1884-1886 y luego reformado entre los años 1909 y 1922, como parte de las grandes obras que se realizaron por el centenario de la ciudad. En 1882 se realiza un proyecto para la Biblioteca Bernardino Rivadavia, si bien hasta 1930 funcionó en un edificio preexistente. El Hospital Municipal, proyectado por el ingeniero Mario Luiggi, se construye en 1888, aunque su fachada principal recién se completó en los inicios de 1906; en concordancia con las posturas higienistas de la época (**v. Hospital**), fue ubicado en las afueras del centro cívico, en la zona de las rutas de acceso a la ciudad. El cementerio de 1885, proyectado por Lavezzo, comparte la idea rectora con los otros cementerios de la época (**v. Cementerio**), ya que se lo ubicó en las afueras de la ciudad. El pórtico se agrega en 1943 y la capilla y los pabellones en 1969. En 1889 Caronti proyecta en la existente escuela número 2 de varones dos cuerpos laterales para alumnas, resolviendo el edificio inicial mixto de 1861. En 1888 se realiza el adoquinado del centro de la ciudad, como también la apertura de calles hasta el arroyo y la circunvalación sur; asimismo, se numeran los edificios y se ensanchan calles que rodean la plaza, hecho que jerarquiza los edificios institucionales que configuran su entorno.

Este es también el período en que Bahía Blanca se consolida como ciudad portuaria. En 1880 funcionan en su jurisdicción tres puertos: Cuatrerros, Galván y el más importante, Puerto Bahía Blanca o Ingeniero White. El primero, se ubica en las cercanías de la desembocadura del Arroyo Sauce Chico, pertenece a la Compañía Sansinena. Está equipado con un muelle de madera de 152 metros. El puerto Galván, ubicado a 8 km de la ciudad, pertenece al Ferrocarril Pacífico; el muelle es construido en



► SILOS DE LADRILLOS EN EL PUERTO DE INGENIERO WHITE, SOBRE LA RÍA BAHIENSE.

1885. En él se desarrolla fundamentalmente la exportación de cereales, aunque también es puerto de combustible. En cuanto al Puerto Bahía Blanca, ubicado a 7,5 km al sur de la ciudad, en 1884 se construye la citada estación del Ferrocarril del Sud y en 1885 el primer muelle de madera con 300 m en curva, 22 m de ancho y cinco vías con ocho guías hidráulicas para alojar tres vapores de ultramar y hasta tres embarcaciones menores en forma simultánea. Entre 1899-1900 se realizan los planos y permisos para las nuevas obras del puerto que incluyen su ensanche y profundización, como también la construcción de edificios administrativos y almacenes para el depósito de cereales de la región. A partir de la importancia que este puerto de aguas profundas va adquiriendo, la colonia que se construye para su personal se va transformando en un nuevo poblado. En 1899 toma el nombre de Puerto Ingeniero White, por decreto del Poder Ejecutivo. Habrá entre 1906 y 1908 otra ampliación, por la que se agregan 72 silos con capacidad de 130 toneladas cada uno.

Bahía Blanca es ya un centro comercial. En 1880 cuenta con 98 comercios. En 1884 se instalan dos firmas de importación independientes de Buenos Aires. También se establecen industrias locales, pero en pocos años no resistirán la competencia de las grandes casas, posibilitada por las comunicaciones portuarias. Entre estos emprendimientos, pueden mencionarse a la Salinera, la actividad de pesca y la fabricación de conservas, la producción de cal, que cuenta con cuatro fábricas, destinadas a la construcción, las graserías y saladeros, los Molinos Harineros, aún en actividad, y hacia 1890 fábricas de licores, queso, fideos, una curtiembre; herrerías y carpinterías, y hornos de ladrillos, estos últimos relacionados con el auge de la construcción. En el ámbito rural, el 99 % de las tierras es destinado a la producción de ganado lanar, actividad predominante en la región seca de la llanura pamepana y la Patagonia. En 1886 la ciudad obtiene su autonomía respecto del gobierno de Buenos Aires, y elige su primer intendente —Teófilo Bordeu—; se crea el Registro Civil y la primera Aduana. Se forman las asociaciones de socorros mutuos, clubes, consulados y teatro.

Como resultado de esta actividad, y la extensión de los ramales del ferrocarril hacia Junín, Las Flores, 9 de Julio y Ramallo, surgen otros pequeños asentamientos, como Villa Grunbein. Asimismo, se construyen otras obras de infraestructura como el puente sobre el arroyo Napostá y los canales en la zona de Nueva



► FACHADA DEL EDIFICIO DEL DIARIO LA NUEVA PROVINCIA.

Roma, al tiempo en que se desarrolla un proyecto para la provisión de aguas corrientes. En el área urbana, los trazados ferroviarios y el arroyo Napostá delimitan el crecimiento edilicio; el comercio se desplaza de su antigua localización hacia las calles que llevan a la estación del tren. Las industrias y depósitos se implantan sobre las márgenes del Napostá o en las proximidades de las vías férreas. Por otra parte, la organización territorial del Partido se modifica según la actividad ganadera que requiere grandes extensiones, siendo sus parcelas no menores a las 1.000 ha. La mitad del Partido —definido con los límites actuales— se divide en propiedades de 5.000 ha; y las propiedades intermedias se ubican sobre los cursos de agua próximos al ramal ferroviario. Entre 1885 y 1891, se construye una red de caminos, dirigida por el ingeniero Jorge Cloquet, que vincula a la ciudad con los pueblos aledaños más importantes: Cnel. Pringles, Tornquist y Cnel. Dorrego.

Como parte del desarrollo de la cultura urbana local, aparece en 1880 el diario *El Porvenir*; que luego es reemplazado por *El Porteño* y *El Argentino*. Roberto J. Payró —quien se radica en Bahía Blanca desde 1887 a 1891— funda La Tribuna (1889).

Hacia fines del siglo XIX, Bahía Blanca se consolida y se proyecta hacia lo que hoy es, tanto en lo social como lo político. Como resultado de una ley sancionada en 1896, se autoriza la habilitación de un puerto militar en la ría de Bahía Blanca, luego Puerto Belgrano, con 9.000 habitantes, de los cuales solo 1.500

residen en la zona portuaria. Además se organiza la Unión Obrera (1894), se inicia la edición del diario *La Nueva Provincia* (1898), que representa actualmente la prensa en la ciudad. Desde el punto de vista edilicio, se construye la nueva catedral (1895) y el Mercado de Frutos “Victoria” (1897); la empresa “Ferrocarril Bahía Blanca Noroeste” construye edificios de acopio de 35.000 m², servidos por veinte desvíos del tren, que abarcan un total de 8 ha. Se suman 11 escuelas primarias y 2 establecimientos de enseñanza religiosa privada, el salesiano y Nuestra Señora de la Piedad. El equipamiento ferroviario crece, pues se construyen los ramales a Tres Arroyos, el de Puerto Galván a Neuquén, y las prolongaciones al Río Colorado y Santa Rosa. La población es mayoritariamente urbana y encuentra fuentes de trabajo en estas construcciones ferroviarias y portuarias, y en el comercio, que aumenta a 330 locales en toda la ciudad. Sin embargo, todo este desarrollo en infraestructura se debe a un crecimiento regional y no local.

Al puerto militar, o Puerto Belgrano, corresponde un estudio pormenorizado, dado que en la construcción de estas instalaciones convergen y se consolida el proyecto inicial del surgimiento de la ciudad: un centro militar y portuario, en el sur del territorio argentino; para lo cual una vez más Bahía Blanca fue elegida entre los asentamientos a lo largo de toda la costa, desde el Río de la Plata hasta Santa Cruz. El ingeniero Luigi (v.) dirige los estudios de la zona para la elección del lugar y asume la responsabilidad de las obras, según instrucciones militares, que son ejecutadas por la empresa Dirks, Dates y Van Hattem. El puerto se ubica en el interior del estuario, a unos 30 km de distancia de la ciudad de Bahía Blanca. Comprende un canal de 3 km con un muelle de 2.816 m, dos diques de carena, arsenal de la armada, ferrocarril estratégico y obras de defensa. Esto se complementa con obras e instalaciones como el telégrafo, faros, semáforos y las construcciones generales para alojar al personal de la Base Militar. Este asentamiento irá conformando la ciudad de Punta Alta, que se convierte en cabecera del complejo militar en 1945.

Coincidente con la celebración del centenario del país (1910) y de la fundación de la ciudad (1928), Bahía Blanca se beneficia en diversos aspectos: desarrollo y construcción de puertos, diseño urbano, crecimiento edilicio, infraestructura urbana, y desarrollo industrial. De 1910 data la primera Carta Geográfica del Instituto Militar, en escala 1:25.000, abarcando la ciudad, el puerto, y los ramales ferrovia-

rios. La estructura urbana se modifica: se diseña el Primer Plan Regulador (1909), realizado por el arquitecto Faure Dujarric (v.), que propone un trazado radio concéntrico de grandes avenidas, con dos anillos de circunvalación que conectan la ciudad con grandes espacios verdes. Este proyecto implica la ejecución de dos grandes parques, al norte y sur de la ciudad; al mismo tiempo que contempla áreas de recreación en las cercanías a la costa. Como equipamiento de los espacios públicos, se construye la fuente en plaza Rivadavia, las plazoletas Garibaldi y Payró; y el Monumento a los Fundadores en el Parque de Mayo. Este parque, de 600.000 m², se ubica sobre los arroyos Napostá y Maldonado, sobre la ruta de acceso, y el proyecto corresponde a Alfonso Flament; la gestión es inicialmente privada, con la idea de construir un barrio parque con lagos, jardín y bosques, que finalmente, por medio de una donación, se convierte en Parque Municipal.

La ciudad desarrolla su infraestructura. Se realiza el adoquinado del centro, que en 1920 se completa hasta las prolongaciones que lo unen a las estaciones del tren. Se instala la oficina meteorológica, red de alumbrado eléctrico público y domiciliario (1910), relleno de terrenos bajos, el matadero municipal, bomberos, las instalaciones de obras sanitarias, que comprende la provisión de agua corriente (1927), desagües cloacales y redes de gas. Se realiza la Av. Centenario, con traza paralela al arroyo Napostá, y un puente carretero sobre la playa de maniobras del ferrocarril. Se inicia la circulación de las primeras líneas de transporte urbano, como el tranvía, inicialmente a vapor (1904), y luego a nafta desde 1906. Se realiza la pavimentación de la Av. Alem hasta el nuevo Parque Municipal.

Asimismo, se consolida el perfil industrial con nuevos establecimientos: frigoríficos, fábricas de fósforos, cigarrillos, zapatillas, lonas, lácteos, cerveza, harina, etc.; lo que implica la mejora y extensión de las instalaciones portuarias. En 1904, el Puerto Ingeniero White se ensancha hacia el oeste en forma de "T", tomando una superficie de 23.000 m², con un frente de 980 m para el amarre de los buques; además se construye un muelle adicional de madera, con un nivel de 9 m sobre la marca inferior del nivel del mar, permitiendo la carga de mercadería en forma gravitatoria. Estas obras son acompañadas por el tendido de dobles vías férreas entre Saavedra e Ingeniero White —aproximadamente 125 km— y el ensanche y profundización del canal de acceso. Hacia 1912, un nuevo camino vincula la ciudad y el acce-

so al puerto; se radica una usina eléctrica privada, construida entre 1929 y 1932 según el proyecto del arquitecto J. Molinari. También se inaugura el Puerto Arroyo Parejas, ubicado en la margen derecha del arroyo, que cuenta con un muelle de 300 m y equipamiento para el depósito y transporte de mercaderías, Aduana, Prefectura y usina propia. A su vez se habilitan en forma independiente el Puerto Galván, que pasa a ser definitivamente puerto de combustible, y el puerto del frigorífico Sansinena. Respecto del Puerto Belgrano, se construye un ramal estratégico militar (1910) hacia la ciudad de Rosario. En 1922 se construye el Puerto Nacional con muelle de cabotaje. Así se forman los barrios de Villa Mitre y Villa Rosa, este último en torno de la radicación de la Compañía de Gas, cuyo emplazamiento abarca cuatro man-



► SUCURSAL DEL BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA.

zanas que comprenden fábrica, dependencias, oficinas, y casas de habitación para empleados, con dependencias, proyectados por el arquitecto Arturo Gibson.

De esta actividad resulta un alto crecimiento demográfico: la ciudad alcanza los 37.000 habitantes en 1906; 70.269 en 1914; 76000 en 1922 hasta llegar a 109.660 en 1937. El crecimiento urbano se verifica principalmente hacia el sur. Se desarrollan asentamientos como Cabildo (1903), de origen rural, sobre las vías del ferrocarril; Villa Harding Green, que surge como núcleo urbano para empleados del ferrocarril; la colonia Napostá, sobre su estación de tren; Ingeniero White, derivado del crecimiento portuario; General Cerri, vinculado al frigorífico Sansinena; Villa Maldonado, sobre las playas del ferrocarril. En estos poblados, la construcción de las viviendas es retirada de la línea de edificación, hecho que

caracterizó el crecimiento del suburbio; mientras que en el centro histórico se ocupa hasta la línea municipal, delineando la fachada de la calle urbana.

En cuanto al crecimiento edilicio, la ciudad configura su carácter urbano a partir de los edificios institucionales, generalmente de arquitectura ecléctica. Ejemplo de ello son el antiguo Hotel de Inmigrantes (v.) (1890); el edificio de la Aduana (1903), proyectado por Alejandro Christophersen (v.), ubicada en la esquina de Colón y Estomba; el edificio del diario *La Nueva Provincia* (1898), ubicado en la esquina de Alsina y Soler, del ingeniero Adalberto Pagano (v.). La actual sede del diario, cuyo anterior edificio pasó a ser propiedad de la Radio y TV, es proyecto de los arquitectos Eleonora Dorrego y Carlos Valle.

Más tarde se emprende la construcción de un nuevo edificio para la Biblioteca B. Rivadavia, encargado por concurso al arquitecto Ernesto Guiraud, quien proyecta un edificio con capacidad de albergar 125000 volúmenes y 400 personas. El Salón de Actos, que es inaugurado en 1930, constituye una importante sala de actividades culturales de la ciudad. Se suma a las once escuelas existentes el edificio actual de la Escuela mixta N.º2; construido en 1928 y proyectado por arquitecto Julio Gazzari. Se fundan y construyen el Colegio Nacional, la Escuela de Comercio, la Escuela Normal y la Escuela de Mecánica Agrícola. Un primer proyecto para la Cárcel Departamental (1905) se localiza en el camino en dirección al cementerio, donde finalmente se realiza el Parque Independencia. La cárcel es construida en Villa Floresta, fuera de la ciudad de entonces. En la misma región se construyen los cuarteles militares (1931) y el Hospital Policlínico.

Edificio paradigmático de la ciudad es, quizás, el Palacio Municipal (1904-1909), resultado de un concurso de anteproyectos en el que obtienen el primer premio los arquitectos C. Corti y E. Coutaret (v.) de La Plata. La construcción la realiza Nicolás Pagano, constructor representativo de la ciudad. El edificio se ubica frente a la plaza Rivadavia, retirado de la línea municipal, con una torre central y explanada de acceso, estructurados sobre un mismo eje jerárquico. El Banco Nación (1917-1921) es resultado de un concurso nacional ganado por Juan Ochoa (v.), quien había proyectado veinte sucursales del mismo banco en el resto del país. La fachada fue luego modificada en 1983-1984.

Pueden mencionarse también el Edificio Sanguinetti, de viviendas multifamiliares y ofi-

cinas; el Club Argentino, proyectado por el arquitecto Alberto Coni Molina (v.), de corte academicista francés, el Teatro Municipal (1913), concebido como un edificio de perímetro libre, jerarquizado por las plazas Dorrego y Payró a ambos lados, cuyo proyecto fue realizado por el arquitecto Dunant (v.). En la década del veinte, se construye la Dirección Provincial de Rentas (1920), proyectada por Carlos Nordmann (v.), ubicada en la esquina diagonal al Banco Nación, frente a la plaza; el edificio de Correos (1926), proyectado por el arquitecto Van Dorsen, de la Dirección General de Arquitectura del MOP y construido por el arquitecto Luis de Ochagavía; los Tribunales (1927), cuyo proyecto y dirección general corresponden al arquitecto Quincke, del MOP. El Banco Hipotecario Nacional (1919), ubicado en Av. Colón y Vicente López, inaugurado en 1926, forma parte de la fachada continua que conforman el Banco Nación, los Tribunales, la Biblioteca Rivadavia, Correos y el Banco Español, sobre la plaza principal de la ciudad.

En la década del treinta aparecen en esta ciudad nuevos programas edilicios. Es el caso del Palacio del Cine (1931), de estilo Art Déco, con una capacidad para 2800 espectadores; proyectada por el ingeniero Martín y construida por el estudio Marseillán & Cía, la nueva Casa Gath & Chaves (1937-1938), ubicada en la esquina de O'Higgins y Brown, el primer edificio racionalista de planta baja y dos niveles, proyectado por el estudio Sydney G. Follett (v.) y Eduardo W. Baker.

Los años cuarenta corresponden a una fase signada por el énfasis militar. El partido de Bahía Blanca disminuye su jurisdicción territorial cuando se crea el partido de Coronel de Marina Leonardo Rosales (1945); cuya cabecera es la ciudad de Punta Alta, donde queda incorporados la Base Naval y el Puerto General Belgrano. Esta autonomía del centro militar se corresponde con mayor equipamiento, creándose la 6ª Región Militar, el Destacamento Local del Cuerpo de Guardia de Seguridad de Caballería, la Intendencia Nacional de Guerra, la Escuela de Aviación Naval y la Brigada de Paracaidistas. Finalmente, unos pocos años antes se produce la creación de la diócesis de Bahía Blanca.

Asimismo, la configuración de dos barrios, el Parque Palihue (1940) y el del Golf, rompen la trama ortogonal de Bahía Blanca, con el diseño de curvas y lomas. El primero se ubica al NE de la ciudad, consolidando el espacio entre Av. Alem y el arroyo; mientras que el segundo es la extensión del proyecto del Club de Golf

—arquitecto Manuel Mayer Méndez (v.)—; ambos están caracterizados por la extensión del chalet californiano. En cuanto a las obras públicas, se canaliza el arroyo Maldonado (1947) y se realizan obras de control sobre el Napostá (1949). La zona oeste de la ciudad siempre queda sin ocupación firme, con barrios aislados, chacras y bañados.

En los años cincuenta, los arquitectos Enrique Gebhard, Miguel Roca e Llala Fuliva Villa (v.), juntamente con el ingeniero Cascardi de los ferrocarriles, presentan un nuevo Plan Director para Bahía Blanca, que se funda en la reestructuración de la red ferroviaria, cuando esta pasa a manos del Estado. Producto de una racionalización del tendido de ramales se suprimen las trazas paralelas al Napostá, y el ra-



► PALACIO MUNICIPAL DE BAHÍA BLANCA.

mal a Victoria; recuperándose entre 1.500 y 2.000 ha destinadas a la vivienda e industria. Entre los lineamientos más importantes, se proponen nuevas localizaciones para las zonas industrial y portuaria; una ciudad jardín (v.) al norte de la ciudad, zonas de parques al norte y al noreste; construcción de las zonas costeras. El proyecto constituye uno de los principales antecedentes del plan de los años sesenta.

En esta misma década, la Arquitectura Moderna le imprime la impronta más característica, incorporando el programa de los edificios en altura. En esta práctica se cuenta el Edificio Taberner, proyectado por el arquitecto Manuel Mayer Méndez y construido por la empresa Cabré, en 1955-1958, ubicado en la esquina de Brown y O'Higgins, el edificio para el ACA, situado en la esquina de las calles Chiclana y Fitz Roy, proyectado por Antonio Vilar (v.) y el edificio de oficinas Pullman en la zona céntrica

de la ciudad, proyectado por el arquitecto Mario Cantarelli. Otra obra importante es el edificio La Comercialina, en Alsina y San Martín —una esquina clave del centro comercial—, proyectado por el arquitecto Raúl Costa Varsi. Este mismo arquitecto proyecta la Galería Plaza. También la ciudad cuenta en su patrimonio cultural con una vivienda proyectada por Wladimiro Acosta (v.), la Casa Pillado, para la cual él mismo elige el terreno para vivienda y estudio jurídico, ubicado en la esquina de 19 de Mayo y Av. Alem. El Complejo Universitario (1954), lindante al Parque de Mayo, obedece a la creación del Instituto Tecnológico del Sur, la Escuela de Agricultura y Ganadería, y la Escuela Industrial de la Nación. Se construyen en esta década los hospitales Regional Ferroviario, Español y Militar.

Con el apoyo del Programa de Asistencia Técnica de la OEA, se inician en 1959 los estudios para realizar un proyecto urbano que prevea el desarrollo y crecimiento de la ciudad y de sus áreas de influencia. Un equipo interdisciplinario de Planeamiento formado *ad hoc* trabaja en modo conjunto con la Municipalidad de Bahía Blanca. Durante los años de trabajo que requirieron las distintas etapas del armado, la ciudad es declarada Polo de Crecimiento Provincial (1968), reuniendo 15 partidos del entorno bahiense y un sector del Comahue. El plan finalizó en junio de 1970, y fue aprobado y puesto en vigencia un año más tarde.

El equipo multidisciplinario, formado por arquitectos como Odilia Suárez (v.) y E. Sarraillh (v.), entre otros profesionales, trabaja en forma conjunta con un equipo local. Las pautas se trazan en función del crecimiento de la población, con un fuerte sentido de programación basado en el aún mayor desarrollo industrial que cabría esperar a lo largo de los siguientes treinta años; así el Plan se constituyó en una guía de cómo deben encararse el crecimiento y desarrollo urbanos, si se considera que la ciudad es un área metropolitana que abarca desde Punta Alta a Médanos.

Los estudios del área toman en cuenta las perspectivas de crecimiento económico, radios de influencia, equipamiento, modificaciones futuras en la explotación de la tierra; incluyen obras de renovación urbana, electrificación, accesibilidad, zonificaciones y reestructuración portuaria. Del análisis realizado por estos equipos se detectan diversas áreas homogéneas: el centro y norte de la ciudad, dedicados al comercio, instituciones y viviendas en altura; el Palihue, correspondiente a la vivienda estándar medio-alta; el área compacta



► ZONA DE ACTIVIDAD PORTUARIA SOBRE LA RÍA DE BAHÍA BLANCA. AL FONDO, EL EJIDO URBANO.

alrededor del centro, de usos mixtos; la Villa Mitre, ubicada por detrás de las vías ferroviarias; la periferia central y el arroyo Maldonado en el sector NO; la zona del Policlínico, en ese entonces en expansión, y, por último, los pueblos de ingeniero White y General Cerri.

La población se caracteriza entonces por un alto nivel de vida, desarrollo lento, presupuesto *per cápita* alto (30 en la provincia después de San Isidro y Olavarría). La ciudad es prestadora de servicios. El plan prevé una ampliación del sector del nivel socioeconómico superior hacia el norte y hacia el sur, recuperando zonas ferroviarias y bordes del arroyo Napostá, vinculándolo así con la barranca y el área deportiva. Para los sectores medio y bajo prevé la rehabilitación con fondos del Banco Interamericano de Desarrollo.

Como supuesto de la forma espacial que adquiriría la ciudad a partir del plan, se piensa en una suerte de imagen de constelación confederada de núcleos de desarrollo urbano moderado, que se irían interconectando proyectivamente en un período estimado entre los años 1985 y 2015. Se apoyarían en el desarrollo del eje NO-SE, que corresponde a las rutas 33 a Tornquist y Médanos, y la 223 a Punta Alta; este énfasis corregiría los problemas originados en el trazado del ferrocarril, las rutas nacionales y el curso de los arroyos. Se trata en suma de un esquema lineal sustentado en el desarrollo del sistema de transporte masivo de pasajeros con un acceso tangencial a las áreas centrales. El plan también involucra obras de embalse con doble finalidad; para abastecimiento de agua a la actividad rural de las quintas y en función de la recreación masiva. Asi-

mismo, se realiza un nuevo trazado ferroviario; y se define la ubicación del futuro aeropuerto.

En la arquitectura de los años setenta y ochenta se pueden destacar el Mercado de Bahía Blanca, realizado por el estudio Staff (v.); el conjunto de viviendas municipales “El Saladero”, en Ingeniero White, construido con el fin de erradicar villas de emergencia locales, fue proyectado por el arquitecto Compagnucci de acuerdo con un prototipo de tiras apareadas; en él se plantea la posibilidad de autoconstrucción; también en Ingeniero White, y realizado por el mismo estudio profesional, el conjunto de 600 viviendas para el Consorcio Intersindical de la Vivienda de Bahía Blanca, en el que se destina el 10% para áreas verdes. En el centro urbano de la ciudad se construye la Torre Av. Alem y Alsina (1971-1974), emplazada en una manzana atípica, con tres lados libres, proyectado por los arquitectos Germani, Jáuregui y Rubio; en 1974 se edifica la sucursal Bahía Blanca de la Caja Nacional de Ahorro y Seguro, proyectada por la división de arquitectura de la misma repartición; el programa incluye las instalaciones de servicio de la sucursal, y viviendas para el personal jerárquico. En las últimas dos décadas sobresale la obra del arquitecto Luis Caporossi.

La ciudad tiene actualmente unos 350.000 habitantes y se ha empobrecido en los últimos años del siglo XX, llegando a niveles de desocupación del orden del 20%, según el INDEC. Sin embargo, desde 1993 el puerto Ingeniero White tiene administración autónoma y se espera una reactivación producida por el proyecto del corredor Atlántico bioceánico para el Mercosur. A nivel latinoamericano, este puerto

se encuentra entre los primeros de importancia y, entre los puertos argentinos, es el que más inversiones ha recibido, perfilándose actualmente hacia la industria (su profundidad permite recibir buques de 45 pies de calado). En función de este proyecto, se espera el trazado del Tren Transandino del Sur que junto a los nuevos planes de viviendas, la construcción de hipermercados —como el caso de Walmart (1997), proyectado por la firma Bechelli y el ingeniero Safanor Alarcón— y la radicación de empresas en el polo petroquímico, generaría una importante reactivación. La ciudad, que podría conformarse como una zona franca, cuenta con la infraestructura necesaria: puerto, ferrocarriles, acceso a la Patagonia, aeropuerto con posibilidades de ser internacional, comunicaciones telefónicas, red vial, y redes de servicios básicos. v. A.

Bibliografía: J. PRONSATO. ESTUDIO SOBRE LOS ORÍGENES Y CONSOLIDACIÓN DE BAHÍA BLANCA. BS. AS.: TALLERES GRÁFICOS PANZINI, 1956; E. S. MIGAMONTI. ANTECEDENTES HISTÓRICOS SOBRE LA CIUDAD DE BAHÍA BLANCA. BAHÍA BLANCA: UNS, 1962; MUNICIPALIDAD DE BAHÍA BLANCA. PLAN DE DESARROLLO DE BAHÍA BLANCA. 1974, CATÁLOGO PUBLICACIONES UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR. S/L, BIBLIOTECA CENTRAL, 1976; N. PARCHAPPE. EXPEDICIÓN FUNDADORA DEL FUERTE 25 DE MAYO EN CRUZ DE GUERRA. BS. AS.: EUDEBA, 1977; BAHÍA BLANCA: 150 AÑOS DE HISTORIA. BS. AS.: ED. CHRISMAR, 1978; G. VIÑUALES Y J. M. ZINGONI. PATRIMONIO URBANO Y ARQUITECTÓNICO DE BAHÍA BLANCA. BS. AS.: TALLERES GRÁFICOS LA IMPRENTA SRL, 1978; ADMINISTRACIÓN GENERAL DE PUERTOS. GUÍA DEL PUERTO DE BAHÍA BLANCA, 1990; COLECCIÓN REVISTA CACYA 1930-1942; COLECCIÓN REVISTA SUMMA, 1971-1989; SUMMA TEMÁTICA. N° 4, 1985.

BALCÓN. m. Estructura saliente de la fachada de un edificio, en correspondencia con los planos horizontales de este, que se realiza para constituir un espacio exterior o semiexterior, en general como prolongación de los locales internos. La voz procede del italiano *balcone*.

En el período colonial se distinguen tres tipos de balcón:

- Como galería delimitada por pilares y arquerías.
- Como plataforma volada desde el plano de la fachada.
- Como variante del anterior, cubierto y delimitado en algunos casos por columnas de madera.

Mientras los dos primeros se desarrollan en las distintas ciudades de la región rioplatense,

el tercero se difunde en Córdoba, Salta, Tucumán, sin alcanzar al Litoral ni a Buenos Aires.

En la más común de las situaciones, en la planta baja se reemplaza la baranda por una reja que cubre toda la abertura y permite que esta permanezca abierta y protegida. El uso se extiende tanto en viviendas como en edificios institucionales. Constructivamente las mayores dificultades las encontramos en los balcones volados, que son soportados por tirantes en voladizo, empotrados en el muro y reforzados a veces por puntales diagonales llamados jabalcones. Estos se completan en general con barandas de hierro forjado, austeramente diseñadas. Su profundidad se incrementa con el espesor del vano (a mayor espesor se evita la necesidad de darles mayor vuelo).

Dado que el trazado de la fachada doméstica no obedece en esta época a pautas rigurosas de ordenamiento, la posición de los balcones está determinada por particularidades de la organización interna; de allí su valor como elemento que marca el carácter espontáneo de la arquitectura privada colonial.

Como ejemplo de las tres modalidades que hemos anunciado previamente, pueden citarse: Estancia de Jesús María, Córdoba (circa 1725-1762), Cabildo de Salta (1780) y Casa del Obispo Colombres en Tucumán (circa 1800), para galerías en planta alta; el Cabildo de Bue-



► BALCONES CON HERRERÍA DE INSPIRACIÓN ART NOUVEAU SOBRE LA AVENIDA DE MAYO, EN BUENOS AIRES.

nos Aires es un caso de galería y al mismo tiempo de balcón volado, mientras que los balcones techados pueden rastrearse en obras tales como el Fuerte de Cobos (1733), la casa de Arias Rangel (1773) o la Finca de la Cruz, todas ellas en la ciudad de Salta, con el techo soportado por columnillas de madera. Un ejemplo de las mismas características, pero con techo volado sobre balcón, es la Casa de Sobremonte en la ciudad de Córdoba (circa 1752-1772).

La serie de ordenanzas limitativas que a partir de 1821 se implementan en Buenos Aires, constituyen una notable ruptura respecto de la amplia libertad compositiva de la edificación colonial. Dentro de un proceso de regularización del espacio público, emprendido por la administración y realizado, entre otras medidas, a través del control de las fachadas de los edificios (Aliata, 1989) se modifica parcialmente el diseño de los balcones. Se tiende a fijar características dimensionales precisas con el objetivo de eliminar salientes o todo otro tipo de elemento que invada de manera desmedida el espacio de la calle. Esta situación es contrastante con la permisividad que encontramos en períodos anteriores y que lentamente redefina la imagen urbana de la ciudad (v. **Poscolonial**).

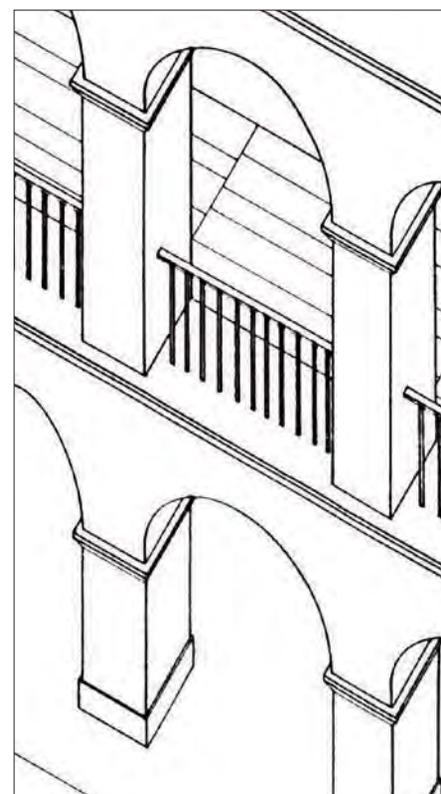
Desde 1850, la difusión de la corriente clásica que se conoce como Neorrenacimiento (v.) y, hacia fines del siglo, la de distintos lenguajes eclécticos y modernistas en la Argentina hacen que los balcones adquieran gran variedad de formalizaciones que poco a poco abandonan la rigidez de los planteos del período anterior. Dentro de esta renovación, la profundidad, la longitud y el tipo de baranda juegan un destacado rol estilístico. Tecnológicamente, si bien se reemplazan los tirantes de madera por perfiles de hierro en su estructura, se mantiene el empleo de bovedillas.

A modo de clasificación pueden citarse:

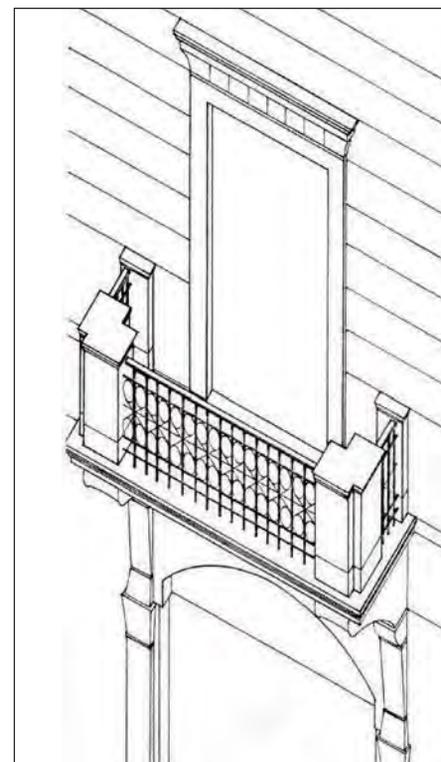
► Balcón galería limitado por columnas: casas de gobierno de Buenos Aires, de Aberg (v.) y ampliación posterior de Tamburini (1883-91), La Plata, de Dormal (v.) (1883), Santa Fe, de Ferrari (1911), y Tucumán, de Selva (v.), el edificio La Inmobiliaria, de Luis Broggi (v.) (1902), entre otros.

► Balcón corrido: edificios en las avenidas Julio A. Roca y Roque Saénz Peña en Buenos Aires, erigidos de acuerdo con las reglamentaciones municipales.

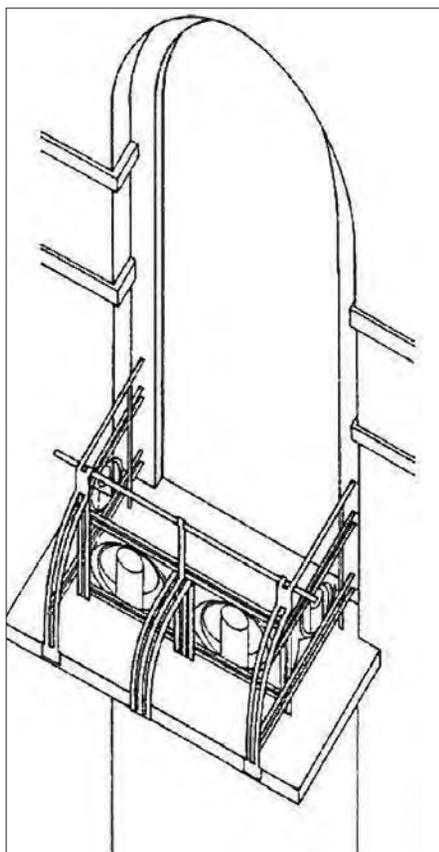
► Balcón de a) plantas no rectangulares, semicirculares: edificios en Av. Rivadavia 3667, de Colombo; en Suipacha 940, de Milli (v.), entre otros, ambos en Buenos Aires; b) poligo-



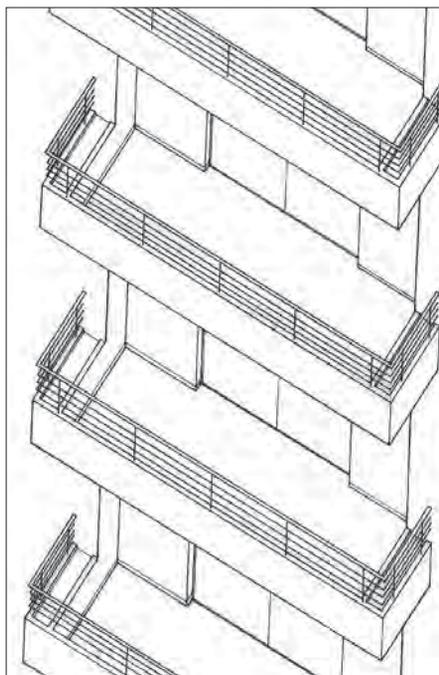
► GALERÍA DE LA CASA DEL OBISPO COLOMBRES, CON ARCOS DE MEDIO PUNTO, EN TUCUMÁN.



► BALCÓN EN LA CALLE H. YRIGOYEN 2562, EN BS. AS.



► BALCÓN CON REJAS DE HIERRO FORJADO EN CORRIENTES Y FLORIDA, BS. AS., SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.



► BALCONES DE LENGUAJE MODERNO EN EL EDIFICIO DE MALABIA 3383 (L. DOURGE), EN BUENOS AIRES.

nales: Güemes 3165, de Altgelt; Viamonte 676, de Calvo, Jacobs y Giménez (v.), entre otros, ambos en Buenos Aires; c) onduladas o mixtilíneas: Pasaje Barolo, de Palanti (v.) (1921).

A partir de la difusión de la Arquitectura Moderna se producen tres cambios importantes en el desarrollo de este elemento: su empleo como terraza jardín suspendida (v. *Terraza jardín*), la utilización para su construcción de estructuras monolíticas de hormigón armado y la generalización del recurso de la continuidad espacial interior / exterior, que transforma la relación del balcón con los locales internos. Sin embargo, en la mayoría de los casos, estos cambios se reducen al uso de hormigón y a las relaciones que se establecen entre dos o más locales.

Dentro de la Arquitectura Moderna deben citarse obras de alto valor compositivo que utilizan el balcón como un recurso fundamental de organización, como la *Maison Garay* (1935), de Jorge Kalnay; la *Perú House* (1936), del mismo autor; o el edificio de *Libertador y Lafinur* (1936), de Sánchez, Lagos y De la Torre, las tres obras ubicadas en Buenos Aires.

Con la generalización de la propiedad horizontal después de 1950, el balcón como recurso compositivo se transforma en un lugar común y pierde, con el desarrollo de la edificación en altura, su condición de elemento de relación con la calle (v. *Balconada*).

Finalmente, también podemos notar que, a partir de la consolidación de la Arquitectura Moderna, se opera la desaparición del balcón como recurso compositivo en edificios institucionales. Esto ocurre a partir del establecimiento de un maridaje entre edificio en altura y lenguaje clásico, donde el “desarrollo” constituye una zona lisa y neutra, mientras que los balcones coronan el basamento o aparecen en el remate. De este modo se reglamentó definitivamente la construcción en las diagonales Norte y Sur en Buenos Aires. Por otra parte, el balcón aparece como un acento muy discreto en los edificios concebidos dentro del depurado lenguaje Luis XVI que impera en muchas obras estatales en los años treinta y cuarenta. Tampoco la versión monumental del *Art Déco*, cristalizada en obras tales como el edificio de la Administración de los Ferrocarriles (terminado en 1935), incorpora balcones a partir de utilizar como referente al rascacielos norteamericano de los años veinte a los cuarenta.

Los balcones en edificios para actividades terciarias reaparecen en pocos ejemplos posteriores, como el edificio de oficinas IBM, de Mario R. Álvarez (1978), con el concepto de que su utilización es necesaria en caso de in-

condio. No obstante ello, el uso de balcones parece estar hoy asimilado solo a programas habitacionales. E. G.

BALCONADA. f. Conjunto de balcones, sobre todo aquellos salientes y corridos (v. Balcón) que adornan las fachadas de edificios públicos y residencias importantes, construidos durante el período colonial o los años inmediatamente posteriores a la emancipación. El término, hoy desusado, predominó en el Río de la Plata sobre *balconaje*, con el que convive en el español peninsular.

Este recurso arquitectónico se caracterizaba fundamentalmente por su función social durante fiestas, procesiones, paradas militares u otros espectáculos que tenían como escenario el espacio público urbano. En general, como lo demuestra la iconografía, servían de lugar de asiento de las autoridades o los de grupos sociales más relevantes durante las ceremonias que se desenvolvían en plazas o calles adyacentes. F. A.

Bibliografía: R. PICCIRILLI, F. ROMAY, L. GIANELLO. DICCIONARIO HISTÓRICO ARGENTINO. BS. AS., 1954.

BALDASSARINI, ALULA. Roma, 1887 - Buenos Aires, 1975. Ingeniero. Realizó una importante cantidad de obras en Mar del Plata dentro de la corriente pintoresquista.

Llegó al país en 1909. Sus primeras obras en Mar del Plata fueron la reforma de la residencia Ortiz Basualdo y la Villa Presidente Quintana, ambas sobre proyecto de G. Camus. A partir de entonces su prestigio creció constantemente y llegó a ser uno de los principales constructores de la ciudad, imponiendo la utilización de piedra en los frentes de las residencias marplatenses. De sus numerosas obras se destacan los chalets Villa Regina, que perteneció a de Regina Pacini de Alvear, en Del Valle 3899; Villa Susuky de Francisco Berthomier, en Paunero 2121; y los de A. Urquiza en B. Marítimo 5869, M. T. de Ocantos en Del Valle 3601.

Estas obras fueron proyectadas en estilo “anglonormando”. En ese mismo estilo, pero en una variante posterior más simple e intimista, están realizados los chalets de W. Roseli en B. Marítimo 3263, R. Suárez, B. Marítimo 3515 y C. Anchorena en B. Marítimo 3263. También realizó residencias en el denominado estilo vas-

co, como las de: C. B. Smith en B. Marítimo 4953, Maitagarri, de B. Bassi, en Alberti 102 y S. Lanús de French, en B. Marítimo 1625. Intentó la construcción del gigantesco Hotel del Mar, que fracasó, y comenzó el Gran Hotel Casino en La Cumbre, Córdoba. **R. C.**



BALIERO, HORACIO.

Buenos Aires, 1927. Arquitecto. Integrante del grupo OAM (v.) en los últimos años de la década del cincuenta y

miembro fundador de la editorial Nueva Visión (v.), su desempeño profesional se halla signado en un principio por una posición común al sector que sustenta estas iniciativas: la del compromiso profesional con la realidad social y productiva del país frente a las manifestaciones conformistas de la cultura oficial del momento. Cercano al pensamiento de Tomás Maldonado (v.), y también en cierta medida a los postulados de la Escuela de Ulm, su mayor producción representa un momento de síntesis de peculiar calidad entre las vertientes del Organicismismo y del Racionalismo, que tensionan largamente el campo disciplinar argentino del momento. Recoge, por otra parte, variadas influencias, como la de Richard Neutra, Antonio Bonet (v.) y la escuela del Modernismo brasileño.

Luego de un breve pero determinante paso por el taller de Pettorutti en su adolescencia, Horacio Baliero (HB) ingresó a la Facultad de Arquitectura de la UBA en 1946, donde obtuvo su título en 1953. Formó parte del grupo OAM (Organización para la Arquitectura Moderna) desde su constitución en 1948, cuando aún era estudiante. Actuó como profesor adjunto de Composición Arquitectónica de la FAU entre 1963 y 1966, en el taller dirigido por Odilia Suárez (v.). Entre 1981 y 1983 lo hi-



► CASA POLLEDO (1953), EN LA PROV. DE BUENOS AIRES.



► VISTA DEL PÓRTICO DE HORMIGÓN DEL CEMENTERIO DE MAR DEL PLATA, UNA DE SUS MÁS CELEBRES OBRAS.

zo como profesor asociado en la FAU de la Universidad de Belgrano en la cátedra dirigida por Juan Manuel Borthagaray (v.), desde entonces y hasta febrero de 2004, cuando murió, fue profesor titular de Diseño en la UBA. Fue miembro fundador de la Editorial Nueva Visión (1950) y miembro del comité de redacción de la revista del mismo nombre. Obtuvo numerosos premios en concursos nacionales y privados, entre los que se destacan el cementerio de Mar del Plata y el Colegio Mayor Argentino en Madrid.

Profesionalmente, HB ha actuado en distintos grupos, asociado entre otros con Eduardo Polledo, Alicia Cazzaniga, Carmen Córdova, Juan Manuel Borthagaray (v.), Ernesto Milsztein, Ernesto Katzenstein (v.), Alberto Casares Ocampo, Francisco Bullrich.

Para comprender y valorar la obra de HB es necesario recomponer ante todo los problemas a los que de algún modo esta se ha propuesto dar respuesta. En este sentido es ineludible vincularla al clima cultural y al programa intelectual que orientó a OAM y a la revista *Nueva Visión* (v.). Un factor decisivo en la constitución de ese clima fue sin lugar a dudas el opresivo tono que —especialmente en los años finales del período peronista— adquirió la cultura oficial. No solo por las fuertes componentes regresivas que bloqueaban su renovación y crecimiento, sino también porque debido a su fuerte dependencia de los vaivenes políticos no estaba en condiciones de construir y consolidar programas e instituciones ideológicamente comprometidos en el mediano plazo.

Por los contenidos de sus obras y propuestas, pero también por su estilo, los jóvenes de OAM formaban parte de una vasta corriente que agitaba a un sector de los intelectuales argentinos, disconformes con los rumbos adoptados en el país, críticos del pasado conservador, partidarios de políticas de modernización estructural y cultural, partici-

pes de la pérdida de confianza en el progresismo modernista —industrial y estético—, provocada por la Segunda Guerra Mundial, y preocupados por el carácter autoritario de los regímenes vigentes en el “socialismo real”.

Esta posición “disconformista” encontró un consistente apoyo cultural en el Existencialismo, en sus distintas versiones. En todas ellas aparecía en el centro de sus construcciones el rechazo a una lógica modernizadora uni-



► CASA COSTA VALDÉS (1960) EN SAN ISIDRO, PROV. BS. AS.

dimensional y profesionalista que parecía ignorar la cuestión de los valores. Y la respuesta más consistente que el Existencialismo proponía a los intelectuales era la del “compromiso”, la de una estrecha vinculación de la obra con las tensiones humanas.

Si bien eran claras las críticas que en este sentido podían formularse tanto al conformismo oficialista como a la indiferencia profesionalista, en el caso de la arquitectura la cuestión consistía en determinar cuáles eran las formas más apropiadas para recuperar esa vinculación que se juzgaba perdida.

Procurando encontrar respuestas a este problema, HB ensayó distintos caminos. Comprendió desde el comienzo que no se trataba

de recuperar con nostalgia condiciones del pasado, o de oponer en forma dicotómica al “Racionalismo” un modelo “orgánico”, como intentaban otros y teorizaba especialmente Bruno Zevi (v.). Con el liderazgo de Tomás Maldonado, tanto él como sus compañeros de OAM se identificaban en cambio con el pensamiento crítico que cristalizó en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, en el que fueron decisivas las influencias del filósofo Max Bense y las elaboraciones de Max Bill (v.). El elemento central de las concepciones ulmianas consistía en la reformulación del viejo problema de la relación entre reproductibilidad o producción masiva, y la cualidad de la obra de arte. La concepción que en Ulm se procuraba verificar consistía en afirmar que el productor de forma debía sostener un doble compromiso: por un lado con la industria y sus requerimientos, por otro con la sociedad. Su forma, “Buena Forma”, no debía emerger de mecanismos que acentuaran el propio subjetivismo, un camino que se criticaba en las investigaciones de Moholy Nagy.

Por otra parte, pensaban que en tanto producciones humanas, arte y técnica compartían en este universo conceptual un estatuto de correalidad, diverso y por encima del correspondiente a la realidad. Pero, mientras la técnica se definía por sus atributos de necesidad, el arte era concebido por sus atributos de casualidad. A la máxima determinación de lo bello técnico se oponía la máxima indeterminación de lo bello artístico. Para obtener esa indeterminación de lo bello artístico o, lo que es lo mismo, la mayor carga posible de información en la forma, eludir al mismo tiempo el recurso subjetivista, responder a la condición de reproductibilidad y al “compromiso” social desde el interior de la creación técnico-artística, debía apuntarse a la definición de arquetipos, formas destiladas cuya cualidad residiría en su posibilidad de constituirse en base de una serie.

Como parte de este universo de ideas, la arquitectura producida por HB en esos primeros años de su carrera se vio especialmente atraída por tres modelos. Uno era el de Antonio Bonet (v.) y, en general, el de la obra de Austral (v.). De ella, HB desarrollaría cuatro aspectos fundamentales: la cuidadosa celebración de la técnica, el diálogo con la naturaleza, la espacialidad, y la vía hacia la síntesis prototípica a través de la tradición popular. Otro de los referentes de HB en este primer período de su carrera fue Richard Neutra. En la obra del maestro austriaco, HB encontraba respuestas articuladas con dos de sus preguntas: promotor como pocos de

la modernización técnica y de la producción en serie, Neutra había conseguido además una particular declinación de la espacialidad y la atención hacia la naturaleza que habían sido enunciadas por su maestro Wright. Pero, a diferencia del intraducible camino de colisiones surrealistas elegido por HB, Neutra proponía una vía racional, psicofisiológica, de generación de una estética del *shock*. Por esta vía, la obra debía transformarse en una suerte de máquina de sorpresas en la que una tras otra se sucederían las “impresiones” arquitectónicas. Proveniente de las enseñanzas wrightianas y del primer Mies, en la arquitectura de Neutra también encontraba HB un modo casi abstracto de construir el espacio mediante planos y líneas horizontales y verticales, perfecto *trait d'union* con las poéticas preferidas por la plástica concreta de Hlito y Maldonado.



► CASA EN PUNTA PIEDRAS, PUNTA DEL ESTE.

De estos primeros años la obra más significativa es la casa en Tortugas (con A. Cazzaniga y E. Polledo, 1951), aunque la fuerte influencia de Neutra puede observarse todavía en la casa en San Isidro, diez años mas tarde.

El arquetipo, especialmente en su versión elaborada por la edificación popular, tenía la fatalidad de los productos naturales. Y el interés de HB por la naturaleza cruzaba esa doble determinación: si por un lado derivaba de las dudas abiertas por la tragedia a que el industrialismo había conducido en ambas guerras, por el otro se orientaba a detectar en ella modelos de síntesis, unidad y armonía. En Bonet y en Neutra había indicaciones de gran importancia en esta dirección, pero su carácter europeo y en cierto modo extraño a las condiciones americanas apareció evidente con motivo del “descubrimiento” de la arquitectura brasileña. No solo con *Brazil Builds*, el libro que le dio difusión en todo el mundo, sino también con la impresión directa obtenida en un viaje que dejaría una huella decisiva en HB. La sencillez criollista proclamada por Costa, la exuberan-

te imaginación de Niemeyer y la contundencia de Reidy o los Roberto constituían, entre otras cosas, las respectivas interrogaciones sobre las relaciones entre la arquitectura y una naturaleza que, sea por sus esplendorosas manifestaciones tropicales o por sus dilatadas dimensiones australes, no podía ser pacificada por las delicadas peripecias imaginadas por el pensamiento disciplinar europeo.

Con la arquitectura del Brasil, la curva se incorporó al repertorio de HB como rasgo definitorio, aunque no obsesivo, de su lenguaje. A diferencia del plasticismo que los brasileños no tardaron en convertir en “maniera”, la curva de HB ha sido siempre declinada sobre bases funcionalistas siguiendo la inspiración que, especialmente con su redescubrimiento a comienzo de los años sesenta, provenía de organicistas nunca enfrentados con el Racionalismo, como el Bruno Häring de Gut Gurkau.

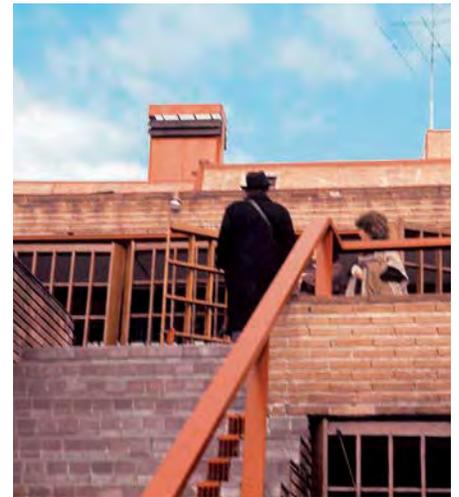
Esta línea de reflexiones ha tenido sus momentos más intensos y sus resultados más convincentes en obras como el cementerio de Mar del Plata, el cementerio israelita de la misma ciudad y especialmente en el Colegio Mayor Argentino de Madrid.

Aunque siempre enriquecidas por la duda, hasta comienzos de la década del setenta las búsquedas de HB fueron presididas por el optimismo. Pero desde entonces, si bien la contundencia ha continuado siendo uno de sus rasgos relevantes, comenzaron a carecer de la curiosidad de los primeros años y a concentrarse en un universo cada vez más introvertido, recorrido con seguridad y precisión.

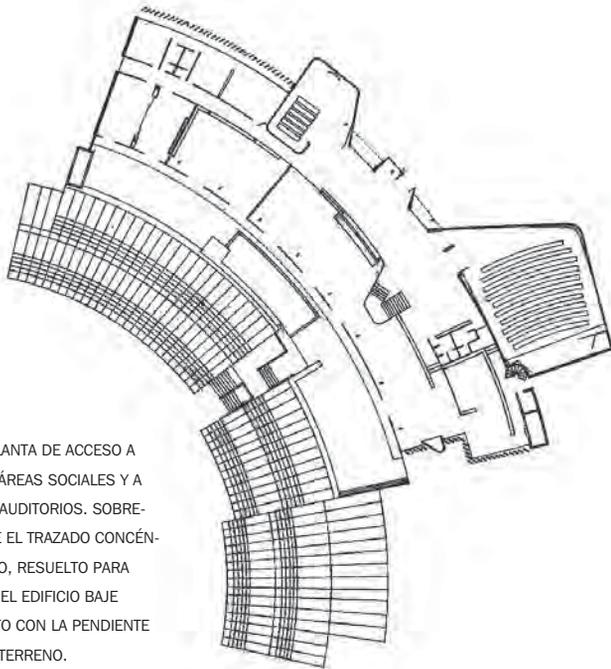
La preferencia por la composición, mediante elementos diferenciados y a veces aislados, y la espacialidad interior expansiva que caracterizó las obras del primer período fue reemplazada por un trabajo cada vez más concentrado en el volumen. En este proceso, muro, cubiertas, parapetos y dinteles han ido perdiendo su cualidad plana para subordinarse al juego de masas de la construcción. Como ocurre desde la casa en Devoto (1969) y se advierte en las varias sucursales del Banco de Galicia y la torre de la calle Montañeses en Buenos Aires, los protagonistas principales de este proceso son los vanos y, por este motivo, el elemento constructivo sobre el que HB ha ido volcando su mayor creatividad e interés han sido las carpinterías. Sobre el fondo de muros despojados, tratados con revoques simples o más frecuentemente con ladrillo visto, se recortan verdaderas composiciones que mediante líneas, planos opacos y transparentes



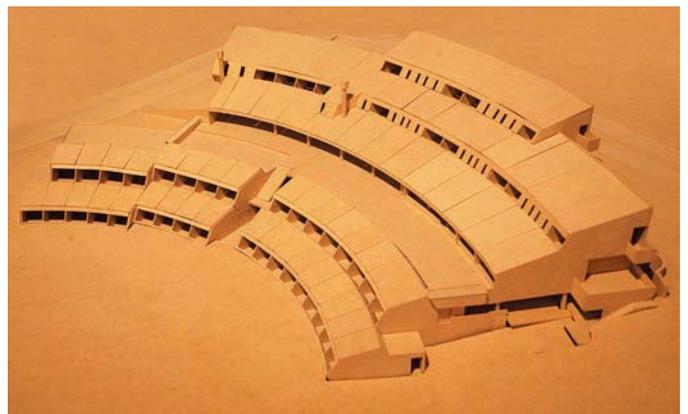
► RESIDENCIA PARA EL COLEGIO MAYOR ARGENTINO, EN MADRID. CONCURSO GANADO POR HORACIO BALIERO Y CARMEN CÓRDOVA EN LA DÉCADA DEL SESENTA.



► VISTA DE LAS HABITACIONES Y ÁREAS SOCIALES. DETALLES DE LADRILLO, EL MATERIAL HEGEMÓNICO EN ESTE EDIFICIO. DETALLE DE ESCALERA HACIA LAS HABITACIONES.



► PLANTA DE ACCESO A LAS ÁREAS SOCIALES Y A LOS AUDITORIOS. SOBRESALE EL TRAZADO CONCÉNTRICO, RESUELTO PARA QUE EL EDIFICIO BAJE JUNTO CON LA PENDIENTE DEL TERRENO.



► LA MAQUETA MUESTRA EL ATERRAZAMIENTO QUE ACOMPAÑA A LA TOPOGRAFÍA.



► PABELLÓN ARGENTINO EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE PÁRIS, EN 1889.

definen esa suerte de intraespacios que deben su estructura al Concretismo de Maldonado y Hlito, y heredan los ejercicios de Albers o Moholy Nagy.

En los años que van desde la segunda guerra hasta los noventa, la vía que conducía hacia una universalización de los arquetipos se ha extraviado. Aun así HB parece haber decidido no dejarlos caer como metas de una racionalidad decantada y esencial. Pero con este desplazamiento la disponibilidad culta y a la vez pragmática de los primeros tiempos se ha ido transformado en fatalidad. **J. F. L.**

Bibliografía: F. BULLRICH. ARQUITECTURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. PANORAMA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA 1950 – 1963. BS. AS.: ED. NUEVA VISIÓN, 1963.

BALLOFET, JULIO J.C. St. Etienne (Francia) 1831 - s/d, 1897. Ingeniero y astrónomo.

Graduado en Lyon en 1856 con el título de ingeniero, llegó a la Argentina en 1859 y estableció un gabinete astronómico en Mendoza. Posteriormente trabajó en Azul para el hacendado Llavallol y en Entre Ríos para el general Urquiza. Junto al ingeniero Bradbard realizó un plano de reconstrucción de Mendoza tras el terremoto de 1861, proyecto que contemplaba el mantenimiento y la ampliación del sis-

tema de irrigación. Realizó múltiples obras en el Departamento de San Rafael (Mendoza).

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968]

BALLÚ, ALBERT. s/d (Francia), 1849 - 1939. Arquitecto. Activo en Francia a fines del siglo XIX. Realizó obras de carácter ecléctico.

Graduado en la École de Beaux Arts, obtiene el Grand Prix de Roma. En Francia realiza obras muy importantes como: la Iglesia de Argenteuil, la de San Ambrosio y la Trinidad de París (1861-1867). Gana el concurso para el Pabellón Argentino en la Exposición Internacional de París (1889). El edificio se construye casi enteramente en hierro y vidrio. Cuatro años más tarde, se desarma y traslada a Buenos Aires para ser rearmado en plaza San Martín. En 1910 sirvió para albergar la exposición de arte del Centenario. Su destino final fue el de Museo de Bellas Artes. Se demolió en 1933.

BANCO. m. Establecimiento público de crédito, constituido en sociedad por acciones (*DRAE*, 2001). En los bancos se realizan transac-

ciones financieras entre personas, empresas y organizaciones. La arquitectura bancaria constituye, desde mediados de siglo XVIII, un renglón importante dentro la actividad profesional.

La actividad financiera tuvo en la Argentina un ejercicio espontáneo hasta 1822, cuando los comerciantes de Buenos Aires, convocados por el gobierno provincial, acordaron constituir un banco (B.) de giro, organizado como sociedad anónima y privada, con promoción y privilegios del Estado; el 6 de setiembre del mismo año la entidad inició sus operaciones con el nombre de B. de Buenos Aires en la Manzana de las Luces, donde permaneció durante más de cuatro años hasta reinstalarse, a comienzos de 1827, en el mismo edificio donde había sido fundado y en cuyo solar se ha radicado desde entonces; fue reorganizado como empresa mixta en 1826 y, tras sucesivos cambios, opera actualmente como Banco de la Provincia de Buenos Aires.

En el barrio de la Merced o de “Catedral al norte” fue desarrollándose la “city” financiera en torno del citado B., cuya sede en la antigua casa consular constaba de zaguán central y tres patios consecutivos, rodeados por habitaciones en sus plantas baja y alta. A una cuadra y media de allí, en San Martín y Perón, se instaló la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, al ser fundada en 1854; en Reconquista 34 (numeración antigua) se estableció el B. de Mauá y Cía. (1858); en 1859 se habilitó también en la entonces calle Cangallo el antiguo B. de Carabassa; y tres años después se emplazó en el mismo barrio el B. de Londres y Río de la Plata.

Durante una primera etapa, ese proceso requirió la adaptación de construcciones preexistentes, pero a partir de 1862 las diversas entidades financieras comenzaron a emularse en la construcción de nuevas y monumentales sedes, programadas y diseñadas específicamente.

Al estudio de los arquitectos Henry Hunt (inglés) y Hans Schroeder (presumiblemente alemán) cupo la singular misión de construir los primeros bancos en nuestro país, concretados entre 1862 y 1876.

En 1867, el B. de Londres adquirió un predio en la esquina noreste de Bartolomé Mitre y Reconquista, y encomendó al estudio de Hunt y Schroeder (v.) el proyecto y la construcción de su nueva casa, inaugurada en 1869. Este edificio fue objeto de posteriores ampliaciones y se demolió en 1961, para levantar la monumental sede central que en nuestros días ocupa la entidad continuadora: el LLOYD'S BANK.



► ANTIGÜO BANCO DE LA PROVINCIA, EN BUENOS AIRES.

En 1867, poco antes de iniciar las obras del B. de Londres, Hunt & Schroeder presentaron al B. de la Provincia de Buenos Aires su proyecto para una nueva sede central por levantarse en el mismo solar de la que había sido mansión del consulado; la obra fue aprobada por el Directorio y, al año siguiente, autorizada por el gobierno provincial; dio comienzo en 1869 y fue habilitada en 1874. El edificio estaba retirado de la línea municipal, formando un pequeño atrio sobre el cual se abrían las tres puertas con sus escalinatas; tenía al frente planta baja y alta, formando un cuerpo de oficinas directivas y sala de reuniones; el frente, rematado por una elevada torre campanario, quedaba partido en cinco intercolumnios.

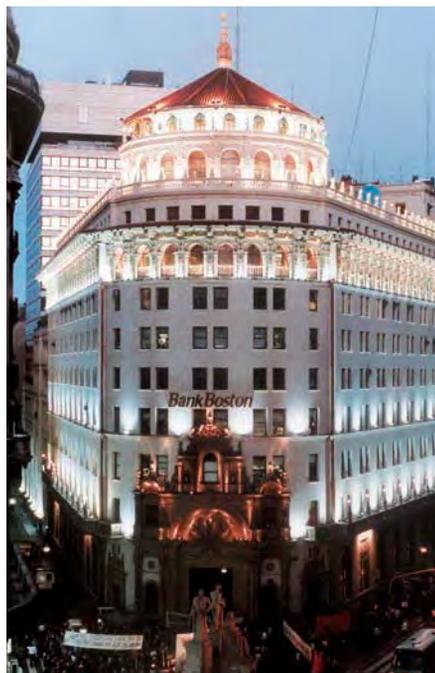
Posteriormente, la solución espacial del B. de la Provincia era un gran salón de operaciones, de doble altura y 35 m de largo, con su planta dividida en tres fajas longitudinales: la central para el público y las laterales para mostradores y empleados; el salón estaba retirado de las medianeras laterales; las fajas de separación se utilizaban, en planta baja, para oficinas y tesoro, quedando en planta alta abiertas, como espacio de aire y luz, para dar ventilación e iluminación laterales al salón.

En 1872 se anunció la construcción del edificio propio del B. Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires, creado para atender ese tipo de operaciones con garantía real e inmobiliaria. El predio elegido corresponde a San Martín 275; la obra comenzó en 1872 y se habilitó

en 1876. Su concepción arquitectónica se asemeja a la del B. de la Provincia. La fachada tiene un retiro más notorio; también está partida en cinco intercolumnios, pero con un solo orden monumental de pilastras que abrazan ambas plantas y, en vez de torre, tiene un gran reloj flanqueado por cariátides. Conservó su destino original hasta 1884, cuando el B. se trasladó a su nueva sede en La Plata; tuvo después otras funciones hasta ser ocupado en 1935 por el B. Central de la República Argentina.

Las primeras sucursales bancarias del B. de la Provincia de Buenos Aires fueron habilitadas en San Nicolás de los Arroyos (1863) y en Mercedes y Dolores (1864); en 1870 existían ya nueve filiales en otras tantas localidades bonaerenses, y se emprendió, conforme con una ley provincial, el primer plan de obras de esa institución bancaria, cuya ejecución fue confiada al arquitecto Henry Hunt. La primera sucursal especialmente construida fue la de Mercedes (1871-1872), cuya resolución tipológica, en un lote entre medianeras, abarcó dos cuerpos de edificación: el principal sobre la calle, con el salón operativo al frente, y la zona gerencial, sala de consejo y tesoro sobre el contrafrente; seguía atrás un jardín interno que lo separaba del segundo cuerpo, destinado a vivienda gerencial. La fachada, de un solo piso, quedaba partida en cinco intercolumnios, con sus respectivas pilastras.

En su conjunto, las sucursales fueron di-



► PRIMER EDIFICIO PORTEÑO DEL BANCO DE BOSTON.

señadas por Hunt con el lenguaje estilístico neorrenacentista italiano, a la manera victoriana, con lo cual se integraban a las características predominantes en el panorama urbano de las poblaciones bonaerenses de esa época, si bien las sucursales bancarias resaltaban en el conjunto de la trama por su mayor altura, concordante con las grandes dimensiones del salón y en proporción con estas. El único edificio de sucursal bancaria que el arquitecto Hunt resolvió en planta baja y alta fue de San Nicolás de los Arroyos (1873), en

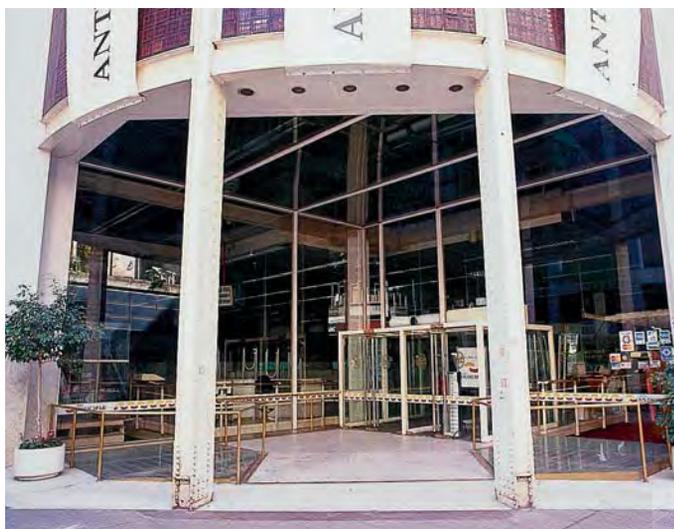


► CASA CENTRAL DEL BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA.

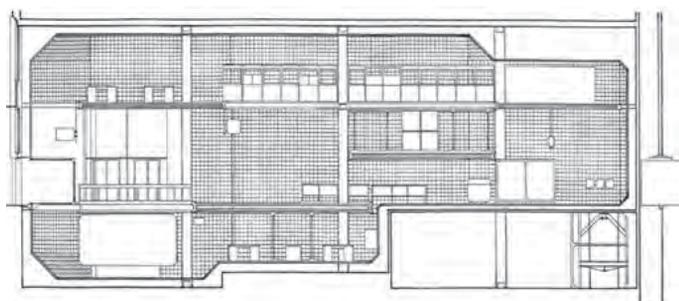
la cual el piso bajo se destinó a locales bancarios y el alto a vivienda, adquiriendo así el conjunto una notable monumentalidad, acorde con la jerarquía urbana que poseía entonces esa ciudad, dentro del conjunto de la Provincia de Buenos Aires

En la década de 1880, con la fundación de la ciudad de La Plata, se concretaron dos notables obras arquitectónicas: las casas matrices del Banco de la Provincia de Buenos Aires y del Banco Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires; situadas en manzanas contiguas, sobre la céntrica Avenida 7; ambas fueron proyectadas por los arquitectos Juan A. Buschiazzo (v.) y Luis A. Viglione (v.). En los dos casos se trata de volúmenes de fuerte definición perimetral, rodeados de jardines al igual que los demás edificios públicos de la ciudad, y compuestos en estilo Renacimiento italiano y escala monumental.

La casa matriz del B. de la Provincia de Buenos Aires en La Plata está resuelta en dos plantas monumentales; el cuerpo principal sobre la Avenida 7 contiene áreas de vestíbulo, gerencia y directorio; sigue el gran salón operativo, de doble altura, y en el cuerpo posterior, sobre calle 6, se había establecido originalmente la vivienda para el presidente del B., con un patio central.



► BANCO MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. VISTA DEL ACCESO. DETALLE DEL CORONAMIENTO Y CORTE: EL LADRILLO DE VIDRIO DOMINA ENTRE LOS MATERIALES.



El B. Hipotecario de la Provincia seguía, en su resolución original, un planteo tipológico diverso, por cuanto continuaba un esquema palaciego, italianizante, con dos grandes patios sucesivos, en torno de los cuales se organizaban los diversos despachos y otras dependencias. Claro está que un B. Hipotecario como el que nos ocupa, que canalizaba la mayor parte de su operatoria a través del B. de la Provincia y de su estructura orgánica, por lo cual carecía de sucursales y constituía, básicamente, un ente resolutorio y administrativo, no requería del gran salón operativo, de modo que

su relación con la clientela era generalmente limitada e indirecta. La crisis de 1890 determinó su moratoria y, varios años después, el cese definitivo de las operaciones del Banco Hipotecario provincial, por lo cual su edificio fue cedido a la Universidad de La Plata.

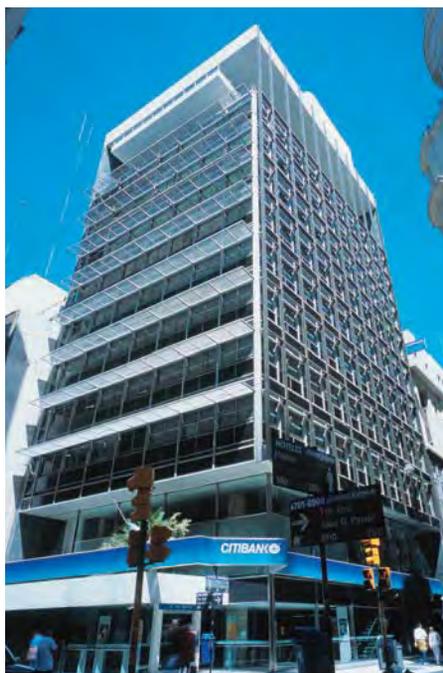
Otra obra bancaria decollante de la década de 1880 es la casa central del B. de la Provincia de Córdoba, en Córdoba, cuya autoría corresponde al renombrado arquitecto Francisco Tamburini (v.) quien, pese a lo estrecho de la calle, que impide su adecuada valorización, logró una obra de notable monumentalidad y riqueza ornamental, dentro de una combinación de los estilos Neorrenacimiento italiano y Luis XIII. El vestíbulo, con la escalinata de honor que conduce a la planta alta, antecede al salón operativo, de doble altura y con iluminación cenital.

Con la crisis de 1890 fueron muchos los bancos que sufrieron quebrantos y aun debieron cerrarse definitivamente; entre ellos se contó el Banco Nacional, que había sido creado en 1872 y, tras su entrada en liquidación, fue sustituido por el Banco de la Nación Argentina (BN), cuyo funcionamiento se inició en octubre de 1892. El creciente desarrollo de su potencial económico y financiero fue también reflejándose en los rasgos arquitectónicos de los sucesivos planes de obras de la institución. Entre 1913 y 1915 se construyó la sucursal La Plata, obra del arquitecto Arturo Prins (v.), emplazada en la esquina de la Avenida 7 y la calle 48, con acceso por la ochava; la composición de sus plantas alta y baja está organizada sobre un eje de simetría diagonal; en el tratamiento exterior, se ha utilizado un solo orden monumental de pilastras apareadas, que

abarca la altura de ambas plantas, dentro del estilo Luis XIV, que aproximadamente desde 1900 hasta 1930 fue el predilecto de los arquitectos bancarios argentinos para la mayoría de sus obras.

En los planes de obras del BN, especialmente durante la década del veinte, la tipología de la sucursal La Plata fue utilizada como planteo general, aunque en versiones más simples desde el punto de vista ornamental. Así por ejemplo, los edificios construidos durante esa década sobre la costa patagónica (Carmen de Patagones, Trelew, Santa Cruz, Río Gallegos, entre otros) están resueltos sobre un eje compositivo diagonal, perpendicular a la ochava donde se ubica el acceso principal, en tanto el salón operativo es de planta circular o tiende a esa configuración.

Diverso fue el criterio utilizado en las sucursales del B. de la Provincia de Buenos Aires desde principios del siglo XX hasta la década del treinta, por sus sucesivos arquitectos Luis B. Rocca, Pablo Hary (v.) y Atilio J. Rocca. En general la elección de lotes en esquina, la ubicación de la entrada principal en la ochava y la distribución, a veces simétrica, de ventanales hacia uno y otro frente, recuerdan la disposición habitual de las sucursales del BN, a lo cual contribuye el empleo generalizado del estilo Luis XIV; pero en la resolución interior no se sigue un gran eje compositivo sino que se distribuyen los diversos locales en forma de L., una de cuyas alas es el salón operativo, en tanto la otra agrupa la gerencia, sala de espera, secretaría y otras dependencias, formándose en el interior del terreno un patio pequeño, junto al cual se sitúan las dependencias de servicio y también el tesoro, al cual se da acceso



► EL SELLO DE MRA EN LA ESQUINA DE FLORIDA Y PERÓN.

desde el salón operativo. La obra puede estar resuelta en una o dos plantas; en el primer caso, se sitúa la vivienda del gerente al lado del edificio bancario, del cual se diferencia por su menor altura; en el segundo caso, la vivienda se ubica en la planta alta. Era habitual jerarquizar sobre la ochava la entrada principal, con una escalinata y un pórtico. En mayor o menor grado, esta tipología fue utilizada también por muchos otros bancos, privados y estatales, no solo para la resolución funcional de sucursales sino también de sus casas matrices.

Otra alternativa tipológica muy utilizada fue la que el arquitecto Alejandro Christophersen (v.) aplicó en la sucursal del barrio Plaza Miserere (Buenos Aires) del BN. Se trata de un lote entre medianeras, de modo tal que la entrada se ubica sobre el eje, en tanto el predio se secciona en tres tramos: el primero que corresponde al espacio de la entrada y a los accesos laterales para el personal y para la vivienda del gerente; el segundo que abarca en planta baja el desarrollo del gran salón operativo, y el fondo del terreno que corresponde al área gerencial y las dependencias del servicio general. El tesoro puede estar en la misma planta o en un subsuelo, donde también suelen ubicarse los archivos. En esta tipología, la altura del gran salón se establece con ajuste a las características del entorno y al propósito que exista en destacar la importancia de la sucursal bancaria; posibilita fachadas “tipo telón” de gran monumentalidad y se generalizó muchísimo durante las décadas del treinta y del cuarenta, especialmente en la ciudad de Buenos Aires.

Los bancos fueron en general refractarios a las corrientes antiacadémicas de la arquitectura; no obstante, el arquitecto Alejandro Virasoro (v.) logró plasmar su característica concepción del espacio Art Déco en obras como la casa central del B. El Hogar Argentino en Buenos Aires, y en la casa central del B. de la Provincia de Tucumán, en Tucumán, si bien en este caso se debió diseñar una fachada historicista.

A lo largo de las décadas del treinta, el cuarenta y el cincuenta, la arquitectura de los bancos fue viviendo en la Argentina un proceso de despojo ornamental y transitó hacia las formas más austeras del neoclásico Luis XVI; incluso se han dado casos de remodelaciones de edificios con cambio de su ropaje estilístico.

Entre las excepciones, de muy digna rareza, debemos mencionar el edificio construido para el Banco Holandés Unido, hacia 1936, en la esquina de 25 de Mayo y Bartolomé Mitre, según proyecto de Antonio Vilar (v.). Se trata de una obra concebida en líneas neoplásticas

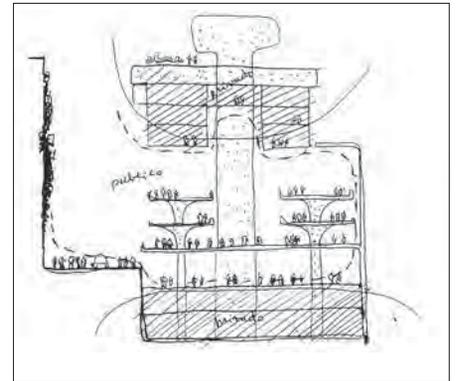
de armoniosas proporciones; la entrada se ubica en la ochava, con la cual conjuga una solución tradicional con la dificultad que le plantea la resolución de la fuerte pendiente de la calle Mitre. En el interior persiste la concepción monumental del gran salón operativo, mediante la doble altura que logra sobre el área de ingreso, al retirar parte de la losa del entrepiso, cuyo perímetro acristalado adopta la sinuosidad de una grácil curvatura.

No es posible omitir en esta reseña la mención del edificio bancario más grande del país: el BN, casa central, cuya construcción se inició en 1940, según proyecto del arquitecto Alejandro Bustillo (v.). Ocupa la totalidad de la manzana sudeste, en dirección a la Casa de Gobierno y presenta una gran sesgadura originada siglos atrás por la saliente del baluarte San Felipe del antiguo Fuerte de Buenos Aires; precisamente en esa gran ochava situó Bustillo el acceso principal al edificio y sobre esa diagonal de la manzana organizó la composición del inmenso conjunto arquitectónico.

En 1946 el BN fue reestructurado una vez más poniendo fin al régimen de empresa mixta bajo el que se desenvolvía desde hacía cuatro décadas y merced al cual se había reconstituido como potencia financiera tras la crisis de 1890. En el comienzo de esta nueva etapa empresaria fue designado presidente el doctor Arturo Jauretche, quien decidió crear en la planta estable del B. una oficina técnica, cuya primera obra fue el nuevo edificio de la sucursal Mar del Plata, en la esquina de Córdoba y San Martín.

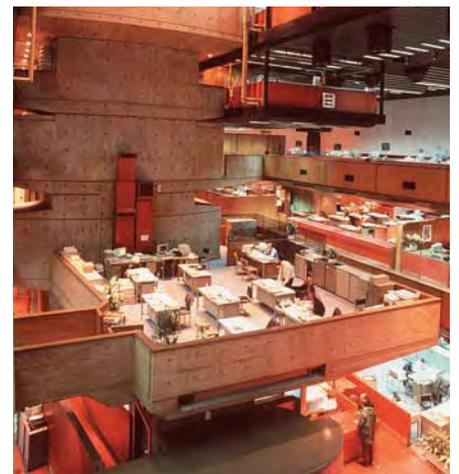
Fue autor del proyecto el arquitecto Carlos Anselmi y constituyó la primera obra en altura del mencionado B. para una de sus sucursales, como también fue, entonces, el edificio más alto de la ciudad. De estructura de hormigón armado apoyada sobre pilotes, la superficie total es del orden de los 20.000 m². La planta baja se liberó en gran parte al tránsito peatonal y se complementó con una galería comercial y con el acceso a las áreas operativas en subsuelo y plantas altas, para lo cual se instalaron escaleras mecánicas, en tanto otra parte de la torre se destinó a oficinas para alquilar.

Desde el punto de vista urbano, se atendía así a resolver el problema de “área muerta” que conforman a nivel peatonal los edificios bancarios enclavados en centros comerciales, por el desarrollo de largas líneas de fachadas carentes del atractivo que suponen los escaparates de los comercios, situación que, reiterada a lo largo de varias cuadras consecutivas, termina por convertir todo un barrio en “área muer-



► PRIMERA IMAGEN DESDE ARRIBA: BRUTALISMO Y CONTEXTUALISMO EN LA SEDE CENTRAL DEL EX BANCO DE LONDRES (1959), DE CLORINDO TESTA Y SEPRA.

► BOSQUEJO DEL CORTE Y VISTA DEL INTERIOR. EN AMBOS SE DESTACAN LAS BANDEJAS DE HORMIGÓN QUE “FLOTAN” SOBRE EL GRAN ESPACIO CENTRAL.



ta” desde el atardecer y en especial durante los feriados y fines de semana.

La pauta de enfatizar la luminosidad y ventilación de los salones bancarios de trabajo, puesta de manifiesto por Guadet hacia 1900, evolucionaría hasta poner en crisis la imagen característica del edificio para B. como un cofre arquitectónico de sólidas paredes, con ventanas enrejadas y algunos leones esculpidos sobre la puerta para resguardar simbólicamente los caudales de sus clientes. La ruptura se hizo tangible hacia comienzos de la década del cincuenta, cuando el arquitecto Gordon Buns-hatt, del estudio Skidmore, Owings & Merrill, proyectó la nueva sede del Banco Manufacturers Trust, en la Quinta Avenida, Nueva York, con las características de una caja acristalada; incluso el tesoro se ubicó a la vista, con su puerta de 30 toneladas a solo unos 2 m del ventanal externo, confiándole su vigilancia a los millares de personas que constantemente transitan por esa principalísima arteria neoyorquina. La solución estructural consiste en un esqueleto con losas en voladizo, lo cual hace posible mantener las líneas de columnas retiradas hacia adentro, a unos 3 m del plano de cristales sobre la Quinta Avenida y a 6 de la calle 43, de modo que la pantalla vidriada se recorta nítidamente. El ejemplo fue seguido casi de inmediato por otra obra del mismo estudio, el rascacielos del Chase Manhattan Bank.

En nuestro país el modelo de “caja acristalada” para sedes bancarias fue cobrando rápida aceptación; en 1962 el anexo del B. Popular Argentino para ampliación de su casa central fue proyectado por el arquitecto Mario Roberto Álvarez (v.) con las características de una torre, en parte retirada de la línea municipal con el objeto de lograr una volumetría de prismática pureza, si bien en planta baja recupera la línea municipal mediante un pequeño local de usos múltiples. Sería farragoso intentar una mención de los múltiples ejemplos que diversos estudios y oficinas técnicas bancarias han concretado siguiendo esta línea tipológica.

Otra expresión de la “búsqueda de luz” antes mencionada es, en cuanto se refiere a la reutilización de edificios antiguos, la eliminación de la mampostería que revestía la estructura metálica con el fin primordial de mantener visible una memoria de la expresión mamposteril preindustrial. El ejemplo más representativo en nuestro país es sin duda la sede del Banco Ciudad de Buenos Aires, obra realizada en 1968 según proyecto de MSGSS (v.). Allí, el antiguo edificio de las tiendas “A la ciudad de México” fue arrendado por la entidad y



► SEDE CENTRAL DE LA BANCA NAZIONALE DEL LAVORO.

los arquitectos lograron crear una imagen prototípica para las casas y filiales de ese banco construidas en la misma época.

Una de las creaciones más notables a escala internacional, y quizá la más relevante de nuestro país, es la casa Central del Banco de Londres y América del Sud, proyectada por el arquitecto Clorindo Testa (v.), como asociado del estudio Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini (v. **SEBRA**); proyectado en 1960 y habilitado en 1966, constituye una megaestructura de hormigón armado, cuyos paramentos, de alta calidad de terminación, son dejados a la vista. Los apoyos perimetrales, en forma ahusada, se complementan con planos perforados que proporcionan diversas sensaciones ópticas según el punto de mira sea exterior o interior; en el gran salón, la planta baja se presenta libre de apoyos intermedios, por cuanto los entresijos superiores cuelgan mediante tensores desde la cubierta. En el ámbito urbano de su emplazamiento, caracterizado por construcciones bancarias tradicionales, de fachadas macizas, el B. de Londres presenta un curioso contraste que se hace más notable en la pequeña plazoleta de la esquina. **A. de P.**

BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. (BNH).

Organismo bancario oficial creado por la Ley 1804 de 1886 con el objeto de facilitar préstamos sobre hipotecas en toda la república, bajo la base de la emisión de cédulas de crédito. Su antecedente en el país era el Banco

de la Provincia de Buenos Aires, creado en 1872 y al que la nueva institución venía a reemplazar. El desempeño de la entidad continúa hasta el presente. A lo largo de su historia ha sufrido cambios en sus actividades, que han variado desde sus iniciales funciones bancarias y de financiamiento hasta la elaboración de planes de vivienda a nivel nacional.

El BHN fue creado durante la primera presidencia de Julio A. Roca, siendo ministro de Hacienda el Dr. Wenceslao Pacheco. El objetivo de su fundación consistió en la búsqueda de capitales para financiar las posibilidades de expansión económica del país que se vislumbraban en el momento. Por la importancia que se asignaba a la expansión del crédito como condición indispensable del crecimiento económico, se asignó este rol al Estado, quien sería el garante del cumplimiento de las obligaciones que el Banco contraía al emitir las cédulas: se buscaba un crédito “cómodo, barato y bien dirigido”. Como antecedentes, ya la Ley N° 1582/1884 había creado una sección de crédito hipotecario, dependiente del Banco Nacional. Pero ella no había llegado a efectivizarse, siendo por otra parte diferente la procedencia de sus fondos. La referencia inmediata del nuevo Banco era el Banco Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires, que se había basado en el modelo del *Crédit Foncier* de Francia.

La sanción de la ley de su creación provocó grandes debates parlamentarios, ya que representantes provinciales consideraban que la creación de otro Banco Nacional avasallaba las autonomías provinciales, constituyendo un avance de la Nación sobre campos en los que debían disponer, actuar y decidir los gobiernos provinciales. Este debate formaba parte de la constitución de la estructura estatal en la Argentina, entendida como el soporte material del Estado nacional. En tal constitución, el rol de la Nación como poder centralizador resultó finalmente decisivo.

El Banco se formó como ente autárquico, administrado por un directorio, cuyos miembros eran nombrados por el Poder Ejecutivo con acuerdo del Senado. El primer presidente del directorio del Banco fue Juan Agustín García (29.10.1886 al 25.06.1890). Además del directorio central, existían organismos locales (los consejos de administración), que debían funcionar en capitales de provincias y de territorios nacionales, con cierto grado de autonomía en algunas operaciones. Tales consejos, formados por personas del medio local, tendían a conciliar las diferencias entre los intere-

ses nacionales y los provinciales, conflicto al que se aludió anteriormente.

En 1899, la Ley N° 3.715 autorizó al Banco a otorgar créditos para edificación. Su fin era fomentar las inversiones inmobiliarias en las ciudades, facilitando los medios para que se utilizara la tierra baldía para producir renta. Dentro de ellos se incluyó el fomento a la vivienda para empleados y obreros en lotes pequeños, acordando el 60% del valor global de la operación. El crédito, en el contexto de las características de la inestabilidad de las condiciones de trabajo y remuneraciones que afectaba a los sectores populares, no representaba una solución para ellos y por lo tanto este emprendimiento no llegó a constituir un mejoramiento del problema habitacional masivo. Algo similar puede observarse de la Ley N° 8.172/1.911, que insistió en la propuesta de financiamiento de vivienda popular en condiciones semejantes. (v. **Interés social, vivienda de**).

Entre 1914 y 1916, la crisis económica producida por la guerra europea llevó a la virtual paralización de las actividades del Banco. Un nuevo momento en el desarrollo de la entidad se abrió en 1919, durante el gobierno radical, con la presidencia del directorio del Banco por parte del Dr. Rafael Herrera Vegas, cuando la Ley N° 10.676 reformó la carta orgánica de la institución, asignándole nuevas funciones referidas fundamentalmente a la vivienda popular y a la política agraria. Ellas fueron las de otorgar préstamos para empleados nacionales, el seguro practicado por el mismo Banco sobre las casas hipotecadas a su favor, los préstamos para el fomento en las actividades agrícolas y ganaderas y los préstamos para colonización. Con respecto a los primeros, cuyo destino era la construcción o adquisición de casa propia, se otorgaban a empleados públicos permanentes de no menos de diez años de antigüedad, acordando el 80% de la tasación de la operación, en un monto proporcionado al sueldo del empleado, conforme a una escala. Nuevamente en este caso, el crédito llega-



► LA CASA IDEAL DE LA FAMILIA TRABAJADORA (FOLLETO).



► CERCA DEL PODER: EL EX BANCO HIPOTECARIO DE LA NACIÓN, FRENTE A LA PLAZA DE MAYO Y LA CASA ROSADA.

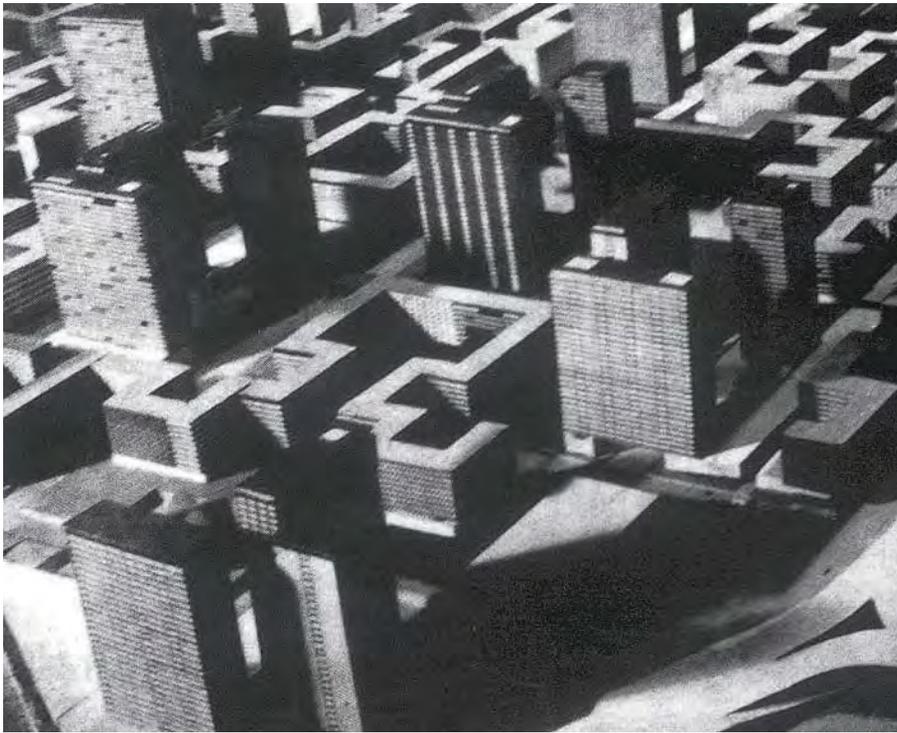
ba a sectores sociales relativamente reducidos, pero aun así se observa un aumento en el número de préstamos, especialmente entre los años 1923 y 1928. En los años de mayor actividad, los préstamos para edificación oscilaron entre 250 y 450 por año, y los destinados a empleados nacionales entre 150 y 220 por año.

Otro aspecto central de la Ley N° 10.676 del radicalismo fue el impulso a la colonización por medio de préstamos hipotecarios especiales. Sus objetivos eran propiciar la subdivisión de la tierra, fragmentando latifundios próximos a las ciudades, poner la tierra al alcance de los pequeños agricultores, arraigar al inmigrante y fomentar la explotación mixta agrícola-ganadera en granjas. Los propietarios de inmuebles convenían con el Banco la subdivisión de los mismos en lotes de menos de 200 ha de superficie y el Banco otorgaba créditos a los agricultores para la compra de los lotes. El sistema fracasó en tanto propuesta de colonización, debido a maniobras especulativas en los precios de los terrenos tanto como a la falta de otro tipo de apoyo a los agricultores. Los préstamos de colonización se paralizaron en 1934, mientras que alcanzaron sus valores más altos en 1925 (1.289 créditos) y en 1928 (1.370). En 1936 el Banco puso en marcha un nuevo plan de colonización, aplicable exclusivamente a las propiedades del Banco. Para 1942, el Banco había organizado 20 colonias en las provincias de Mendoza, Tucumán, Santiago del Estero, San Juan, Entre Ríos y Buenos Aires.

Con la crisis del treinta, el Banco entró en un período de estancamiento, del cual se recuperaría recién a finales de la década. Fue durante los gobiernos peronistas (1946-1955) cuando la organización y las funciones del Banco cambiaron notablemente. Fue también el momento en que se le imprimió el carácter social y centrado en la vivienda masiva con que se asocia comúnmente a la entidad. En efecto, en 1946 la Ley N° 12.962 modificó su carta orgánica, centralizando el operar de la entidad en el fomento a la vivienda.

Esta transformación se relacionaba con la reorganización del sistema bancario como consecuencia de la nacionalización de los depósitos producida ese mismo año y se articulaba con los lineamientos del Primer Plan Quinquenal. En tanto el Banco quedaba a cargo de la elaboración de un plan de vivienda, pasó a depender de él la Administración Nacional de la Vivienda (v.), creada en 1945.

El aspecto central de estas modificaciones, consistió en el cambio del origen de los fondos que manejaba el Banco, ya que se abandonó el sistema de cédulas hipotecarias, para pasar a implementarse el sistema de redescuentos: el Banco Central entregaba al Banco Hipotecario las partidas a él asignadas por el Poder Ejecutivo. Este hecho produjo una expansión importante del volumen de operaciones: los créditos escrituras pasaron de 5.838 en 1945 a los valores siguientes: 8.275 (1946), 13.134 (1947), 47.379 (1949). Entre 1950 y 1952 los valores descendieron ligeramente con respec-



► MAQUETA PARA LA REMODELACIÓN DEL BARRIO SUR, EN BUENOS AIRES. PROYECTADO POR ANTONIO BONET Y OTROS.

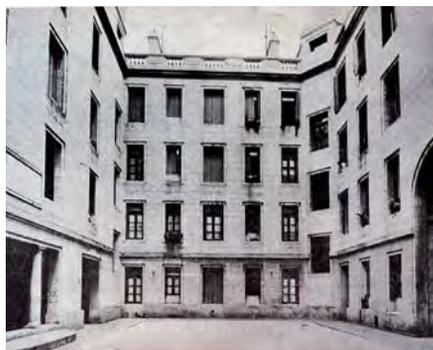
to a 1949, pero a partir de tal año se incrementaron: 41.040 (1952); 54.733 (1953) y 62.590 (1954).

Los créditos se otorgaban a los tomadores en condiciones sumamente liberales, que podían llegar al total de la tasación, a intereses bajos y largos plazos. De esta forma llegaron a considerables sectores de ingresos medios y medios-bajos.

Con el fin de operar ágilmente y atender a la totalidad del país, el Banco adoptó una estructura relativamente descentralizada, dividiendo su campo de acción en cuatro gerencias regionales y concediendo cierta autonomía a las sucursales. Este hecho permitió, a diferencia de otras propuestas anteriores sobre vivienda, que esta no se redujera a la Capital Federal. En 1947 el 62,67% de los créditos correspondían a la Capital y al Gran Buenos Aires, pero este porcentaje decreció en favor del interior en años posteriores: en 1950, el valor correspondiente a Buenos Aires fue del 53,93%, y en 1951, del 44,03%.

Las líneas de crédito abiertas entre 1947 y 1955 respondieron a múltiples necesidades relacionadas con la política social del gobierno: para vivienda individual, constitución de casas colectivas (v.), viviendas bajo el nuevo régimen de propiedad horizontal (v.), de fomento para cooperativas y el llamado plan “Eva Perón” (v.).

Con respecto a la acción directa, esto es, a la labor de la Administración Nacional de la Vivienda (v.) dentro del Banco, en un primer momento se terminaron dentro de esta jurisdicción las obras iniciadas por el organismo dentro de la Secretaría de Trabajo y Previsión. Como obras nuevas, por decreto N° 33.221 del 20.10.1947, el Banco fue autorizado para adquirir, por convenio directo o expropiación, vastas fracciones de tierra ubicadas en la Capital o en la zona limítrofe de la Provincia de Buenos Aires, con el objeto de construir viviendas colectivas e individuales. Los dos primeros predios adquiridos fueron los del conjunto 17 de Octubre (130 ha, actualmente llamado Barrio General Paz) y los de Curapa-



► INTERIOR DE LA CASA COLECTIVA VALENTÍN ALSINA.

ligüe (4.3 ha, actualmente llamado Simón Bolívar). Proyectos entre 1947 y 1948, las construcciones se iniciaron recién en 1949 (554 unidades en el primero y 540 en el segundo). (v. **Interés social, vivienda de**). De todas formas, la acción del Banco se centró fundamentalmente en el financiamiento de viviendas (acción indirecta), mientras que las intervenciones directas ocuparon un sector limitado del volumen de sus operaciones.

En cuanto a proyectos arquitectónicos, debe también destacarse la labor de asesoramiento para los tomadores de créditos desarrollada por el Banco en la acción indirecta. En 1947, el personal técnico del Banco preparó un catálogo de proyectos de vivienda con el objeto de asesorar a propietarios que, deseando edificar su propia vivienda, carecieran de medios para consultar a un profesional. En el mismo sentido, el Plan Eva Perón (v.) (1952) proporcionaba también planos tipo. Una división especial, además, brindaba colaboración técnica y administrativa para la línea de créditos asignadas a los gremios (v. **Casa cajón**).

Hasta 1950 el Banco Hipotecario actuó en vivienda acompañado de otras reparticiones estatales, pero en tal momento se centraliza definitivamente su injerencia hegemónica en el área. Así, la Ley N° 14.078 de 1951 dispuso la transferencia al Banco Hipotecario Nacional de viviendas construidas por el Estado y, finalmente, por Ley N° 14.277/53 se autorizó, según los lineamientos del 2° Plan Quinquenal, a que el Banco Hipotecario efectuara las ventas.

A partir del derrocamiento del peronismo en 1955, el Banco continuó constituyendo el eje de la política financiera de la vivienda, aunque respondió a una concepción diferente de la que regía en el período anterior. Durante el gobierno de la Revolución Libertadora se realizaron grandes críticas a la política de viviendas del peronismo, sobre todo por su concentración en organismos estatales y por el origen de los fondos que empleaba, a través de la recientemente creada Comisión Nacional de la Vivienda (v.).

En 1957 se produjo la reorganización bancaria, que restituía los depósitos a los bancos privados (revirtiendo la nacionalización realizada por el peronismo) y preveía la consolidación de las obligaciones crediticias de los bancos oficiales pendientes con el Estado. En el mismo año se sancionaba la nueva carta orgánica del Banco (reglamentada en 1958). El cambio más importante que la nueva carta proponía era el de suprimir el mecanismo de descuentos que anteriormente había asegurado

do los importantes fondos del Banco. Su capital se limitaba también a diez millones de pesos; además de esta cifra y de las reservas acumuladas, la entidad contaría con emisiones de valores y depósitos de ahorro, además de otros recursos que le podría asignar el Estado. De esta forma se proponía que el banco actuara por medio del ahorro llamado “genuino” (cuentas de ahorro, cédulas hipotecarias). Como plantea Oscar Yujnovsky, este hecho tendría como consecuencia una drástica reducción absoluta de fondos para el financiamiento de la vivienda y la eliminación del subsidio para sectores de ingresos medios y bajos. Sin embargo, el cambio de situación no fue repentino, sino que el gobierno reconoció la necesidad de un cambio gradual, por motivos de orden político-social. La supresión definitiva del sistema de redescuento se produjo en 1959 y la implementación del remplazo de las fuentes del financiamiento se realizó recién en 1960.

En cuanto a la acción directa, la nueva carta orgánica de 1957 autorizaba al Banco a desarrollar sus propios programas de construcción, absorbiendo así la función que cumplía anteriormente la ex Administración Nacional de la Vivienda, que quedaba integrada definitivamente al Banco. En 1957 el Banco encaró un proyecto de transformación urbana en Buenos Aires basado en la vivienda que nunca llegó a realizarse: la remodelación sudeste de la Capital Federal, entre las Avenidas Belgrano, Paseo Colón, Caseros y 9 de Julio. El equipo proyectista estaba dirigido por Antonio Bonet (v.). También en cuanto a la acción directa se encargó al Banco la implementación del Plan de Emergencia (v.) diseñado por la Comisión Nacional de la Vivienda (v.), destinado a la erradicación de villas de emergencia (v.). Este plan se prolongó en su ejecución hasta 1965.

Como se indicaba anteriormente, la reducción drástica de los fondos y el cambio de origen de los mismos se produjo durante el go-



► BARRIO CAFFERATA, EN PARQUE CHACABUCO, CAP. FED.



► CONJUNTO DE VIVIENDAS LOS PERALES, EN MATADEROS.

bierno desarrollista (1958-1963), en concordancia con los lineamientos que se habían propuesto a partir de 1957 y del Plan de Estabilización de la Economía Argentina de 1959. Este hecho produjo la suspensión de escrituración de créditos y de recepción de nuevos pedidos, tanto como la paralización de obras. Como una alternativa a las anteriores formas de financiamiento, el Banco, tanto como las entidades privadas, adoptaron el mecanismo de ahorro y préstamo, del cual solo podían participar sectores sociales de ingresos medios o superiores.

Sin embargo, la afluencia de créditos externos que se produjo durante el gobierno desarrollista, permitió que el Banco contara con nuevas normas de financiamiento. En 1962 el Banco Interamericano de Desarrollo concedió un préstamo de 30 millones de dólares destinado a cubrir el 50 % del costo total de un programa de viviendas, que se efectivizaría con el nombre de Plan Federal de la Vivienda (v.), y se aplicaría a través del BHN. Se produjo así, a partir del crédito externo, una nueva concentración de funciones en el Banco Hipotecario Nacional. Por el Decreto-Ley N° 1141/63 se facultó al Banco para formular el Plan Nacional de la Vivienda. Oscar Yujnovsky ha hipotetizado que esta nueva concentración se debió, además de a la necesidad de reestructurar el aparato estatal del sector para la recepción de créditos externos, a la presión del aparato burocrático del Banco y a su ligazón con intereses del sector privado de la construcción.

Los influjos de los fondos externos se sintieron durante el gobierno radical (1963-1966) cuando se pusieron en marcha los programas basados en ellos. En 1964, las tres grandes líneas de operatorias del Banco eran las siguientes:

- 1) **El Plan Federal de la Vivienda (v.)**, que planificaba la construcción de 15.000 viviendas.
- 2) **Los planes de Ahorro y Préstamo para la Vivienda**, que desde su implementación había firmado 38.000 contratos.

3) **La acción directa (v.)** en la construcción de viviendas económicas: que planeaba la construcción de 10.000 viviendas en distintas regiones del país, destinadas a núcleos de la población de ingresos reducidos.

El marco de planificación de estas acciones fue el Plan Nacional de Desarrollo formulado por el CONADE para el período 1965-1969, que fijaba metas para el largo plazo. En el capítulo específico sobre el sector vivienda, el Plan proponía canalizar el crédito del sector público hacia grupos sociales de medianos y bajos ingresos. Consolidaba al Banco Hipotecario como la entidad bancaria autárquica del Estado, responsable del desarrollo y la formulación de programas tendientes a solucionar las necesidades globales del país en materia de vivienda.

Durante el gobierno de la Revolución Argentina (1966-1970), el Banco quedó bajo la competencia de la Secretaría de Estado de Vivienda. El Banco Hipotecario funcionaba co-



► COMPLEJO HABITACIONAL EN VILLA SOLDATTI, GBA.

mo agente financiero de la Secretaría. Se constituía una nueva estructura nacional que agrupaba a todos los organismos e instituciones que tenían por objeto la financiación de viviendas. La operatoria más importante del período fue el plan VEA (Viviendas Económicas Argentinas) (v.). Se basaba en el otorgamiento de préstamos a entidades para la construcción de viviendas económicas agrupadas. Se trataba de apoyar la ejecución de planes y proyectos destinados a los niveles a los que no llegaría la acción exclusiva de la actividad privada, destinando fondos públicos a operatorias masivas, dejando librada a la actividad privada la atención de necesidades de tipo individual. Continuaron los planes indicados anteriormente, a los que se sumó el apoyo de la Agencia Interamericana del Desarrollo (AID) de los EE.UU. y de los sindicatos norteamericanos (AFL-CIO), que destinaban 23 millones de dó-

lares a la construcción de programas de viviendas para sindicatos. También en los PEVE (Planes de Erradicación de Villas de Emergencia), el Banco funcionaría como ente ejecutor, realizando llamados a licitación pública por el sistema de “concurso y precio”.

Durante los gobiernos militares, entre 1970 y 1973, el Banco continuó siendo el ejecutor de la política financiera de vivienda pública. Por Ley N° 18.877/70, el Banco recuperó su autarquía y por Ley N° 1194/71 se incorporó a él la Dirección General de Préstamos Personales y con Garantía Real, organismo cuyo objetivo era invertir los fondos del sistema previsional, que desde 1967 había funcionado en la órbita de la Secretaría de Vivienda.

El Plan VEA continuó siendo el más importante, prosiguiendo también el Plan Federal de la Vivienda, los de Ahorro y Préstamo para la vivienda y el financiamiento externo de la AID para sindicatos.

Durante el gobierno peronista (1973-1976), la legislación de nacionalización de los depósitos hizo que los préstamos dependieran, como en el período 1947-1955, de los fondos que el Banco Central destinase a la financiación de viviendas. En octubre de 1973 se estableció un nuevo régimen que determinaba dos categorías de préstamos de los bancos: de características “corrientes” y para “viviendas económicas”. La segunda categoría fijaba el 90% de la tasación, mayores plazos de reintegro (hasta 30 años) y una baja tasa de interés anual (6%).

Durante esta etapa se implementaron los siguientes programas, que continuaban iniciativas anteriores y que también continuarían después del golpe de estado de 1976:

a) **Plan Eva Perón (v.)**: continuaba el Plan VIS, de vivienda individual. (Plan Islas Malvinas después de 1976).

b) **Plan 17 de Octubre (v.)** (Plan 25 de Mayo después de 1976): continuaba el Plan VEA, para viviendas agrupadas.

c) **Plan Alborada (v.)**: continuación de los planes para erradicación de villas de emergencia.

Durante el gobierno militar 1976-1983, la restricción del gasto público disminuyó las operaciones del Banco en forma notable. Según su nueva carta orgánica, la entidad se centró en los requerimientos de la población con capacidad de ahorro, pero que requería financiamiento. El Banco operaría con los recursos de recuperación de su cartera y préstamos, y los obtenidos mediante la colocación de la Cédula Hipotecaria Argentina, entre 1976 y 1979. Esta última intentó constituir un fondo alter-

nativo para la captación de fondos por aplicar en el sector vivienda, considerando la restricción del gasto público que se practicaba en el momento. De esta forma la entidad volvía a operar en su carácter bancario, aunque, teniendo en cuenta la escasa actuación del Banco en el período, puede suponerse que el producto de las Cédulas no fue dedicado al mercado de la vivienda. Los sectores de menores recursos serían asistidos, en cambio, fuera de la órbita del Banco, a través del Fondo Nacional de la Vivienda (v.). Por resolución del Banco y de la Secretaría de Vivienda del 08.06.1976 se dispuso la suspensión de los planes de vivienda Islas Malvinas, 25 de Mayo y Alborada, quedando paralizados los trámites y la construcción de aproximadamente 190.000 viviendas. Estos planes fueron posteriormente absorbidos por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, en uso y aplicación del FONAVI, que ingresando desde junio de 1977 comenzó a producir viviendas a fines del mismo año.

En 1978 y 1979 se pusieron en marcha líneas de crédito para atender las necesidades de inquilinos desalojados por el descongelamiento de los alquileres. En 1979 el Banco tenía en marcha las siguientes operatorias:

a) **La operatoria 501**, destinada a afectados por la ley de locaciones urbanas, con plazos de amortización de 20 años y 5% de interés.

b) **Las operatorias 801 y 802**, dirigidas a familias con hijos menores de 15 años, hasta un 80% del valor de tasación del inmueble, con un interés del 8% y plazo a 10 años.

Para observar lo reducido de las operaciones del BHN en el período, Yujnovsky estima que con los montos que el BHN disponía en 1979 para estas dos líneas de crédito podían construirse solamente algo más de 5.000 unidades. En el período se produjeron también reajustes de los plazos y de las cuotas (Operatoria 600 de 1979 y Circular 1050 de 1981), que cobraron notoriedad pública debido a la impopularidad de las medidas que contenían.

Entre 1983 y 1989, el gobierno del radicalismo intentó imprimir un nuevo impulso a la labor del Banco, en la que sobresalía el Plan “Reactivación”, destinado a entidades intermedias. Sin embargo, la acción de la entidad se vio comprometida por los conflictos de la economía nacional en general, que se desarrollaron en tal período.

En 1992, durante el gobierno peronista de Menem, sobre la base de fondos públicos y privados, el Banco lanzó los TIAVI (Títulos de Ahorro para la Vivienda), que permitían com-

prar, construir o refaccionar viviendas, prestando el 80% de su valor a quince años de plazo. El monto de crédito a solicitar estaba relacionado con la suma del valor de los títulos ahorrados y con el tiempo transcurrido desde la suscripción.

Durante la segunda presidencia de Menem, el banco fue privatizado y, por lo tanto, dejó de ser un instrumento de crédito estatal. **A. B.**

Bibliografía: EL BANCO HIPOTECARIO NACIONAL EN SU PRIMER CINCUENTENARIO: 1886-1936. Bs. As.: PEUSER, 1936; M. SCHTEINGART Y OTROS. “POLÍTICAS DE VIVIENDA DE LOS GOBIERNOS POPULARES PARA EL ÁREA DE BUENOS AIRES”. EN: REVISTA SUMMA N°71, ENERO DE 1974; M. SCHTEINGART Y B. BROIDE. “POLÍTICAS DE VIVIENDA DE LOS GOBIERNOS POPULARES PARA EL ÁREA DE BUENOS AIRES”. EN: REVISTA SUMMA N°72, FEBRERO DE 1974; H. BALIERO (COORD.). DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ACCIÓN DEL ESTADO. Bs. As.: DURRUTY, 1983; O. YUJNOVSKY. CLAVES POLÍTICAS DEL PROBLEMA HABITACIONAL ARGENTINO. 1955-1981. Bs. As.: GRUPO EDITOR LATINOAMERICANO, 1984.

BAÑO. m. Espacio o habitación donde se sitúan las instalaciones necesarias para la evacuación de deyecciones y la realización de la higiene corporal. Tomado en consideración solo dentro del ámbito de lo doméstico, el cuarto de baño reconoce en su configuración diversos momentos. Durante lo que podría llamarse una primer etapa pretecnológica, que se extiende hasta la instalación de las primeras redes de agua corriente y cloacas a finales del siglo XIX, la estructura de servicios de la casa se caracteriza por un alto grado de indeterminación espacial. Las actividades higiénicas relativas al cuidado del cuerpo suelen dispersarse en distintos espacios de la vivienda, tales como dormitorios o cocinas, sin una localización específica. Solo la letrinas o comunes reconocen un lugar fijo, aunque totalmente segregado del orden jerárquico de los ambientes.

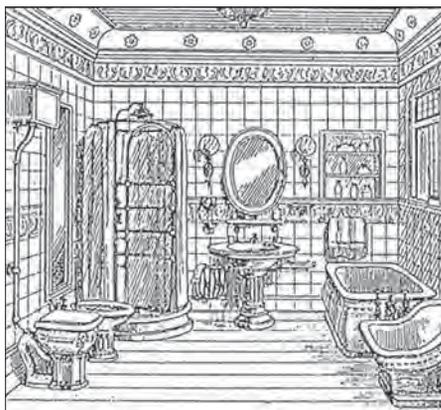
Con la incorporación de los artefactos y de los sistemas de instalaciones sanitarias, en las postrimerías del siglo XIX, tiene lugar la ruptura inicial del ordenamiento anterior. En primer término, se incorpora a las habitaciones de la casa el “cuarto de baño”. En segundo lugar, las letrinas o comunes son reemplazadas por el *water-closet*, transformándose totalmente las condiciones de uso de este espacio que ingresa, en ciertos casos, al interior de la vivienda.

Un segundo momento de particular importancia, tanto por lo que representa en el proceso de densificación urbana como en el cambio de los hábitos domésticos, se verifica en los inicios del siglo XX, cuando aparece el modelo de “baño habitación”. Con él se unifican por primera vez en un solo ambiente las operaciones de deyección y de aseo personal.

La consolidación de este modelo tiene lugar aproximadamente durante los años veinte, correspondiéndose con ciertos cambios en el concepto de higiene y un mayor perfeccionamiento de la tecnología sanitaria.

En relación con estas transformaciones, surge en los años treinta lo que podría caracterizarse como el “baño moderno”. Tomado en parte de las teorías de la Arquitectura Moderna, este nuevo modelo introduce las nociones de economía espacial y racionalización de los usos que posteriormente se hacen generales.

Caracterizada por una fuerte impronta rural, la casa de patios, tipología dominante en el medio urbano argentino durante los siglos XVII, XVIII e inicios del XIX, presenta una particular organización de servicios en la que, contrariamente a lo que llega a ser usual a principios del siglo XX, las distintas operaciones de aseo personal y excreción no reconocen un mismo ambiente. En principio, solo las letrinas o “comunes” aparecen señaladas en los planos constituyendo una estancia netamente diferenciable del resto de los cuartos. De acuerdo con el ordenamiento de este tipo de vivienda, que responde a una jerarquización casi lineal de los ambientes a partir de su contacto con el espacio público, las letrinas se localizaban indefectiblemente en el último de los pa-



► BAÑO MODERNO DE FINES DEL S XIX, SEGÚN L. BRAVO.



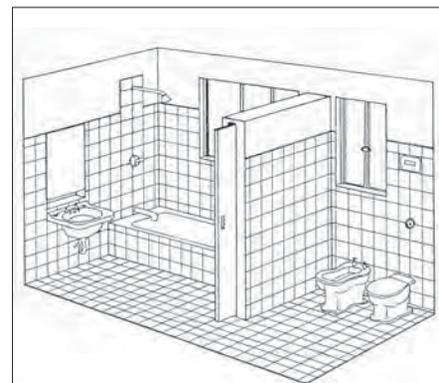
► PERSPECTIVA DE UN BAÑO MODERNO .

tios o fondos del terreno, conformando en ciertos casos construcciones independientes. Diversos ejemplos de principios del siglo XIX, como las casas del coronel Bosch o de Adelaida Burgos, muestran la costumbre ya señalada por Lucio V. Mansilla en sus *Memorias* de dotar a la vivienda de dos letrinas apareadas, una destinada a los señores y otra a la servidumbre. El desagüe de ellas se producía por medio de una conexión a un pozo negro (v.), al que se trataba de distanciar lo más posible de los llamados “pozos de balde”, de los cuales se extraía el agua de las napas. La utilización de los comunes por los dueños de casa parece haber sido sin embargo poco habitual. Ciertos receptáculos de uso personal, como los llamados “servicios” o “vasos necesarios”, a los que se sumaban las bacinillas y los “sillicos”, permitían satisfacer las necesidades fisiológicas de excreción en los cuartos propios de la familia, sin tener que incursionar en el área de servicios de la casa.

Tampoco las varias acciones de lavado e higienización corporal, que comienzan a ser relativamente frecuentes desde finales del siglo XVIII, merecen una localización propia y segregada del resto de los ambientes. Innumerables enseres transportables, desde aguamaniles de porcelana hasta bañeras o tinas de latón, solían instalarse para su uso en dormitorios y cocinas. Aun el baño a cielo abierto en el patio posterior solía ser una operación frecuente en la temporada estival, como recuerda también Mansilla. Según este autor, el “cuarto de baño” no era para la época más que un simple depósito de estos elementos mencionados. Aunque indispensable, el suministro de agua potable quedaba sujeto a un mecanismo de adquisición muy similar a los que regían para los otros insumos que abastecían a la familia y a su servidumbre. La práctica usual en el Buenos Aires virreinal establecía un doble régimen para el consumo y la obtención

del agua: el agua destinada a la ingestión y a la cocción de alimentos, y el agua usada en la limpieza corporal y de la casa. En el primero de los casos era general la utilización de agua proveniente del río, que era comprada a aguateros ambulantes y sometida posteriormente a un proceso de decantación y estacionamiento en barriles o tinajas. Si bien infrecuente, el uso de agua de lluvia, recogida en aljibes por medio de un sistema de desagües, podía constituir una alternativa para la obtención de agua potable. Para las distintas operaciones de aseo, que dadas sus características de salubridad resultaba inadecuada para otros usos.

La circulación por acarreo tanto de las aguas limpias como servidas en el interior de la casa, fue sin duda un factor condicionante de esta indiferenciación espacial que se observa en las tareas destinadas al cuidado del cuerpo. Distintos estudios referidos a la cultura material de la época han mostrado la importancia que re-



► AXONOMETRÍA DE UN BAÑO COMPARTIMENTADO.

vestía el transporte del agua entre las tareas domésticas, operación para la cual eran utilizados una enorme variedad de enseres, entre los que se cuentan, además de los ya mencionados, bacias, garrafas, jarras, piletas de mano, artesas, etc. Esta proliferación de objetos en torno de la cuestión del agua es significativa con respecto a las exigencias de confort de la época que, al carecer de todo apoyo técnico, se constituyen en principio exclusivamente en relación con el número de personas afectadas a la servidumbre de la familia (Lecuona 1984).

En sus aspectos técnicos, esta situación permanece invariable hasta las últimas décadas del siglo, cuando se hace posible un mayor control sobre las condiciones de abastecimiento, eliminación y aclimatación del agua dentro de la vivienda. En otros aspectos, sin embargo, se producen transformaciones importantes. En-



► HABITACIÓN BAÑO EN LA DÉCADA DEL VEINTE, CON ARTEFACTOS ENLOZADOS Y MOBILIARIO DE MADERA PINTADA.

tre múltiples razones estos cambios tienen origen en dos circunstancias determinantes que, en mayor o menor grado, se mantienen en vigencia hasta inicios del siglo XX. La primera de ellas es el estrecho contacto comercial con Inglaterra que posibilita, en un principio, la entrada de ciertas mercancías insustituibles para el aseo cotidiano (según Mariquita Sánchez de Thompson, es recién con la entrada de los jabones de tocador ingleses cuando se inicia la costumbre del lavado corporal con este pro-

ducto, ya que los jabones de uso común resultaban intolerables por su mal olor), haciéndose notoria una mayor apertura de la sociedad criolla a nuevos comportamientos sociales que modifican las exigencias y los usos domésticos coloniales. Paulatinamente comienzan a aparecer los primeros receptáculos fijos diseñados y ornamentados según diversos estilos, que intentan asimilarse al resto del mobiliario de la casa y que hacia 1850 constituyen aún un rasgo de modernidad en nuestro país.

Paralelamente comienzan a circular desde la época rivadaviana diversas nociones referidas a la higiene pública y privada que, si bien en un primer momento apenas rozan algunos aspectos referidos al ámbito interno de la casa, desde 1850 en adelante comienzan a ampliar su campo de interés consolidándose como verdaderas ciencias (v. Higienismo). Los primeros exponentes del higienismo propiamente dicho, como José A. Wilde, no encuentran demasiados reparos al sistema de letrinas usual en la mayoría de las viviendas de la época. En su obra *Curso de higiene pública y privada*, se limita a establecer que solo en el caso de los hospitales es necesario hacer de los servicios una construcción separada, ya que se consideraba que los “efluvios humanos” solo eran dañinos si provenían de enfermos. La utilización de pozos ciegos, que podían ser desagotados por medio de carros atmosféricos sin necesidad de efectuar nuevas excavaciones, continúa siendo la única alternativa para la eliminación de los residuos de origen orgánico.

Luego de las sucesivas epidemias que asolaron a la ciudad de Buenos Aires a fines de la década de 1860 y en 1871 el problema del agua se constituye en una de las preocupaciones centrales de políticos como de la nueva generación de médicos higienistas, que fija su atención por primera vez en la vivienda urbana y su estructura de servicios. Puestos bajo la óptica de la medicina, la casa y los espacios habitables son examinados en términos de salubridad. El tradicional sistema de abastecimiento y eliminación de las aguas domésticas es considerado un factor determinante en la propagación de las llamadas “enfermedades hídras”, cuyo riesgo de contagio solo podía disminuirse ejerciendo un mayor control sobre el agua ingerible y erradicando del ámbito de la vivienda todos los “focos de infección”, representados en particular por los pozos ciegos.

Una de las personalidades más activas a este respecto fue Guillermo Rawson, quien tanto en su desempeño público como frente a la cátedra de Higiene, puso de manifiesto lo que consideraba las “deficientes condiciones sanitarias de la ciudad de Buenos Aires”, dadas tanto por la defectuosa provisión de agua como por la contaminación de pozos y aljibes que afectaba a todos los estratos de la creciente población urbana.

La reformulación de los servicios destinados a atender los espacios habitables se encuentra, por lo tanto, en los inicios del proceso de metropolización a que se verá sometida la ciudad en las últimas décadas del siglo XIX.

Una de las primeras condiciones de este proceso fue la aplicación por primera vez en nuestro país de una tecnología de escala urbana, basada en los principios de la ingeniería sanitaria, que hizo posible dotar de agua corriente y de cloacas hacia finales de siglo a un cierto porcentaje de las unidades de vivienda.

Si bien ya desde 1854, cuando se crea la Comisión de Obras Públicas Municipal, existía la preocupación por proveer a la ciudad de Buenos Aires de agua potable, es recién en 1870 cuando se da inicio, con el “Plan Bateman”, a la construcción de la red de agua corriente (v. **Bateman**). Originariamente esta debía ejecutarse en correspondencia con un sistema de redes cloacales, que permitieran desagotar el mayor volumen de agua a disposición de cada vivienda a partir de su conexión a la red troncal. Sin embargo, las innumerables alteraciones que sufre el programa de obras de agua corriente, servicio que en 1887 solo alcanza al 50 % de las viviendas de la ciudad, obligan a postergar los trabajos de construcción de las cloacas. La conexión domiciliar se hace posible recién a partir de 1890, fecha en que aproximadamente un 10 % de las viviendas de la ciudad accede a este servicio. Dos décadas después, el censo de la ciudad de Buenos Aires revela que este porcentaje se eleva aproximadamente al 40 %, cifra comparativamente baja si se tiene en cuenta que no alcanza a cubrir todas las viviendas que reciben agua corriente, y que desde 1895 la Municipalidad había prohibido la excavación de pozos ciegos.

Concurrentemente con estas transformaciones a escala urbana, se incorporan a la casa los primeros sistemas de instalaciones sanitarias, que llevaban ya un largo proceso de experimentación y aplicación en Inglaterra y los Estados Unidos. La utilización de cañerías para el suministro y la evacuación del agua, a la que se suma un repertorio técnico que permite un creciente control sobre sus condiciones de uso, trae aparejada una profunda transformación de la estructura de servicios de todos los espacios habitables.

La aplicación a nivel doméstico de esta nueva tecnología impone una nueva lógica en el uso del agua y de los múltiples elementos y tareas que se relacionan con el mismo. El transporte de agua por cañería implica, además de la superación de los trabajos de acarreo, la aparición de ciertos puntos fijos en el interior de la vivienda donde esta puede ser obtenida y en los que es necesario garantizar su adecuado uso y resolver el problema de su evacuación. Se incorporan de esta forma los artefactos sa-

nitarios, que permiten controlar el movimiento o la estanqueidad del agua de acuerdo con el fin específico para el que han sido diseñados, y cuyo funcionamiento se perfecciona por medio de sifones hidráulicos que hacen posible evitar el contacto entre las cañerías que desagotan las aguas servidas y la atmósfera interna de la casa.

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX, estos avances técnicos se imbrican con varios procesos de distinta naturaleza que aceleran su implementación en el medio urbano. En primer lugar cabría señalar el peso de los discursos higienistas, que juegan un papel determinante en las primeras reglamentaciones municipales que rigen para las obras sanitarias domiciliarias. Tanto desde el Consejo de Higiene Pública como desde la Comisión de Obras de Salubridad de la ciudad de Buenos Aires, se sanciona, en principio, la obligatoriedad de las mismas para todas las viviendas ubicadas dentro del tejido urbano. El Reglamento de 1887, elaborado por esta última repartición, que sirve de base para el que es puesto en vigencia en todo el ámbito nacional en 1903 por la Administración de las Obras de Salubridad de la Nación, establece una amplia gama de prescripciones técnicas que condicionan detalladamente a las instalaciones. En él se establecen los modelos de aparatos sanitarios a ser usados, especificándose las características de terminación y accionamiento de bañeras, inodoros, lavatorios, mingitorios y piletas de cocina; se estipulan también cuáles han de ser los dispositivos interceptores y el tipo



► WATER CLOSET DE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX.

y calidad de los materiales a ser usados para el encañado.

Por otra parte, el abandono de ciertos modelos de vivienda, como la casa de patios, y la adopción entre los estratos altos y medios de la sociedad de nuevas tipologías de vivienda, especialmente el hotel privado y la casa de departamentos, determinan la aparición de nuevas pautas en la organización de los servicios, que difícilmente podían llegar a cumplimentarse sin la aplicación de los avances técnicos ya mencionados.

En términos espaciales, se verifica asimismo una serie de transformaciones relativamente graduales que afectan a casi todas las tipologías de vivienda usuales a fines del siglo XIX y principios del XX.

En una primera etapa, que podría fecharse aproximadamente entre 1880 y 1910, se constata que la anterior distinción entre espacios utilizados para el aseo personal y los destinados para las deposiciones, siguen siendo objeto de una neta distinción en la mayoría de los casos. Pese, sin embargo, a esta supervivencia, pueden señalarse como características de esta etapa las siguientes innovaciones:

► En primer término, la consolidación dentro del ordenamiento espacial de la casa del “cuarto de baño” o “sala de baños” propiamente dicha. Si bien su aparición puede verificarse en ejemplos anteriores a 1880, como la casa Guerrero (arquitecto E. Bunge, 1866) o la muy temprana de L. Martínez (C. Zucchi, 1828), es en este momento cuando se sientan las bases técnicas que permiten la localización definitiva de las acciones de higienización corporal, que comienzan a partir de este momento a ser efectuadas por aparatos no removibles, poniéndose fin, según la expresión de Siegfried Giedion, al “nomadismo del cuarto de baño”.

En ciertas tipologías, como los hoteles particulares o las casas de renta, su ubicación se efectúa preferentemente en relación con los dormitorios; en algunos casos su uso suele complementarse con un “tocador”, pequeña pieza de aseo para uso preferentemente femenino, concebida como un espacio anexo del dormitorio principal. En la vivienda de los estratos sociales medios, como la “casa chorizo” (v.), su implementación suele efectuarse en relación con el resto de los servicios, en particular de la cocina, desvinculándolo de las circulaciones principales.

El encañado de agua caliente se constituye también durante este período en uno de los principales requisitos de este ambiente. El método más usual utilizado para la obtención de



► ACRÍLICOS Y SUPERFICIES DE VIDRIO EN UN BAÑO DE SPA, CARACTERÍSTICO DE LOS AÑOS SETENTA.

de las terminaciones con los criterios de diseño generales de toda la casa. La cuestión de los artefactos, a los que resultaba inevitable mostrar en su pura objetualidad, reconoce distintas soluciones de acuerdo con la función de cada uno de ellos. En lo que respecta al inodoro (artefacto crítico del que la Modernidad hará luego una especie de bandera), la práctica más usual, prescripta por arquitectos como E. Hary (v.) o A. Christophersen (v.), era sustraerlo del espacio principal del baño, alojándolo en un pequeño compartimento o camarote con ventilación propia, evitando exponerlo de forma directa. Una solución similar, aunque poco frecuente, se aplicaba para duchas o bidés. En el caso de la bañera y el lavatorio, podía recurrirse a alojarlos en pequeños nichos dejando vacío el espacio central de la habitación, como se observa en el baño del palacio Ortiz Basualdo (arquitecto Pater, v.).

En casas de departamentos, *petit-hoteles* y en general en las viviendas de los estratos medios, el tratamiento estético del baño-habita-

ción reconoce otras pautas. En estos casos, la influencia del “modelo hospitalario” de espacio higiénico, influencia en parte sancionada por el Reglamento de Construcción del año 1929, se hace mucho más evidente que en los ejemplos anteriores. Especialmente durante los años veinte, las distintas exigencias que pesan sobre el cuarto de baño en lo que respecta a la calidad de sus terminaciones, condiciones de ventilación y cubaje mínimo de aire, comienzan a ser aceptadas en esta clase de viviendas sin que intervenga mayormente en su diseño ningún tipo de mediación estilística con los restantes locales. En líneas generales, no se observa una correspondencia de dimensiones entre las proporciones de la habitación y los artefactos sanitarios alojados en ella. En múltiples ejemplos de casas urbanas de la época, esta circunstancia tiende a acentuar la disposición un tanto azarosa de ellos, basada a veces en ciertas nociones de simetría, sin que interese un aprovechamiento funcional estricto del ambiente. Únicamente en los departamentos o en

aquellas viviendas donde la disponibilidad de espacio es reducida, puede constatarse el surgimiento de un criterio de economía espacial, determinante, en la mayoría de los casos, de la adopción de una planta rectangular que permite, en principio, la distribución de los artefactos sobre una sola línea. Aunque este ordenamiento no siempre se verifica, un rasgo casi invariable de esta modalidad de baño-habitación —el antecedente más directo de la “célula de baño” de los años 1930-1940— es la colocación de la bañera “a la inglesa”, vale decir paralela al lado mayor del local.

El modelo de baño-habitación, que juega un papel determinante, en cierta forma, en el proceso de densificación urbana anterior a 1930, ya que es una de las piezas claves para la constitución de la “casa de renta” (v.), no presenta sin embargo una difusión homogénea, tanto desde el punto de vista territorial como social durante este período. En casas chorizo o viviendas rurales construidas en la década del veinte era usual la existencia de baños y del w.c. independientes entre sí y accesibles solo desde el exterior. Asimismo, los reglamentos de construcción de muchas ciudades argentinas, vigentes en esta época, establecen para las casas de inquilinato la separación entre letrinas y baños propiamente dichos. En estos casos, las reglamentaciones suelen ser inusualmente detalladas, ya que se especifican las condiciones de ventilación, el número de artefactos según la cantidad de piezas a servir, la altura del revestimiento, etc.

Durante los años treinta, al desarrollarse la Arquitectura Moderna en nuestro país, se incorpora un nuevo concepto de baño que responde en términos generales a la idea de célula. Si en las décadas anteriores los cambios más relevantes se habían operado en las tipologías de vivienda usuales en los estratos medios de la población, en esta época la cuestión se plantea, quizás más en la teoría que en la práctica, en relación con programas de vivienda económica o masiva, y se tiende paulatinamente a una cierta unidad en los criterios de diseño que, si bien contienen importantes matices, se hacen comunes a prácticamente la totalidad de los tipos domésticos.

Los orígenes del baño-célula pueden situarse, según Giedion, en los hoteles norteamericanos de la primera década del siglo XX. En esta misma línea se ubican los estudios realizados en Alemania durante los años veinte por Stratemann, Klein y Neufert. En sus trabajos —relativos, respectivamente, a la organización del baño, su importancia en el plan

general de la vivienda mínima y sus particulares condiciones de uso—, se definen en gran medida las características más destacadas del “baño moderno”.

Este aparece en nuestro medio a partir de una reducción en las dimensiones de la “sala de baño”, de la que se suprime cualquier tipo de referencia estilística. Los principios de economía y eficiencia espacial a los que se subordina su diseño suelen reflejarse en una relación más ajustada entre los artefactos que componen el baño y el espacio que los aloja.

Así, es frecuente en su armado la adopción de una planta rectangular, en la que el lado menor coincide con la longitud de la bañera, que se introduce de esa forma como un factor condicionante de su dimensionamiento. Asimismo, la normalización de los artefactos se corresponde con una determinación más precisa de los espacios mínimos que estos reclaman para su correcto uso.

Se establece de esta forma un sistema de medidas que regula la distancia correcta desde el punto de vista ergonómico entre los distintos artefactos. Los varios accesorios fijos que completan el uso de cada uno de ellos se incorporan también a este sistema.

Este ajuste dimensional, al que se someten en mayor o menor medida todos los espacios de la vivienda moderna, se corresponde con una profundización en las exigencias de higiene y privacidad. A estos efectos comienza a ser una práctica usual extender el revestimiento a la totalidad de la superficie de las paredes, acentuándose la continuidad del acabado impermeable que abarca pisos, artefactos y paredes. Los vanos, a su vez, tienden a reducirse a su mínima expresión, borrándose paulatinamente las exigencias de ventilación e iluminación naturales. El baño moderno posee por lo tanto ciertas pautas de diseño que lo diferencian del resto de los locales, aunque en sí mismo expresa con bastante claridad las aspiraciones de normalización dimensional, estandarización de las partes y máxima eficiencia espacial que, al menos en el marco de las teorías del Movimiento Moderno, tratan de hacerse extensivas a todo el ámbito doméstico.

Independientemente de la mayor o menor aceptación de estos principios, uno de los rasgos más relevantes del baño moderno es la supresión de toda referencia histórico-estilística y, con ellas, de la expresión de un cierto sentido hedonístico del uso del agua que era frecuente en el “baño de estilo”. En principio, esta idea parece ajena al modelo moderno

que, mas allá de sus distintas variantes, se impone a casi toda la producción de arquitectura doméstica durante los años treinta y cuarenta. Si bien en su formulación básica este modelo permanece casi inalterable, pueden observarse durante las últimas décadas diversas variaciones del mismo, orientadas tanto por exigencias técnico económicas como por razones de índole funcional o estética.

Desde un punto de vista técnico, las experiencias más innovadoras quizás sean las desarrolladas durante los años sesenta y principios de los setenta en relación con el concepto de “núcleo sanitario”, aplicable principalmente en programas de vivienda masiva y dentro de sistemas constructivos. Se corporiza en estas experiencias un nuevo planteo en la zonificación interna de la vivienda, que puede rastrearse en épocas anteriores, y que la divide en dos sectores de diferentes características constructivas y funcionales: zona húmeda y zona seca. Se formula así, de manera explícita, una noción de larga data que tiende a considerar, según el principio de concentración de las instalaciones de suministro y eliminación del agua, al baño y a la cocina como una unidad técnica difícil de disociar sin comprometer ciertos postulados generales de economía. Uno de los principales temas de diseño doméstico de la producción masiva de esos años, que puede hacerse extensivo igualmente a experiencias posteriores, radica justamente en hacer compatibles desde el punto de vista funcional estos dos locales que componen, con algún otro servicio anexo, el área húmeda de la casa.

La compartimentación del cuarto de baño, a fin de permitir su uso simultáneo, es también una práctica que se hace frecuente durante esta época y que reconoce antecedentes a finales de los años cuarenta. Esta sectorización no manifiesta, en principio, un criterio único. La división entre actividades de higienización y de deyección, que bien podría caracterizarse como un rasgo premoderno, es sin duda una de las opciones más claras que se plantean en los primeros ejemplos. Sin embargo, la utilización simultánea que se deriva de esta división, dentro de lo que se percibe como un solo ámbito, implica de por sí un profundo cambio en los hábitos de uso familiar del cuarto de baño, que contradice en parte las condiciones de intimidad personal características de ellos. De hecho, la modalidad de compartimentación más extendida en las décadas posteriores, que consiste en la separación del lavabo del resto de los artefactos, se fundamenta

más en la consideración de los distintos grados de intimidad que involucra cada una de las acciones, que en su naturaleza.

Las variadas teorías y experimentaciones desarrolladas desde mediados de los años cincuenta en el plano internacional, destinadas a la reformulación técnica y espacial del baño moderno, no tienen en el medio local una incidencia práctica reconocible. No obstante, su difusión ocupa un lugar en distintas publicaciones y estudios argentinos (*Cuadernos summa—Nueva Visión*, publicaciones del Bowcentrum Argentina y otras). En tal sentido, cabe destacar la importancia concedida a ciertas experiencias francesas de los años sesenta que, tomando como punto de partida las teorías de R. Buckminster Fuller, elaboran la idea de “baño cápsula” o “baño objeto”, constituido por un reducido número de piezas plásticas en las que quedan resumidos tanto los artefactos como los paramentos verticales.

Al margen, en parte, de las prácticas corrientes de diseño y de dejar experimentación tecnológica, el cuarto de baño y sus anexos pueden presentarse asimismo como objeto de preocupaciones estético-formales. Los sanitarios de planta ondulada del proyecto de Le Corbusier para la casa Curutchet (La Plata, 1947) son ejemplo de una de las operaciones compositivas más representativas al respecto. Diversas variantes que retoman este recurso formal pueden detectarse en años posteriores, siendo quizás en la producción del estudio Baudizzone, Díaz, Erbin, Lestard, Varas (v.), donde más recurrentemente se apela a este principio, haciendo de la “caja de higiene” un motivo formal de primer orden en la configuración espacial de sus interiores, como puede verse en obras tales como los edificios de Agüero 2008 (Buenos Aires, 1975) o Juncal 3152 (Buenos Aires, 1976). **A. C.**

Bibliografía: L. V. MANSILLA. MIS MEMORIAS. PARÍS, J. A. WILDE. COMPENDIO DE HIGIENE PÚBLICA Y PRIVADA. BS. AS., 1868; J. A. WILDE. CURSO DE HIGIENE PÚBLICA, BS. AS., 1878; E. CONI. LE PROGRÈS DE L'HYGIÈNE DANS LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE. PARIS., 1887; G. RAWSON. ESCRITOS Y DISCURSOS. BS. AS., 1891; R. LARRAIN BRAVO. LA HIGIENE APLICADA A LA CONSTRUCCIÓN. SANTIAGO DE CHILE, 1909; E. HARY. “CURSO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. BS. AS.: SCA, OCTUBRE DE 1916, MARZO-ABRIL 1917; J. VELA HUERGO. SÍNTESIS HISTÓRICA DE LA ACCIÓN HIGIÉNICA DE O.S.N. BS. AS.: PRIMER CONGRESO DE URBANISMO, 1935; G. GOULDEN. CUARTOS DE BAÑO. BARCELONA., 1969; S. FERNÁNDEZ MARSAN DE CORTESI. EQUIPAMIENTO EN LA VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL: EL BAÑO. BS.

As.: BOWCENTRUM ARGENTINA, 1969; G. HERZ. "HISTORIA DEL AGUA EN Bs. As.". CUADERNOS DE Bs. As. N°54, 1979; D. LECUONA. LA VIVIENDA DE CRIOLLOS Y EXTRANJEROS EN EL SIGLO XIX. TUCUMÁN, 1984; O. BORDI DE RAGUCCI. "LAS OBRAS DE SALUBRIDAD EN EL DESARROLLO URBANO DE Bs. As.". EN: PRIMERAS JORNADAS DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. Bs. As., 1985; R. IGLESIA. "LA VIVIENDA OPULENTE EN Bs. As.: 1880-1900. HECHOS Y TESTIMONIOS". EN: PRIMERAS JORNADAS DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. Bs. As., 1985; J. M. PEÑA. "LAS VIVIENDAS VIRREINALE". EN: REVISTA SUMMA, N°198; G. VIGARELLO. LE PROPRE ET LE SALE. PARIS: S/E, 1988.

BARABINO, MIGUEL. s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. Trabajó dentro de la modalidad del Neorrenacimiento italiano (v.).

Proyectó y dirigió la escuela de Catedral al Norte (1858-1860), la cual le fue adjudicada por concurso. También terminó el templo de Barracas al Sur (1858), cuya concepción inicial es de Felipe Senillosa (v.), y proyectó la Escuela de Niñas de Bahía Blanca (1861).

BARASSI, JUAN. COVOLA. (Reggio Emilia, Italia), s/d - s/d. Arquitecto. Activo en Buenos Aires a fines del siglo XIX.

Se graduó en la Academia de Brera (Milán), trabajó luego en Cannes (Francia). Vino a la Argentina en 1881, donde se incorporó al estudio del ingeniero Médico (v.). Es autor del Mercado del Norte y de numerosas residencias particulares para las familias Escalada, Avellaneda, Blaquier, Cabrera, etc. Trabajó también asociado en el ingeniero Gramond, dirigiendo y construyendo diversos edificios en Buenos Aires. Entre ellos cabe citar: el Palacio Anchorena, la Escuela Normal de Profesores "Mariano Acosta". En La Plata dirigió los trabajos de construcción del Colegio Nacional.

Bibliografía: L. PATTETA. ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI EDITORE, 2002.

BARBA, RENÉ. s/d (Francia). Arquitecto. Activo en Rosario, prov. de Santa Fe en las primeras décadas del siglo XX.

En 1910 ganó el concurso internacional para el edificio de la Facultad de Medicina y del Hospital del Centenario. Por ese motivo se tras-

ladó a Rosario, donde realizó las obras mencionadas. Residió un tiempo en la ciudad y presidió la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Rosario. Posteriormente retornó a Francia.

Bibliografía: AA.VV. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. Bs. As.: SUDAMERICANA, 1968.

BARES, GARCIA, GERMANI, RUBIO, SBARRA, UCAR. (BARES, Enrique: La Plata, 1942; GARCÍA, Tomás: La Plata, 1942; GERMANI, Roberto: Bahía Blanca, 1940; RUBIO, Inés: La Plata, 1938; SBARRA, Alberto: La Plata, 1947; UCAR, Carlos: La Plata, 1942). Estudio de arquitectura creado en la ciudad de La Plata, donde sus integrantes desarrollan una intensa labor profesional que alcanza trascendencia en el orden nacional luego de imponerse en importantes concursos.

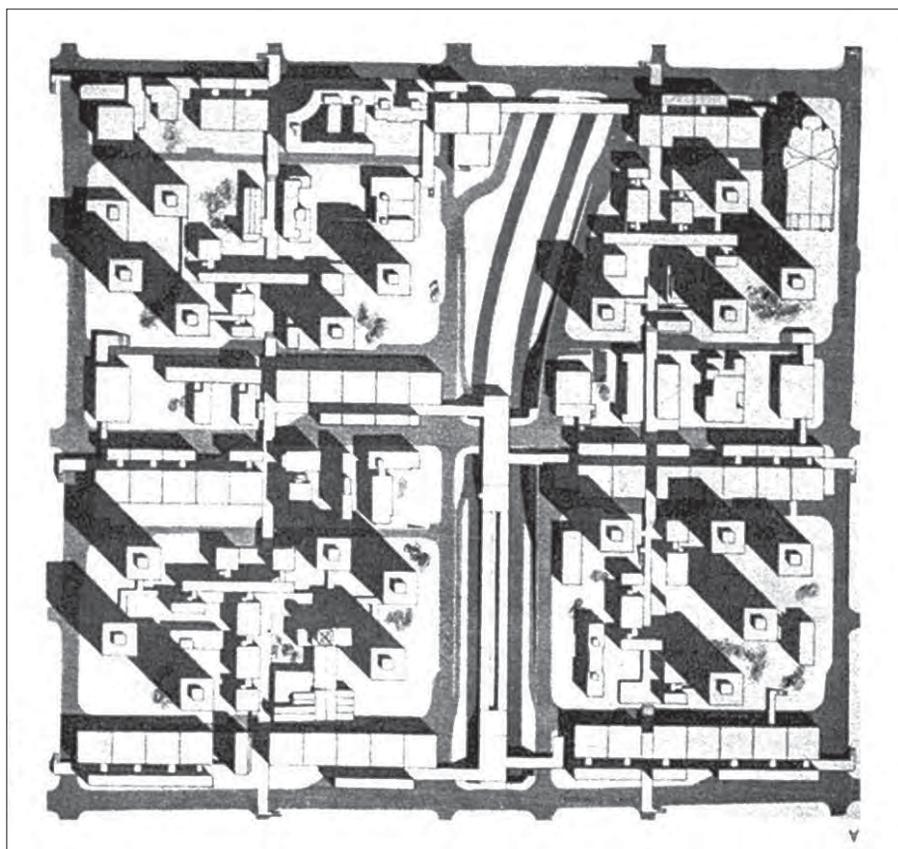
Integrado por un grupo de arquitectos emergente de la Facultad de Arquitectura de La Plata, el estudio se constituyó sobre la base de un factor aglutinante operativo, la participación en importantes concursos nacionales e inter-

nacionales, y otro ideológico, la común formación de sus integrantes en las ideas arquitectónicas y sociales de Marcos Winograd (v.), aun cuando los distinga de él una estrecha vinculación con la práctica profesional.

Si bien a través de los concursos de arquitectura el estudio alcanzó relevancia en el orden nacional, cabe destacar que solo para afrontar tales eventos sus integrantes mantuvieron esa estructura de funcionamiento colectivo, actuando frecuentemente de manera independiente o formando equipos reducidos en los que intervinieron también otros arquitectos locales.

Antes de que el estudio fuera creado, algunos de sus integrantes ya se habían constituido en referentes locales de una nueva generación surgida en los años sesenta. Por un lado Germani y Rubio, y por otro Tomás García, iniciaron en forma exitosa su participación en concursos nacionales, con trabajos que reflejan una ilimitada fe en las posibilidades que brindaban las nuevas tecnologías, materiales y mecanismos proyectuales basados en la teoría de sistemas.

La búsqueda de respuestas tecnológicas no



► PLANTA GENERAL CON SOMBRAS DE LA PROPUESTA PARA EL SECTOR CENTRAL DE SANTIAGO DE CHILE (BGGRSU).

convencionales tuvo una primera concreción en la remodelación de las avenidas 51 y 53, luego de que Germani y Rubio, asociados con Troilo, se impusieran en 1964 en el correspondiente concurso. En reemplazo de amplias ramblas centrales de dos tradicionales bulevares platenses, en la propuesta llevada a cabo parcialmente primó el ordenamiento del movimiento vehicular, e inéditas respuestas técnicas y formales en refugios resueltos con cúpulas piramidales de acrílico azul. Sus indagaciones en torno de las resoluciones funcionales y tecnológicas se traducen también en propuestas no realizadas, como la premiada en el concurso para el Centro Cívico de Berisso, de Germani y Rubio (asociados con Arias y Sobral). En esta propuesta, ambiciosa por la separación funcional de vías de tránsito peatonal y vehicular, y por el uso de megaestructuras en el contexto de una modesta localidad provinciana, eran reunidos temas hegemónicos en la producción arquitectónica internacional de la década.

Búsquedas afines, en lo que hace a la separación funcional y las audaces respuestas estructurales, se hallan también en la propuesta vencedora del concurso para la Estación Terminal de Ómnibus de Azul, realizada por Tomás García en sociedad con D'ellia, Ferreira, López, Ramírez y Simionni.

En la década del setenta se constituye el estudio. Dentro de su producción, como en la de sus integrantes formando subgrupos, podrían reconocerse rasgos comunes en experimentaciones que giran en torno de una arquitectura basada en precisas pautas geométricas y leyes de composición que incluyen el recurrente uso de una simetría que permite la repetición sistemática de las partes.

En 1972 el estudio obtuvo el primer premio en el concurso internacional para la remodelación del área central de Santiago de Chile, formando un equipo integrado también por los arquitectos Bo, Morzilli y Sessa. La propuesta urbanística desarrollada en 16 manzanas del área central encontraba en la conformación de espacios destinados a actividades públicas y en el equipamiento complementario de las viviendas colectivas condiciones óptimas para plasmar lo que Winograd llamaba “arquitectura social”. Sobre un basamento que recreaba la separación del tránsito vehicular y peatonal, experimentada en trabajos anteriores, se proponía una estricta modulación para resolver las tipologías de vivienda en bloque y torre. En la articulación de ambas tipologías, un sistema de calles aéreas proyectadas cada 5

niveles —similar al del contemporáneo conjunto Rioja— contribuía a caracterizar esa obra como un enclave irradiador de Modernidad en una tradicional zona de Santiago. La materialización de la propuesta se vio frustrada cuando, tras la caída del gobierno democrático de Salvador Allende, quedaron interrumpidas las tareas proyectuales contratadas.

Más tarde, una vez incorporado Sbarra, este último junto a Bares y Ucar, asociados con Morzilli, retoman en 1978 las indagaciones relacionadas con el uso de estructuras espaciales en el Gimnasio del Club Banco Provincia de City Bell, donde a una ajustada resolución funcional se agrega un nuevo elemento de consideración en el tratamiento exterior de ladrillo visto.

La preocupación del estudio por definir una arquitectura de formas puras y partidos contundentes, encontrará su más acabada manifestación en la propuesta para el Teatro Argentino de La Plata, primer premio del con-



► PROPUESTA PARA EL BARRIO DE MATADEROS.

curso nacional de 1979, inaugurado en 2000: un volumen de enormes proporciones cuya pureza formal es exaltada por la renuncia a todo tipo de referencia semántica y por la magnificación de un gesto, el achafanado de los ángulos, que se hará recurrente en la producción posterior, denotando otro rasgo de la influencia de la arquitectura inglesa post-CIAM, reconocible también en obras de otros estudios locales como el de Fish, Iglesias, López, Sessa y Crivos.

Partiendo de un programa de alta complejidad que incluye tres salas de espectáculos, en el Teatro Argentino puede observarse un sistema compositivo de rígidas pautas geométricas y fuerte racionalidad (v. Teatro). Su aporte in-

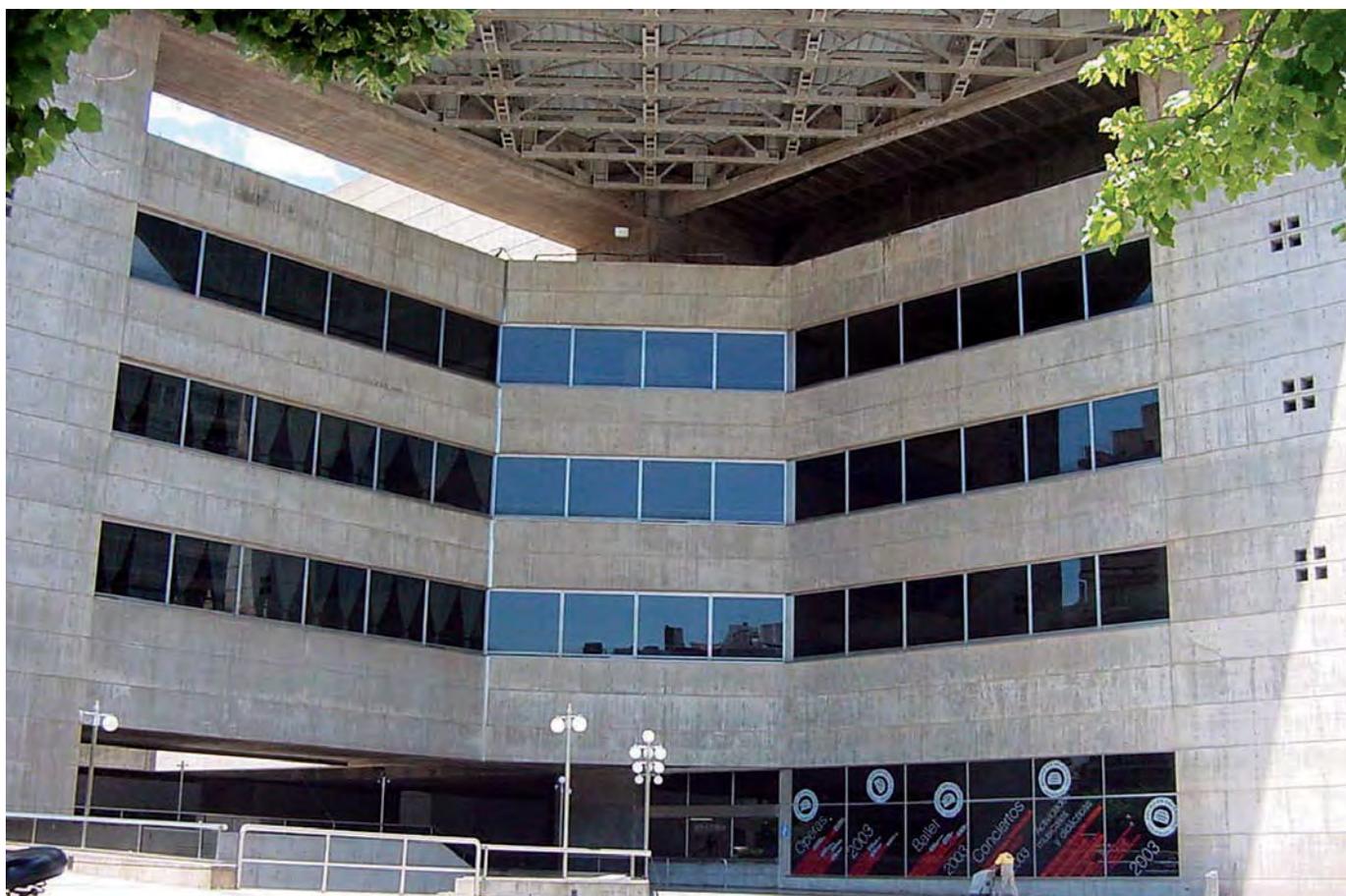
novador, más allá de la descarnada expresión monomaterial del hormigón armado, está dado por la apertura espacial del edificio —permitida por las enormes luces que resuelven las ochavas—, conformando en el nivel cero una plaza pública que lo convierte en un buen ejemplo de “arquitectura-ciudad”, producto de una fructífera búsqueda de dar permeabilidad al espacio urbano, continuando indagaciones iniciadas por la Arquitectura Moderna argentina a partir de obras como el Teatro General San Martín, la Biblioteca Nacional y el Banco de Londres.

Paralelamente, los integrantes del estudio ya habían comenzado a trabajar formando grupos más reducidos, como lo hicieron en 1978 Bares, Germani y Sbarra, asociándose con Winograd y Margarita Charrière, para generar una temprana propuesta de recuperación del Mercado de Abasto de Once.

En la década del ochenta, los integrantes del estudio también lograron imponerse en nuevos concursos nacionales, aunque sin volver a recomponer la estructura originaria. En 1985, conformando dos grupos, obtuvieron sendos premios en el concurso “20 ideas para Buenos Aires”: Bares, Germani, Rubio y Sbarra por su trabajo para La Boca, y García y Morzilli por su propuesta para El Paredón de Retiro, con planteos contrastantes entre sí. Mientras en el primer caso se planteaba la prolongación de la trama urbana sobre zonas degradadas, con la introducción de una mínima cantidad de elementos ajenos a su lógica formal, para adaptarse al contexto de un barrio tradicional, en el segundo se buscaba sobreponer a esa lógica un edificio ciudad de 1,5 km que articulaba las tipologías de bloque y torre —retomando aspectos de la intervención en Santiago de Chile— y vinculándose a la trama existente sólo a través de puentes peatonales que aprovechaban los vacíos en el tejido consolidado y el desnivel sobre la Avenida del Libertador.

Estas diferentes posturas son demostrativas de la consolidación de dos vertientes, cuyo matiz diferenciador podría encontrarse en el mayor o menor grado de recepción de las nuevas tendencias que, principalmente a partir de las relecturas rossianas, ampliaron el universo de ideas urbanas y estéticas con las que en la década del ochenta pasó a operar el campo disciplinar local.

Si bien la propuesta con la que en 1988 Germani y Rubio se adjudicaron, junto a Eohe Germani y Horacio Morano, el concurso para la Escuela Superior Universitaria “Fray Mamerto Esquiú” de Catamarca refleja la per-



► ACCESO PRINCIPAL AL NUEVO TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA, BAJO UNA GRAN CUBIERTA METÁLICA. ESTÁ UBICADO SOBRE EL EJE INSTITUCIONAL QUE CORRE ENTRE LAS AVENIDAS 51 Y 53.

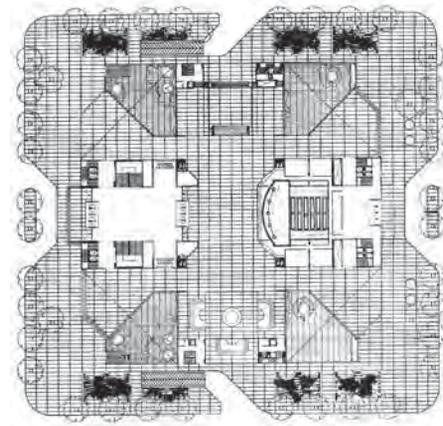
► ABAJO, LA FUERTE PRESENCIA VOLUMÉTRICA DEL NUEVO TEATRO EN UNA ZONA MUY TRANSITADA DE LA CIUDAD.

► LA SALA DE CONCIERTOS LÍRICOS EN PLENO FUNCIONAMIENTO Y DOS VISTAS PARCIALES DE LA ENVOLVENTE DE HORMIGÓN.



► LA PLANTA: EL EDIFICIO OCUPA TODA UNA MANZANA. ESTÁ COMPUESTA POR DOS BLOQUES ORTOGONALES QUE EN LA ÚLTIMA PLANTA, CON LA CUBIERTA, RECONSTITUYEN UN OCTÓGONO.

► SU GEOMETRÍA RECUERDA EL TRAZADO DE LA CIUDAD Y SUS DIAGONALES.



vivencia de indagaciones proyectuales que estaban presentes en la gestión del estudio (preeminencia de la idea de partido, funciones subsumidas en formas geométricas puras de superficie lisa y fuerte impacto visual, uso de la simetría para su repetición sistemática), el ya característico achaflanado de los ángulos es utilizado ahora para delimitar los vacíos interiores que deja la volumetría al consolidar el perímetro de la manzana. Del mismo modo, la temática de la vivienda —individual y agrupada— permitió a esta vertiente incorporar elementos que redefinían su ascetismo moderno, a partir de la recuperación de la caja muraria o de la exhibición con una voluntad expresiva del ladrillo descubierto. En esta clave se encuentran trabajos como la torre de calle 3 y 47 —realizada por Bares, Germani, Rubio, Ucar—, donde al característico achaflanado, utilizado aquí para resolver en forma espejada los balcones de las dos unidades por piso que la conforman, se suma el tratamiento de la fachada exterior como una piel de ladrillo visto que oculta y deja ver la estructura de hormigón armado. Esta poética fue utilizada también para resolver viviendas unifamiliares en City Bell, realizadas por Ucar —calle 28 entre 9 y 10— y Sbarra, en sociedad con Ramírez Gronda y Walter Cattáneo —calle 10 entre 17 y 19—, y la casa Pinto, construida por Bares —calle 17 entre 506 y 507—, de cubiertas con pendiente y plantas cercanas a las experiencias tipológicas de Tony Díaz (v.). En la misma sintonía se hallan también las cabañas y departamentos para una empresa de tiempo compartido realizadas por Bares, Germani y Rubio en San Martín de los Andes y Punta del Este.

Por su parte García, autor de una serie de pequeños conjuntos de vivienda que evitan expresiones lingüísticas ajenas al Racionalismo, desplegó una intensa actividad política en la Universidad Nacional de La Plata. Presidió la Comisión de Planeamiento e impulsó en 1996 la realización de un edificio para albergar distintas facultades (una torre octogonal que habría de erigirse en el centro de la manzana de Diagonal 78, y calles 9, 10 y 61).

Todos los integrantes del grupo, excepto Ucar y Germani, se desempeñan como profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata. En ella, García fue decano entre 1989 y 1995, y desde ese año hasta 2001 ocupó ese cargo Sbarra.

Entre los trabajos recientes de los distintos integrantes del estudio, se destaca la exitosa participación en dos concursos internacionales:

Sbarra, liderando el equipo que a fines de 2000 obtuvo el cuarto lugar en el certamen convocado para la reconstrucción de Sarajevo; y Bares —en sociedad con sus hijos Federico y Nicolás, y Schnack, Etcheberry y García Zúñiga— alcanzando el segundo lugar en el evento organizado en 2001 por la Duxton Plain Public Housing de Singapur para la construcción de viviendas colectivas de alta densidad. **G. V.**

Bibliografía: REVISTA SUMMA N°203, AGOSTO DE 1984.

BARILOCHE, SAN CARLOS DE. Ciudad situada a orillas del lago Nahuel Huapi, en la zona andina de la Provincia de Río Negro, a 1659 km de Buenos Aires. Fundada en 1906 como parte de un proyecto de colonización, Bariloche se convirtió a partir de la década de 1930 en un centro turístico de renombre internacional. Actualmente tiene, de acuerdo con el censo de 2001, una población de 89.475 habitantes.

La zona del lago Nahuel Huapi era parte de una extensa región habitada principalmente por tribus mapuches, cuyo dominio del territorio llegó a su fin con la realización de la Campaña al Desierto. Precisamente a orillas del Nahuel Huapi, el Coronel Villegas dio por terminada, en 1881, esta campaña militar.

Los primeros asentamientos permanentes en la región del lago se producen en forma inmediatamente posterior. Uno de los grupos

humanos más significativos era de origen centroeuropeo y provenía del sur de Chile. Carlos Wiederhold, primer poblador de la zona que hoy ocupa Bariloche y propietario de un almacén de ramos generales abierto en 1895, fue parte de este grupo. La relación con Chile tenía gran importancia para la vida económica de la región, ya que tanto la explotación forestal como la cría de vacunos y ovinos tenían como mercado al país transandino. Esta situación se vería afectada en 1911 por una serie de trabas aduaneras impuestas por los gobiernos de Chile y la Argentina, y luego por la instalación de una aduana en 1920.

En 1902 se creó por decreto presidencial la colonia agrícola-ganadera del Nahuel Huapi, y con ella quedó fundado el pueblo ubicado en el paraje denominado San Carlos. En 1906 se procedió al trazado de la colonia y del pueblo a partir de una misma geometría cuadrangular. El trazado consistía en un rectángulo de alrededor de 80 manzanas, cuyo lado más largo corría paralelo a la costa del Nahuel Huapi. Esta cuadrícula, trazada por el ingeniero Eliseo Schieronni, quedó impuesta sobre un área que se elevaba 70 m desde el lago. Dado lo empinado de dicho terreno, la apertura de algunas de las calles ascendentes resultó impracticable.

Durante las primeras décadas, la edificación se concentró cerca de la costa del lago. La arquitectura de este período reflejaba el origen de la mayoría de los habitantes ya que, tanto en sus aspectos formales como tipológicos, estos



► PIEDRA, MADERA Y PIZARRA EN EL CENTRO CÍVICO DE LA CIUDAD DE BARILOCHE, CON SU CARACTERÍSTICO RELOJ.

primeros edificios reconocían en la arquitectura del sur de Chile un claro referente. Se trataba de volúmenes simples e integralmente contruidos en madera, especialmente de ciprés y de alerce. El revestimiento de los paramentos verticales podía ser de listones horizontales (tipo *balloon frame*) o de tejuelas (tipo *shingle*). Las tejuelas fueron reemplazadas posteriormente por chapa acanalada. Al cuerpo principal del edificio se agregaban balcones y galerías que, junto con las frecuentes lucarnas y miradores de la cubierta, enriquecían formalmente las fachadas. De uno, dos o tres pisos, la mayoría de los edificios tenían planta rectangular. Existen evidencias de que estas casas eran transportables, para lo que se utilizaban rollizos de madera. Por lo general, los edificios se construían alejados tanto de la línea municipal como de los demás límites del lote.

En 1929 fue creado el municipio y en 1934, con la creación del Parque Nacional Nahuel Huapi y la llegada del ferrocarril, se produce un punto de inflexión en la historia de Bariloche (v. **Área Protegida**). Con el objetivo de convertir al pueblo agropastoril en un centro turístico de prestigio, la dirección de Parques Nacionales encara importantes obras de infraestructura y servicios. Coincidente con la gestión de Ezequiel Bustillo al frente del organismo, este período se extiende hasta 1944 y deja como resultado una transformación total de la ciudad y de su entorno.

Se crea una nueva imagen de Bariloche, más próxima a los estilos asociados internacionalmente con el turismo de montaña y menos relacionada con la realidad técnico-construictiva de la zona. Este es el caso del denominado “estilo alpino”, que por sus paredes terminadas en piedra o revoque, por la escasa pendiente de sus techos y por las reducidas dimensiones de sus ventanas, contrastó con el tipo de arquitectura construida hasta entonces en la región.

Se impuso la construcción de paredes de mampostería y el uso de hormigón para la estructura resistente. En los techos, las tejuelas fueron reemplazadas por pizarra o por tejas cerámicas. La madera, relegada a determinados sectores, como pisos altos, balcones y elementos decorativos, cumplía la función de dar al edificio una imagen rústica.

La obra pública de este período cobra peso tanto por las modificaciones introducidas como por la escala de los emprendimientos. Se trata de grandes edificios como escuelas u hospitales o, a menudo, de verdaderos conjuntos arquitectónicos, como el formado por

el Centro Cívico y la Administración del Parque Nacional, proyectado por el arquitecto Ernesto de Estrada (v.), que ha sido declarado monumento histórico nacional. Otro de los proyectistas más destacados en la realización de estas obras fue el arquitecto Alejandro Bustillo (v.), autor del hotel Llao-Llao, construido originalmente en madera y reconstruido con estructura de hormigón armado y mampostería al incendiarse el primero en 1939. Del mismo autor es la catedral gótica construida en un área parqueada junto al lago.

La construcción de estos edificios fue parte de una estudiada planificación urbana y regional, pensada para todo el territorio del parque, incluyendo la formación de otros centros urbanos como Villa La Angostura, Villa Llao-



► PLANO ACTUAL DE BARILOCHE, FRENTE AL NAHUEL HUAPI.

Llao y Villa Traful. A partir de este plan llevado a cabo por de Estrada, se ensanchó la planta urbana de Bariloche en dirección oeste y sur. Se construyó también la avenida costanera, jerarquizando los ejes circulatorios E-O, por su vinculación con el ferrocarril, y la ruta a Buenos Aires hacia el oriente, y con el camino al Llao-Llao hacia el occidente. Para resolver los problemas de tránsito ocasionados por la excesiva pendiente de algunas calles, se diseñaron diagonales y se construyeron escaleras peatonales parqueadas. Por último, y con el fin de ejercer un control sobre la arquitectura doméstica, la dirección del parque puso en vigencia en 1935 un reglamento de construcciones especialmente cuidadoso en cuanto al uso de los materiales.

La labor del equipo conducido por de Estrada (v.) llegó hasta la definición del equipamiento urbano. Con inusual densidad para la Patagonia de los años treinta, accesibilidad, urbanización y Pintoresquismo se superpusieron, no solo con la idea de crear una zona turística, sino también con el propósito de ejer-

cer soberanía y consolidar un área fronteriza, objetivos que figuraban entre los más importantes a atender por la dirección de Parques Nacionales y que continuaban la tarea de “civilizar” el desierto.

En las décadas posteriores, la oferta turística de la ciudad fue en aumento, especialmente luego de haber pavimentado la ruta a Buenos Aires en 1968. La existencia de mayor infraestructura turística se tradujo en un aumento de la oferta laboral y por ende de la población. Sin embargo, a diferencia del período anterior, la obra pública fue casi inexistente.

A grandes rasgos se mantuvieron los modelos formales, aunque se los adaptó a nuevas tecnologías. Esta situación se mantuvo hasta la década de 1950. Posteriormente se dio paso a una arquitectura que dejó de lado sus relaciones con el contexto. El edificio Bariloche Center es un exponente significativo de este período, cuando hacen aparición las medianeras de varios pisos de altura, plantas bajas libres, superficies semicubiertas, techos planos, etc., que devalúan ambiental y paisajísticamente a la ciudad. Esta situación se vio agravada por reglamentaciones edilicias que, tomando como ejemplo el Código de Edificación de la Ciudad de Buenos Aires, prohibieron el uso de la madera y recomendaron la demolición de los viejos edificios contruidos con ese material.

Entre 1970 y 1980 se produce un crecimiento explosivo en el que la población de Bariloche pasa de 26.000 a 60.000 habitantes, llegando en 1991 a la cifra de 81.000. En terrenos más elevados al sur de la ciudad, y tomando como eje de crecimiento la ruta hacia El Bolsón, los sectores más desprotegidos forman hoy villas de emergencia en donde la madera y la chapa vuelve a imponerse como material de construcción. Hacia el oeste, siguiendo la costa del lago en dirección al Llao-Llao, comenzaron a establecerse sectores medios y altos en un suburbio extendido a lo largo de varios km de laderas forestadas. Dado que esta área es parte del itinerario turístico conocido como “circuito chico”, su desarrollo urbano ha sido promovido por la instalación de infraestructura hotelera y otros emprendimientos turísticos.

Con la introducción de códigos de planeamiento y edificación, y de una ordenanza de preservación de edificios de valor histórico, se han comenzado a revalorizar tanto el paisaje urbano como los primeros edificios de madera que todavía están en pie. **F. W.**

Bibliografía: “BREVE HISTORIA URBANÍSTICA DE BARILO-

che". EN: REVISTA DANA, N.º14, 1982; S. BERJMAN Y R. GUTIÉRREZ. "EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE PARQUES NACIONALES". EN: REVISTA DE LA SCA, N.º135, 1985; L. LOLICH. "INVENTARIO DEL PATRIMONIO URBANO Y ARQUITECTÓNICO DE S.C. DE BARILOCHE". EN: REVISTA DANA, N.º25, 1988; L. LOLICH. "SAN CARLOS DE BARILOCHE: UNA CIUDAD DE PIONEROS". EN: SUMMA N.º245-246, 1988; COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. MONUMENTOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. BS. AS., 1998; C. VAPNARSKY, COMISIÓN DE PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, ARQUITECTÓNICO Y URBANO, MUNICIPALIDAD DE SAN CARLOS DE BARILOCHE. PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y URBANO DE SAN CARLOS DE BARILOCHE. BARILOCHE, 1995.

BARRIOS, JULIO A. s/d. Ingeniero. Su obra es la más vasta entre la producción profesional platense de las décadas del treinta y del cuarenta.

La heterogeneidad lingüística con que aborda una gran diversidad de temas arquitectónicos induce a asociar su actitud a la de los eclécticos de la generación anterior. Según este esquema, su adscripción a la Arquitectura Moderna no supera la manipulación de ciertos recursos expresivos, tales como fachadas blancas y despojadas, incorporación de volúmenes cilíndricos o superficies curvas, ventanas circulares y otros elementos afines a la estética náutica. Su estudio desarrolla en forma paralela obras "en estilo", como la sede del Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata, o recurre al Pintoresquismo californiano, como la Iglesia Stella Maris, de Punta Lara.

La firma Julio A. Barrios es la más habitual entre los encargos de la clase media profesional para resolver su propia necesidad de vivienda / lugar de trabajo (consultorio o estudio), de grupos vinculados a la especulación inmobiliaria para construir casas de renta (v.) y, posteriormente, edificios con régimen de propiedad horizontal (v.), y de instituciones intermedias (el citado Jockey, el Club Estudiantes de La Plata o "La Protectora") para encarar sus instalaciones sociodeportivas. **F. G.**

BASSET SMITH, W. B. s/d (Inglaterra). Arquitecto. Activo en las primeras décadas del siglo en Buenos Aires y Mar del Plata. Su trabajo puede encuadrarse dentro de la tradición pintoresca de raíz inglesa, en la que aparecen elementos que van desde el Neogótico al *Arts & Crafts*. Su obra se divide en encargos

para empresas o residentes británicos y algunas casas o villas veraniegas para la clase alta argentina.

Graduado en la Royal Academy de Londres, llegó al país en 1895 y revalidó su título en Buenos Aires en 1905. A partir de allí trabaja en asociación con B. Collcutt. Realizó diversos edificios religiosos para la comunidad protestante. Entre ellos las iglesias anglicanas de Todos los Santos en Quilmes (1892), San Salvador de Belgrano (1896) y la de Temperley. En estas obras apeló al Neogótico y al Neorrománico, utilizados en clave pintoresquista. A estas realizaciones debe agregarse el Prince George's Hall en Buenos Aires y el colegio Baker Memorial en Lomas de Zamora. Para la elite local realizó residencias urbanas, como las de Balcarce, Anchorena, Salas, Leloir, de Bary, Zuberbüller, en la Capital; y la de Fresco Abott en Temperley (Prov. de Buenos Aires).

En Mar del Plata construyó una obra importante: la residencia Chapadmalal de Martínez de Hoz (1905), los chalés de las familias Udaondo en Sarmiento y Colón (1914), D. Urquiza en Arenales y Tucumán (1908); A. Leloir, Viamonte y Moreno, etc. Asociado posteriormente con el arquitecto B. Collcutt continuó su producción con los chalés de R. Ocampo, en Bolívar y Mendoza (1914-19); F. Green, en Entre Ríos y Colón. Buena parte de su obra fue demolida por efecto del crecimiento especulativo operado sobre el centro de Mar Del Plata. Regresó definitivamente a Inglaterra en 1925.

Bibliografía: R. COVA Y A. GOMEZ CRESPO. ARQUITECTURA PINTORESQUISTA EN MAR EL PLATA. RESISTENCIA, S/E, 1977.

BATEMAN, JOHN FREDERIK. (v. LA TROBE BATEMAN, J. F.)

BATLLE, RAYMUNDO. s/d (España), 1831 - Buenos Aires, 1905. Arquitecto e ingeniero.

Obtuvo el título de arquitecto de acuerdo con una resolución dictada por la UBA en 1877 para revalidar títulos extranjeros. Para ello tuvo que presentar una tesis cuyo tema fue: habitaciones para obreros. Actuó también como proyectista de edificios educativos, entre los que se destaca el San José de Balcarce (1880). En 1883 construyó 6 escuelas para el gobierno nacional a partir de un proyecto tipo.

BAUDIZZONE, ERBIN, LESTARD, VARAS.

(BELV). (BAUDIZZONE, Miguel: Buenos Aires 1943; ERBIN, Jorge. Buenos Aires, 1937 - íd. 1996; LESTARD, Jorge. Tucumán, 1942; VARAS, Alberto (v.). Buenos Aires, 1943). Estudio de arquitectura. Durante la primera etapa también formaron parte del estudio TRAINÉ, Eithel (v.). (1968-1972) y DÍAZ, Antonio, (v.) (1971-1977). Desde 1990 Jorge ERBIN realizó sus trabajos individualmente.

En el mundo de las nuevas tecnologías, de los cambios programáticos, de la redefinición radical de la arquitectura que plantean las abiertas experiencias de los años sesenta, el estudio BELV emerge como uno de los equipos profesionales más representativos del nuevo clima de ideas.

El modo de operar de este grupo, similar al de otra serie de estudios de la generación de los sesenta, combina la experimentación formal, desarrollada mediante una constante participación en concursos, con encargos profesionales que intentan innovar dentro de las necesidades del mercado inmobiliario.

Su obra puede clasificarse en tres etapas bien diferenciadas.

La primera, que podría ubicarse entre los años 1966 y 1977, presenta una serie de proyectos caracterizados por combinar en su resolución la arquitectura de sistemas (v.), las metodologías del diseño y las tendencias tecnológicas de la llamada *Arquitectura Pop*, lo que da por resultado un conjunto de obras de carácter experimental, cuyo objetivo último es hacer inteligible y transmisible la tarea del diseño.

Una segunda etapa en la cual, bajo la influencia de la crisis de la Arquitectura Moderna y la particular evolución de la cultura arquitectónica local, el estudio abandona —aunque no totalmente— la experimentación anterior e incorpora valores tales como la autonomía disciplinar y el uso conceptual de la tipología. Esta radical transformación determina la aparición en sus obras de nuevos problemas como la valencia estética o histórica del entorno, las particularidades locales, el trabajo con formas a priori, etc.

La tercera etapa, en cambio, se caracteriza por un retorno hacia las posiciones iniciales, lo que implica una reafirmación de la tradición moderna, el uso de la alta tecnología y procedimientos proyectuales que tienden a la abs-

tracción y son característicos del proceso de internacionalización de la arquitectura que caracterizó los años noventa.

PRIMERA ETAPA.

El origen de las preocupaciones teóricas iniciales del estudio, creado en 1965, está en la apertura de la nueva generación, de la cual forman parte sus integrantes, frente a las tendencias estilísticas preestablecidas que impregnan la arquitectura de los cincuenta. Contra el Corbusianismo o el Wrightianismo que predominaban en las respuestas formales y conceptuales de la generación anterior, la propuesta de BELV es un Antiestilismo que, poco a poco, se transformará en el sello de un producto que no se ve obligado a responder programáticamente a las leyes tradicionales de la composición del Modernismo.

Sin embargo, esta voluntad de ruptura estilística, según parecen enunciar los autores, no resulta tan neutra y muestra ya en los inicios influencias concretas. Algunos de los primeros trabajos del grupo, como la Municipalidad de Adrogué (1965) o el conjunto habitacional de Río Gallegos en la Provincia de Santa Cruz (1966), denotan una clara relación con la arquitectura del nuevo Brutalismo inglés (v.) de los años cincuenta y sesenta. A partir del edificio de la Facultad Regional Avellaneda de la UTN (1966), el primero de importancia construido por el estudio —en realidad proyectado por J. Erbin con un grupo de

colaboradores—, esta relación se hace más explícita, sobre todo con la figura de J. Stirling.

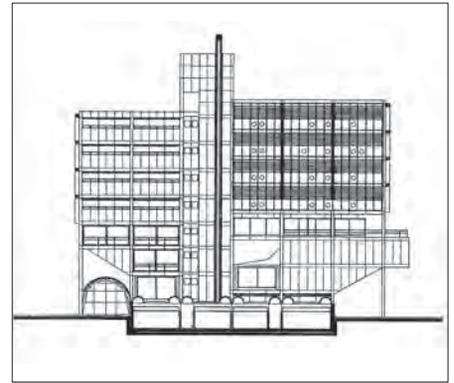
Otras realizaciones del grupo, como la editorial González Porto en Av. de Mayo 852 (1968), muestran en cambio la idea de ruptura y de incorporación de una nueva imagen derivada de la retórica tecnológica de las vanguardias internacionales.

Mas allá de la experiencia de Avellaneda, en los primeros años de existencia de BELV la arquitectura universitaria ocupa un rol preponderante. El proyecto para el nuevo edificio de la Facultad de Ciencias Exactas de la UNLP (1968), realizado por encargo en el marco de una política que planeaba una radical transformación del parque edilicio de esa universidad para adaptarlo a la enseñanza masiva, es un punto de partida de su producción posterior.

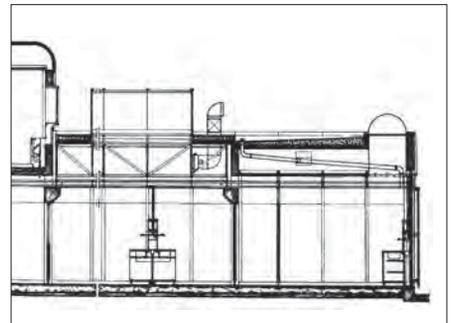
Lo que aparece aquí como elemento fundamental es la preocupación por la inteligibilidad de la experiencia del diseño. Precisamente frente a la ya evidente crisis de la Arquitectura Moderna existe la voluntad de formular una teoría de la proyectación que explique el cambio que se está produciendo y se transforme en manifestación didáctica de los caminos posibles a seguir. Esta voluntad de clasificación, surgida originalmente en diversas vertientes del campo internacional, es compartida y experimentada por BELV mediante una serie de desarrollos originales.

En ese sentido, el ejemplo de la Facultad de Ciencias Exactas es significativo. Las variables técnicas y sociales del programa son analizadas y desmenuzadas hasta organizar una serie de elementos tipo: nave-torre-cinta, los cuales son adosados a una estructura circulatoria conformada por núcleos de servicios, halls y corredores. Un partido lineal, que ocupa el centro del terreno y genera una larga tira de edificios, estructura un conjunto donde las partes encuentran su ubicación de acuerdo con una lógica predeterminada.

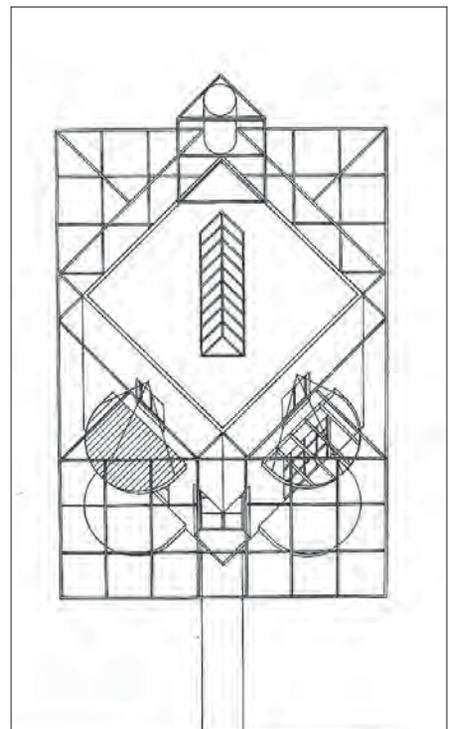
Del mismo modo, aunque no de manera tan compleja, se organiza la Universidad de Río Cuarto (1974). Aun aprovechando estructuras existentes, la organización circulatoria y el uso de tipologías diferenciadas actúan como elementos ordenadores. En esta serie de planteos abiertos es claro el impacto que la Universidad Libre de Berlín (1963) de Candilis, Josic y Woods, así como los programas de nuevas universidades inglesas y alemanas, han tenido sobre la generación del sesenta. Pero estas obras no son solo continentes formales sino soluciones técnicas propuestas para la universidad en crisis. Crisis académica, for-



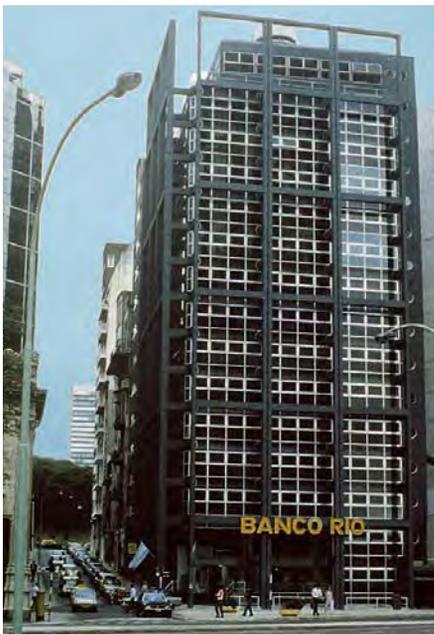
► LABORATORIOS INIFTA: CORTE VISTA CON CLARA IMAGEN TECNOLÓGICA. OBRA DEL ESTUDIO BELV.



► DETALLE CONSTRUCTIVO DEL LABORATORIO INIFTA. LAS INSTALACIONES SE USARON COMO RECURSO EXPRESIVO.



► CASA VARAS, EN INGENIERO MASCHWITZ, PCIA. DE BS. AS.



► EDIFICIO DEL BANCO RÍO (BELV), EN CAPITAL FEDERAL.

mativa y de objetivos que solo puede resolverse —entienden los autores— en la medida en que las relaciones de las estructuras educacionales universitarias se democratizan. El modelo propuesto es el funcionamiento en horizontal dentro de un ámbito participativo donde la arquitectura cumple un rol preponderante a partir de sus cualidades de flexibilidad, cambio y crecimiento.

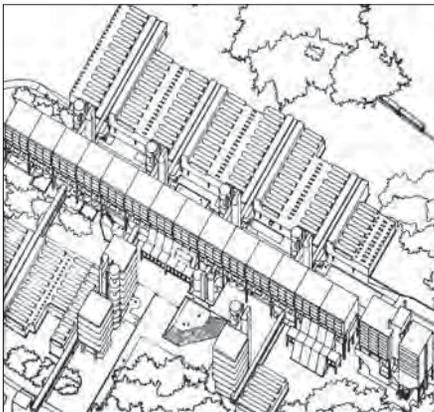
Pero no se trata solo de elaborar un sistema de nuevas relaciones a través de la arquitectura, sino de manifestarlas, de darle un carácter, un modo de participación que debe exaltarse en las formas para ayudar a que la institución cumpla sus objetivos transformados, se inserte en la realidad regional contrariando a la clásica idea aislacionista del campus.

Sin embargo, si nos alejamos de las concepciones teóricas y de las elaboraciones programáticas, en estas como en otras obras, la utilización de partes no parece ser tan neutral como se deduce de los discursos de los autores. Aun desde la aparente imparcialidad de la configuración funcional, pueden encontrarse fuentes precisas. En muchos de los casos la influencia formal deriva de Stirling, pero a diferencia de la poética del arquitecto británico, que combina fragmentos extraídos del repertorio de las vanguardias y de la “tradicional funcional”, la utilización de partes aparece en la producción del estudio como cargada de diversos significados. En ese sentido, un caso que resulta emblemático de un modo particular de citar las fuentes, es el Instituto de Investigaciones Científicas de la Facultad de Ciencias Exactas de la UNLP (1968). Si bien este ejemplo encuentra una similitud formal bastante aproximada con la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Leicester (1959-1963) de Stirling y Gowan, no puede ser explicado con sus mismos parámetros de composición. En efecto, el edificio sólo es legible a partir del discurso propio de la teoría de sistemas que involucra también a todo el complejo no construido que ya analizamos. Curiosamente, esta metodología de sistemas que se proclama neutra no puede finalmente escapar a la atadura de una forma preconcebida, llega detrás de ella para justificar una decisión formal a priori. La tensión entre una morfología previa y el resultado de una combinatoria que pretende constituirse como un mecanismo neutral envuelve a buena parte de la primera etapa de realizaciones del estudio.

En todos los casos también aparece la preocupación por generar un “carácter” que exprese retóricamente a las nuevas tecnologías,

pero a la vez que sirva para diferenciar las distintas funciones que organizan la composición. De allí que el esfuerzo esté puesto en configurar cada parte funcional, con elementos legibles y pertenecientes claramente al sistema programático de referencia. Objetivo que se ve reforzado por la apelación constante a la macrográfica y los colores contrastantes, un procedimiento propio de la cultura pop. Este recurso se evidencia perfectamente en edificios como la papelería Koch Polito, la Editorial Gráfica Antártida Argentina, el Sanatorio Garay en Santa Fe, el Mercado y Garaje en Bahía Blanca, todos proyectados en 1968.

Los ejemplos universitarios de La Plata y Avellaneda, generados sobre la base de tramas circulatorias y tipologías funcionales que se van entrelazando en un tejido abierto e indeterminado que debería cambiar de acuerdo



► PROYECTO PARA LA FACULTAD DE CS. EXACTAS, LA PLATA.

con la realidad misma, son los antecedentes más directos de la producción hospitalaria del grupo. Sin embargo, en este nuevo renglón la tensión entre forma experimental y referencia formal a cierta arquitectura reconocible va desapareciendo. Sobre todo a partir de la serie de concursos nacionales que dan al tema, en el ámbito local, una intensidad inusitada. La experiencia de E. Traine, un especialista en arquitectura hospitalaria, combinada con la teoría elaborada por el grupo, sirve para generar una serie de hospitales horizontales que aunque solo encuentran realización en el de Brandsen (1971), siguen una línea de evolución que va desde los de Matanza, Moreno y Florencio Varela (1969), Central de Rosario (1970) al Nacional de Pediatría, Alvear, Catamarca y la Rioja, Almirante Brown (1971) y, finalmente, el Centro Médico de la Comunidad en San Juan (1975).

Los resultados no pueden ser sino una se-

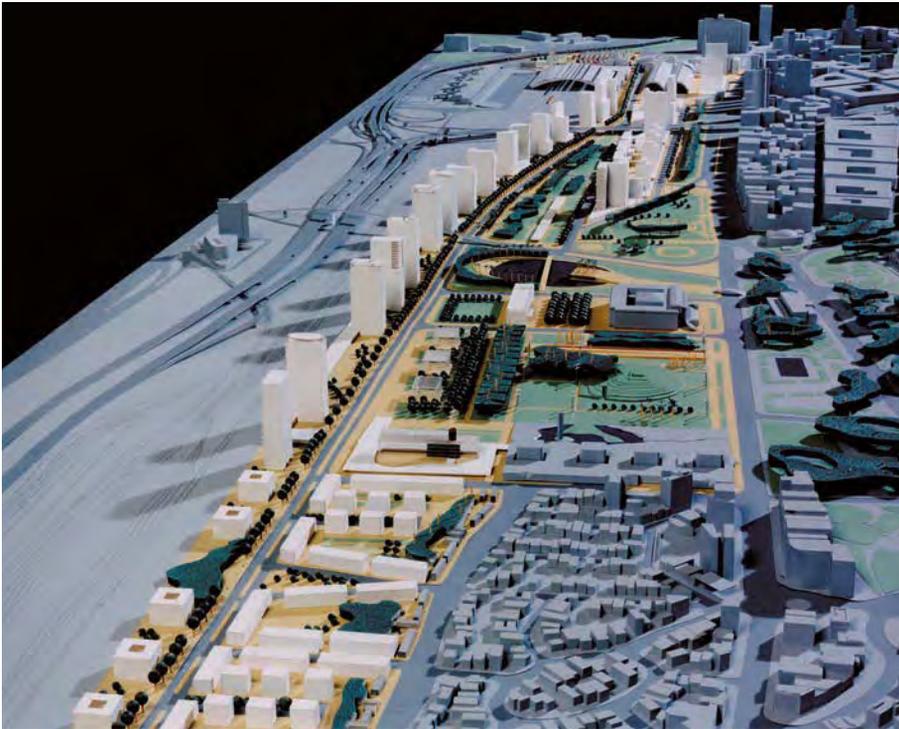
rie de ejercicios morfológicos, autónomos de toda relación con la tradición histórica, aun de la mayor parte de las experiencias modernistas sobre el tema.

Hay un avance o retroceso, según quiera verse, desde el inicial formalismo que apuntábamos en el edificio de Ciencias Exactas de la UNLP, hacia esta arquitectura desagregada que caracteriza a los concursos de hospitales como el Nacional de Pediatría, Catamarca y La Rioja o Almirante Brown. Objetos asimilables a un organigrama funcional que se pretende materializar casi sin pasar por la mediación de la arquitectura, entendida esta en su sentido tradicional. Aquí la combinación de tipologías, al modo de piezas de catálogo, se ha reducido a la configuración de una malla estructural cuya utilización como lleno o vacío debe dar una respuesta a las necesidades cambiantes del programa.

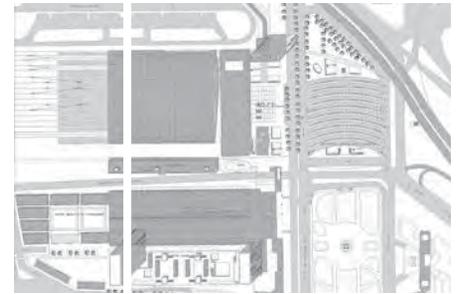
Esta progresiva desagregación, producida en la medida que se avanza desde el punto de vista metodológico, esta rarefacción de los edificios del estudio con respecto al medio urbano, quieren ser salvadas mediante los espacios intermedios de relación que invitan a producir, en términos de uso, lo que la morfología está negando. En efecto, este tipo de obras, que están planteadas como “singularidad”, son también un llamado de atención, una respuesta posible frente a las características de la ciudad tradicional, de allí que solo puedan ser realizadas en espacios abiertos y conectarse con el medio urbano a partir de su transparencia y su receptividad funcional.

De esta primera etapa puede extraerse un método que está claramente explicitado en la producción de BELV: dentro de la línea sistemática el programa debe contener un modelo de ordenación, que previamente debe ser desplegado y analizado hasta encontrar una lógica de semejanzas y jerarquías. Posteriormente, el recurso resultante debe ser validado por una organización espacial que, mediante códigos legibles al público, materialice una volumetría expresiva de la dinámica del programa.

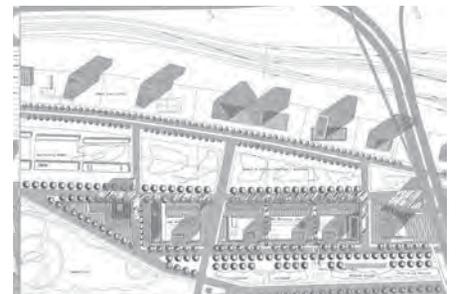
El edificio paradigmático del estudio durante esta etapa, contemporáneo de los diferentes hospitales, es sin duda alguna el proyecto presentado al Concurso Nacional para el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, que recibió el primer premio en 1971. En su resolución confluyen todos los problemas que hemos analizado, y una secuencia metodológica que puede leerse con claridad: división por áreas funcionales del programa, organización de una trama circulatoria, adecuación de las ti-



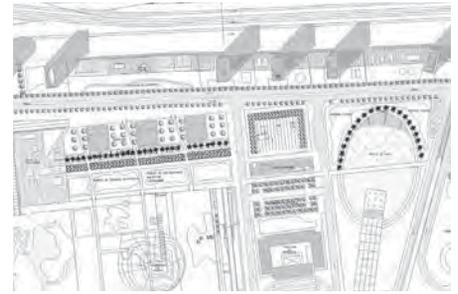
► PROPUESTA PARA EL ÁREA DE RETIRO: VISTA GENERAL DEL PROYECTO DESDE EL NORTE. AL FONDO, ZONA DE ESTACIONES.



► REDISEÑO DE TERMINALES Y REESTRUCTURACIÓN DE ZONA.

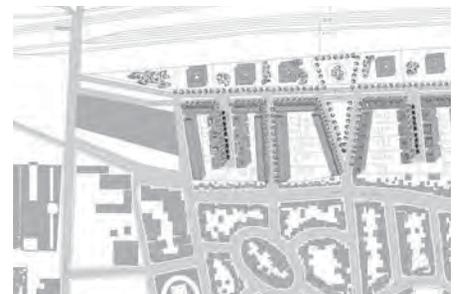


► AL FONDO, BASAMENTO Y TORRES



► ÁREAS VERDES EN TORNO DE LA FAC. DE DERECHO Y ATC.

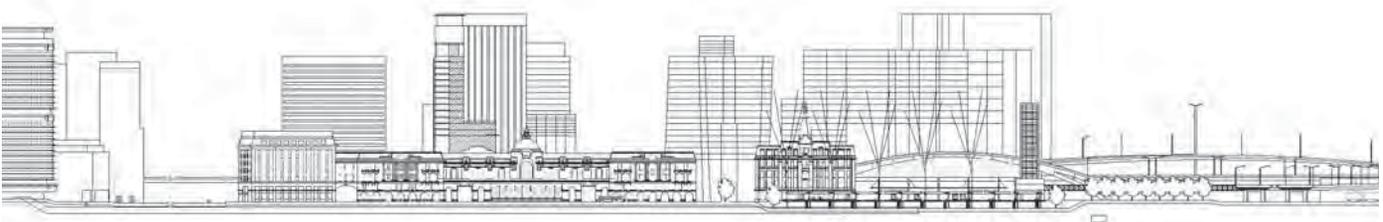
► EL PROYECTO OBTUVO EL 1° PREMIO EN 1996. FUERON SUS AUTORES BAU-DIZZONE, LESTARD Y VARAS. COMO CONSULTORES ACTUARON: MACHADO AND SILVETTI ASSOCIATES. Y COMO ASOCIADO, EL ESTUDIO BECKER - FERRARI.



► NUEVO TEJIDO URBANO QUE PROLONGA PALERMO CHICO.



► ARRIBA: VISTAS PARCIALES DESDE LA PLAZA DE LOS INGLESES Y DESDE EL ANTIGUO PAREDÓN. HACIA LA IZQ., DIVERSAS VISTAS DEL ÁREA DE TRANSFERENCIA. ABAJO: ESTACIÓN RETIRO VISTA DESDE LA PLAZA DE LOS INGLESES.





► MAQUETA DE LA REMODELACIÓN DE UN DOCK EN PUERTO MADERO, BUENOS AIRES.

pologías a dicha trama (v. Auditorio).

El resultado —tal vez uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura contemporánea argentina— lleva al límite la idea de edificio como conjunto armónico de partes, ya que la obra se disgrega en una serie de segmentos que parecen responder al criterio de *plug-in*, derivado de la vanguardia británica de los sesenta.

Lo que se mostraba contenido en el Centro Cultural de Mendoza (1970), dentro de un programa de mayor compromiso urbano, aparece aquí desplegado como un organismo animal al cual se le ha retirado la piel dejando huesos, órganos y arterias al descubierto. La experimentación parece en este caso desarrollada al límite de la disolución de la forma, tal vez justificada por el conjunto de cúpulas que permiten una lectura dinámica del contenido final de la obra. Si bien podemos encontrar en el planteo ciertas referencias a la filarmónica de Berlín de H. Scharoun, o a las visiones utópicas del grupo Archigram, no puede negarse que el edificio es coherente con la metodología propuesta por el grupo y que existe en su configuración una voluntad de materialización ausente en otros proyectos que, en el ámbito internacional, planteaban con la misma radicalidad una transformación técnica y proyectual.

En ese proyecto queda bien demostrada la idea de adecuación del Modernismo tecnológico a las condiciones locales. Una adecuación de por sí difícil y problemática, sobre todo porque, pasada la euforia desarrollista de los sesenta, la importación técnica, el uso de modismos provenientes de los países centrales,

son directamente cuestionados por vastos sectores culturales y políticos.

Dentro de este contexto, el estudio se propone construir, además, una arquitectura experimental que salde la diferencia entre la teoría y la práctica de Modernidad en el ámbito local, una arquitectura de prueba y error desde el punto de vista constructivo, con los límites y riesgos que esto supone. La propuesta de universidad abierta, por ejemplo, implica



► DEPARTAMENTOS SOBRE AVENIDA CHENAUT, EN EL BARRIO LAS CAÑITAS, DE LA CAPITAL FEDERAL.

un alto grado de definición técnica de difícil materialización en el medio local durante esa época. Prueba de ello es el único fragmento construido del proyecto de Ciencias Exactas de la UNLP, cuyo mantenimiento y utilización ha generado constantemente conflictos por el carácter experimental de las resoluciones, incompatibles con el bajo nivel de mantenimiento y control constructivo de los edificios públicos. Pero no solo los resultados poco halagüeños de esta actividad experimental ponen en crisis esta modalidad. Un clima diferente, en relación con el optimismo de los sesenta, se percibe a partir de 1971, y este hecho histórico que involucra a la cultura arquitectónica en su conjunto también puede leerse en la producción del grupo. En efecto, al mismo tiempo que la revista *summa* (v.) celebra con sus números monográficos la producción rica e intensa de los noventa estudios surgidos en los sesenta, los jóvenes profesionales presentan su labor en un momento de desconcierto en el cual es posible leer el estado deliberativo y las dudas frente al material producido que se está publicando. En el número 43 de la revista, dedicado enteramente al grupo, hay un reconocimiento autocrítico de la diferencia entre la realidad compleja que se perfilaba para los años setenta y los planteos proyectuales del estudio realizados hasta la fecha. Puede verse así cómo algunos de los escritos presentados por BELV en esa oportunidad implican un abandono de la posición inicial, en la cual la adopción de nuevas tecnologías se creía al alcance de la mano, utilizadas como recurso dinamizador e incentivo de un estado de desarrollo posible.

Una renuncia a lo hecho, una llamada hacia el participacionismo; una nueva disolución de la disciplina, esta vez en función de una indeterminación del diseño; la desaparición de la figura del arquitecto como dador de formas y su inserción en un proceso de cambio social en el cual se colocan todas las expectativas son los rasgos que parecen emerger de estos escritos. Sin embargo, los resultados de la experiencia política harán que aquello que es sentido genuinamente como necesidad de cambio en la poética del estudio entre el 1971 y 1976, no pueda percibirse en las realizaciones de esta época, en la cual, más allá de una mayor maduración proyectual, no se registran cambios trascendentales.

SEGUNDA ETAPA.

La primera manifestación pública de que el grupo había entrado en una etapa diferente del tecnologismo de los sesenta o del frus-

trado participacionismo de mediados de los setenta, la constituye la publicación de una serie de nuevos proyectos en 1979. La sucesión de fachadas, cercanas a las experiencias de la nueva vanguardia internacional, habla de la recuperación de la autonomía disciplinar frente al desconcierto arquitectónico de un presente en el cual las alternativas optimistas de los sesenta ya habían desaparecido. Solo la perspectiva profesionalista se veía como variable posible en los tiempos de la dictadura. Para esta época los trabajos realizados muestran la influencia de las motivaciones proyectuales de T. Díaz (v.), que luego se acentuarían más claramente en su obra individual.

En este difícil clima de la segunda mitad de los años setenta, el corte con la etapa anterior resulta demasiado abrupto. Entre la producción primera y la que caracteriza la segunda etapa no existe debate explícito. Las cuentas con la arquitectura sistemática y el tecnolismo de los años sesenta no quedan saldadas. Sin solución de continuidad las experiencias se acumulan y el espectro temático que caracterizaba a un estudio surgido en el clima de optimismo sesentista queda temporalmente opacado. Lo reemplaza una arquitectura cada vez más ligada al Neorracionalismo europeo.

El inicio de esta segunda etapa coincide con el fin de la era de los grandes concursos de los sesenta y el volcamiento del estudio hacia la propiedad horizontal y la arquitectura terciaria, temas que habían sido transitados de ma-

nera esporádica hasta ese momento.

Otra vez el problema es abordado desde la teoría de los tipos, que intenta generar un esquema de planta general para todos los planteos particulares, construido de acuerdo con el consenso y con la evolución de dichos programas en el universo local. Sin embargo, ahora se busca una solución particular y pragmática en la morfología exterior.

Allí aparece claramente —y con absoluta radicalidad— el abandono de la teoría de la articulación de partes diferenciadas de acuerdo con una idea “funcional” de la tipología. Se cristaliza, en cambio, la opción por una autonomía que se desentiende de la tradición sistémica que se desentendió de la tradición sistémica del estudio y ensaya respuestas cuya justificación está más en relación con experimentaciones formales autárquicas, como lo demuestran claramente los ejemplos de Coronel Díaz 2521 o Berutti 3180. Soluciones muy diferentes de la planteada algunos años antes en ocasión del concurso para el edificio de Aerolíneas Argentinas en Catalinas Norte (1975), donde la estructura de piel y huesos, de servicios y servido, caracterizan el conjunto.

Esta evolución también puede seguirse claramente desde Rojas y Alem (1975) o la torre Río, en Alem y Viamonte (1978), donde todavía encontramos la resolución formal basada en la expresión de las diferenciaciones funcionales, hasta los ejemplos más decididamente autónomos como la Torre 25 de Mayo que combina, sin una necesidad funcional aparente,

dos tipos de textura en la fachada. También en Tucumán 1470 (1977), que si bien muestra una morfología típica de *courtain wall*, es resultado en planta de la combinación abstracta entre un cuadrado y un círculo.

Esta cuestión se reproduce incluso en los edificios de departamentos, desde el más estrictamente sistémico de Zapiola 2191 (1968), pasando por los que expresan un carácter decididamente tecnológico, como Coronel Díaz 2521 (1970), French 3680 (1970), Berutti 3180 (1973), Agüero 2008 (1975), a aquellos de naturaleza más autónoma. Aunque en este caso el tema de la vivienda contenga una serie de limitaciones más estrictas que las experimentaciones propias de la arquitectura terciaria, la apuesta hacia la autonomía formal es fuerte en ejemplos no construidos, como las viviendas de Belgrano (1979), los departamentos en calle Ocampo (1980) y las cuatro torres gemelas en los terrenos del Colegio del Salvador (1979). Otros trabajos de la época ofrecen un grado mayor de adaptabilidad a los modos tradicionales de ocupación del suelo: Cabello esquina Salguero (1978), Juncal 3152 (1978) y Suipacha 1238 (1976).

La idea de autonomía formal se presenta con mucha más claridad en las viviendas individuales realizadas durante el período. Desde las experiencias más libremente planteadas dentro del código inicial del estudio, como las casas Lande y Bernardi (1974), se pasa a ejemplos filiados con poéticas más o menos co-



► CENTRO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES EN MENDOZA, CON PLANTA CIRCULAR. ES UNA DE LAS ÚLTIMAS OBRAS DEL ESTUDIO BELV.

yunturales como las casas del *country* para Pennsylvania, (1976), emparentadas con la arquitectura de los *Five Architects*, o el mismo programa ampliado en Punta del Este (1980), que admite ciertas referencias al Neorracionalismo europeo.

Fuera de este modismo, debemos colocar la singular experiencia de la casa Varas en Ingeniero Maschwitz, Prov. de Buenos Aires (1978), obra que se plantea como un ejercicio de síntesis y reflexión sobre el tema, y que posee una singularidad tal que remite a la riqueza de valencias de la etapa anterior. Lo mismo puede ser dicho con respecto a la serie de conjuntos FONAVI en Santa Fe y Neuquén, difícilmente deslindables de la producción personal de T. Díaz (v.), donde la búsqueda rigurosa de una estructura tipológica que aúne la resolución de la vivienda masiva con la estructura espacial de la ciudad llega a sus niveles más altos.

A partir del restablecimiento de la democracia es destacable la actuación de los integrantes de BELV en la enseñanza universitaria y en especial en los problemas referentes al proyecto y la gestión urbana. Prueba directa de ello es su participación en el concurso 20 20 ideas para Buenos Aires (1987) y la publicación de un libro sobre el tema, etapa en la cual se destaca la gestión de Alberto Varas. Durante esa década, los trabajos del estudio toman un nuevo giro, esta vez hacia el Contextualismo que inunda la problemática teórica del momento. Sin abandonar su preocupación por la cuestión tipológica, las obras construidas tratan de realizar una autocrítica de las posiciones iniciales. En esa sintonía pueden leerse realizaciones como: el barrio SIDERCA en Campana, Prov. de Buenos Aires (1988), el hospital de Usuahia (1982-86), cuyo pormenorizado estudio de los modos de construcción locales y de las características climáticas regionales establece una radical crítica a los hospitales sistémicos de los años setenta; o finalmente la casa en Colón, Entre Ríos (1982), en la cual la barranca que permite una visual panorámica sobre el río Uruguay es lo que termina por estructurar el planteo.

TERCERA ETAPA.

Las obras del estudio en los años noventa, desdoblado otra vez a partir del retiro de Jorge Erbin, aparecen comprometidas con las nuevas tendencias lejanas ya del marco contextualista de la década pasada. Este nuevo reacomodamiento recupera algunas modalidades que ya hemos señalado al caracterizar la primera etapa. El *Shopping* Neuquén (1994), el

Dock en Puerto Madero (1993), los edificios de propiedad horizontal de Riobamba y Corrientes, Chenaut y Báez en Buenos Aires, y más aún el primer premio del Concurso para reurbanizar Retiro de 1996 (con Machado & Silvetti como consultores y Ferrari - Becker como asociados) o el auditorio del Centro de Congresos y Exposiciones de Mendoza, proyectos en los cuales vuelven a aparecer algunas de las constantes teóricas iniciales del grupo en un lenguaje inconfundiblemente moderno.

HISTORIA CRÍTICA.

Quien primero llama la atención acerca de la singularidad de la producción de BELV es F. Bullrich en *Arquitectura latinoamericana* (1968). Posteriormente, el mismo Bullrich, en un artículo publicado en *summa* "Arquitectura Argentina 1960-1970", amplía su juicio al señalar el desprejuicio de los jóvenes arquitectos en su intento *pop* de romper con el Modernismo más tradicional promoviendo la arquitectura de sistemas. La misma revista dedica el N.º 43 (noviembre de 1971) a la labor de BELV, inaugurando con este la serie de números monográficos dedicados a presentar proyectos y realizaciones de los nuevos estudios locales. Con posterioridad a esa fecha, existe sobre el estudio amplia información de sus proyectos, además de un libro publicado por los propios autores con sus obras hasta 1980. Sin embargo, no se ha realizado todavía un trabajo monográfico que intente interpretar su vasta producción. De los artículos publicados, es importante hacer notar la introducción que Marina Waisman (v.) realiza en el libro editado por el estudio. La interpretación sobre su producción destaca la permanencia de la noción de tipología en las diferentes etapas de actuación. Si en un primer momento se verifica un uso funcional del término, en la segunda este se vuelve conceptual. Efectivamente, según Waisman, la segunda etapa ofrece la posibilidad de agregar al discurso tipológico una respuesta urbana adecuada a los requerimientos de la ciudad y la memoria. Se intenta incorporar valores históricos preexistentes para que actúen como factor de control de la invención. De todos modos, la manera analítica de abordaje al tema de diseño no desaparece y convive con los nuevos problemas. Una interpretación posterior de Waisman intenta caracterizar la producción de BELV en los términos del Contextualismo de los ochenta. F. A.

Bibliografía: F. BULLRICH. "ARQUITECTURA ARGENTINA 1960-1970". EN: SUMMA, N.º19.; SUMMA, N.º43, NÚMERO

MONOGRÁFICO DEDICADO AL ESTUDIO BELV, NOVIEMBRE DE 1971; BAUDIZZONE, ERBIN, LESTARD, VARAS. ARQUITECTURA 1965-1980, 1981; ÍDEM. "UNA APROXIMACIÓN SISTEMÁTICA AL DISEÑO". EN: SUMMA, N.º85, 1975; ÍDEM. "LA OBRA RECIENTE DEL ESTUDIO BELV". EN: SUMMA N.º257-258.

BAÜERELE, JOSÉ. s/d (Alemania). Arquitecto.

Llegó a la Argentina en 1889 y trabajó en la construcción de la Municipalidad de La Plata. Posteriormente, instaló su estudio en Talcahuano 1157, Buenos Aires. En 1904 se trasladó a Bahía Blanca, donde realizó, entre otras obras, la casa Ducós y el Teatro Colón de esa ciudad.

Bibliografía: G. VIÑUALES. PATRIMONIO URBANO Y ARQUITECTÓNICO DE BAHÍA BLANCA. BAHÍA BLANCA, 1989.

BAYÓN, DAMIÁN. Buenos Aires, 1915 - París, 1995. Crítico e historiador del arte y la arquitectura.

Estudió en la École des Hautes Études de París y fue discípulo de P. Francastel. Tuvo destacada actuación como crítico, curador de exposiciones e investigador en América y Europa. Fue profesor de Historia del Arte en las universidades de Buenos Aires, París, Texas y Stranford. Se especializó en arte del Renacimiento y el Barroco en España y América Latina. Entre sus numerosas obras se destaca: Sociedad y arquitectura colonial sudamericana (1974).

BEARE, PEDRO s/d (Inglaterra). Ingeniero. Actuó en Buenos Aires durante la década de 1860. Fue autor del primer catastro de Buenos Aires (v.). Encargado por la Municipalidad (1860), el catastro consta de 14 volúmenes *in folio* en los que se registra la estructura urbana casa por casa, en láminas acuareladas y dibujadas minuciosamente. Este trabajo, ejecutado en el mismo momento en que el Departamento Topográfico realizaba los dibujos preparatorios para la confección del plano de la Capital y sus suburbios que fue editado en 1867, plantea una superposición de funciones de gestión urbana entre la provincia y el municipio. El catastro fue criticado por la Sociedad Científica Argentina debido al carácter casi artístico del sistema de representación adoptado.

Durante esos mismos años Beare intervino en el proyecto y ejecución del monumento funerario a Guillermo Brown: una columna corintia sobre pedestal con fuste sin estrías realizada en hierro colado, que fue ubicada en el cementerio de la Recoleta. También le fue encargado levantar sobre el Riachuelo un puente de hierro fabricado en Inglaterra. Se cree que con posterioridad a la finalización de esta obra, Beare se radicó en el Uruguay.

Bibliografía: A. L. RIBERA. "LA ESCULTURA, 1890- 1930". EN: ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. HISTORIA GENERAL DEL ARTE EN LA ARGENTINA. BS. AS., 1988.



BEITÍA, PABLO. Buenos Aires, 1953. Arquitecto. Uno de los más importantes proyectistas de la generación reciente de arquitectos argentinos. Su obra, realizada en Buenos Aires, se destaca por su fuerte personalismo y las referencias a múltiples tradiciones que dan por resultado un perfil profesional poco frecuentemente explorado en nuestro país.

Graduado en la FADU-UBA en 1978, ha sido docente en las universidades de Buenos Aires Belgrano y del Salvador. Ha dictado conferencias en diversas casas de estudio locales y extranjeras. Su obra más importante es el Museo Xul Solar. Se trata de la remodelación de un conjunto de viviendas, una de las cuales fue residencia del pintor, en la que, a partir de un reciclaje que solo deja en pie la fachada original y la vivienda citada, plantea una laberíntica construcción espacial que vuelve a poner en circulación las ideas espaciales de las vanguardias históricas. La obra permite recorridos alternativos en un espacio matizado por colores, texturas y superposiciones que parece prolongar el contenido de la pintura de artista, generando un modelo que está casi por fuera de los límites de la arquitectura de museos (v.). El trabajo es, por otra parte, una rara conjunción de influencias que van del trabajo totalizador del espacio interior del Banco de Londres de Testa a los juegos espaciales de la arquitectura de P. Eisenmann.

Otra realización importante en la producción de Beitia es la casa de departamentos de Serrano 2378, también en Buenos Aires, construida con el mismo fervor artesanal que el museo. El edificio en este caso intenta adecuarse al sistema morfológico de la manzana tradicional y trata de completar el espacio median-



► IMAGEN DEL LUCERNARIO DEL MUSEO XUL SOLAR, DE PABLO BEITÍA. UN ENTRAMADO DE VIGAS CON PAÑOS DE VIDRIO.



► FACHADA DEL EDIFICIO TRADICIONAL, SOBRE LA QUE PUEDE VERSE LA INTERVENCIÓN REALIZADA SIN MODIFICAR LA CÁSCARA. INTERIORMENTE, PABLO BEITÍA TRABAJÓ EL MUSEO XUL SOLAR DE FORMA LABERÍNTICA Y LÚDICA, CON HORMIGÓN Y LUZ.

te un complejo juego donde se entremezclan lógicas modernas y de la tradición. La sucesión de espacios regulares de la casa clásica persiste, pero a los efectos de ser exasperada, traspasada por una compleja y detallada filigrana que desdibuja los compartimientos y los tensiona hacia una unidad mayor. La casa resultante no se constituye como un placido remanso de la privacidad, sino que parece contener en su interior todas las complejidades que la ciudad histórica ha construido a lo largo del tiempo. Otras obras destacables de los últimos años son: el Centro de Interpretación y Pabellón de Exposiciones en el Delta del Paraná, para la Fundación Pan Club; la casa en la calle Borges, Buenos Aires; el proyecto de urbanización La Chozza, Prov. de Buenos Aires, y la Exposición Justa, Libre y Soberana, Museo Histórico "Quinta 17 de Octubre".

Beitía es a nivel local uno de los únicos arquitectos que escapa al denominador común de la "arquitectura de partido", de "las ideas fuerza" que han caracterizado el desarrollo de la disciplina en la Argentina durante buena parte del siglo XX. Su obra escasa y solitaria parece alejarse de la lógica de los grandes estudios y los emprendimientos empresariales que jalonaron la década de los noventa. **F. A.**

Bibliografía: A. IRIGOYEN. "UN SINCRETISMO APASIONADO. MUSEO XUL SOLAR, BS. AS.". EN: REVISTA A&V, JULIO-AGOSTO DE 1994; J. F. LIERNUR: ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD, BS. AS.: FNA, 2001.

BELGRANO BLANCO, ALBERTO. s/d. Arquitecto, urbanista. Actuó en la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, proyectando en las décadas del veinte y del treinta obras encuadradas dentro de la arquitectura educativa. También realizó importantes propuestas urbanas para la ciudad de Mendoza.

Estudió en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, donde obtuvo el primer premio en dos concursos de estudiantes realizados en 1922. En 1923 fue director de la Revista de Arquitectura (v.). Más tarde pasó a desempeñarse como proyectista en la Dirección General de Arquitectura. En la década del veinte, los encargos de la Universidad Nacional de La Plata a dicha Dirección, supervisados por Sebastián Ghigliazza (v.), convirtieron a Belgrano Blanco en el responsable de una suerte de sección ocupada en la realización de importantes

proyectos para la educación superior.

Uno de ellos fue el Teatro Griego, cuya realización impulsó la UNLP en 1923 dentro del Paseo del Bosque, como parte de un ambicioso programa dirigido a educar el gusto de las masas a través de un edificio que debía reproducir el espíritu de la tragedia esquiliana, tomando como modelo el Teatro de Dionisios, donde aquel género era representado.

Otro encargo surgió en 1926 cuando, tras crear lo que fue la primera Escuela Superior de Bellas Artes del país, la UNLP promovió la realización de un edificio que albergara todas sus actividades. Para caracterizar este programa, Belgrano Blanco recurrió a motivos estéticos del Renacimiento español, que dieron forma a una singular propuesta de Arquitectura Neocolonial (v.) que finalmente no llegó a ser realizada.

Además de estos proyectos, Belgrano Blanco es autor de la Escuela Normal San Martín de Santa Fe, construida para el Consejo Nacional de Educación en 1936. Aunque de manera mucho menos explícita que en la Escuela Superior de Bellas Artes, Belgrano Blanco volvió a recurrir al Neocolonial, pero ahora sobreimpresionando a la composición clásica de aquella propuesta, un máximo aprovechamiento del terreno que dota de mayor funcionalidad a sus plantas.

Belgrano Blanco también incursionó en el urbanismo, desarrollando una actividad que se vincula particularmente con Mendoza, ciudad en la que, tras imponerse junto a Fermín Bereterbide (v.), Mauricio Cravotto y Juan Scasso en 1941 en el concurso para confeccionar el Plan Regulador, Reformador y de Extensión, realizó en 1948 los edificios públicos del Centro de Gobierno Provincial (v. Mendoza). En Buenos Aires fue autor del edificio del Ministerio de Obras Públicas sobre la Av. 9 de Julio. **G. V.**

Bibliografía: G. VALLEJO. "LA BELLEZA EN LA UNIVERSIDAD. ARIELISMO Y REFORMA EN LA DÉCADA DEL '20". EN: BLOCK, N.º 1, 1997.

BELGRANO, JOAQUÍN. Buenos Aires, 1853 - París, 1901. Arquitecto. Realizó sus estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, donde cursó durante tres años a mediados de la década de 1870. Fue uno de los primeros profesionales de la arquitectura argentina formado dentro del ámbito de la academia parisina. Su actividad se desarrolló principalmente en de la gestión pública.

Su actuación en nuestro país se inició hacia finales de los años setenta, luego de una estadía de tres años en el Uruguay, donde se radicó una vez finalizados sus estudios, a efectos de dirigir una explotación minera, que posteriormente no llegó a realizarse.

Si bien por su formación ha sido vinculado al cuerpo de profesionales franceses que desde 1870 en adelante emigra a nuestro país, constituyendo hacia finales del siglo XIX el primer momento de expresión de las tipologías y los sistemas compositivos del Clasicismo francés en la Argentina, no deja de ser el suyo un caso atípico. Contrariamente a los arquitectos franceses que se vinculan activamente con el Estado argentino en el marco del ejercicio liberal de la profesión, desarrolló B. su carrera profesional principalmente dentro de distintas reparticiones públicas.

En 1880 tuvo lugar su ingreso al Departamento de Ingenieros como dibujante proyectista. En 1881 fue nombrado secretario del Consejo de Obras Públicas y posteriormente se desempeñó como jefe de la Sala de Dibujo, Ingeniero de Primera Clase, Ingeniero de Segunda Clase y otros cargos. En 1894 fue nombrado Inspector General de Arquitectura, cargo en el que continuó desempeñándose al crearse el MOP de la Nación en sustitución del Departamento de Ingenieros. Entre los proyectos que se sabe fueron realizados por Belgrano para ese Ministerio en la Capital Federal pueden mencionarse: anteproyecto para la ampliación y terminación de la Casa de Gobierno (1897), Cárcel Correccional de Menores, Estación Central de Ferrocarriles y Pasajeros para la Capital Federal y un Monumento a la Emancipación Nacional.

Se desempeñó asimismo como arquitecto proyectista del Consejo Nacional de Educación. De los trabajos realizados para este organismo cabe señalar las escuelas de las calles Arenales 2433 y Cuyo 2673 (actual calle Sarmiento, Buenos Aires), además de otros edificios escolares levantados en el interior del país.

En 1886 fue nombrado profesor sustituto en la cátedra de Arquitectura de la Facultad de Ingeniería. Posteriormente, en 1892, pasó a ocupar la titularidad de la misma hasta el momento de su fallecimiento. Asimismo, fue socio fundador de la primera SCA de Buenos Aires (v.), junto con Juan A. Buschiazzo (v.), Ernesto Bunge (v.) y otros profesionales.

Pocos son los datos con que se cuenta respecto de su vasta producción particular. Tuvo a su cargo la construcción y el proyecto de la Iglesia de Santa Lucía, en Barracas, y la remo-

delación de la fachada del templo de San Juan, en las calles Alsina y Piedras. Le fue conferido también el proyecto y posterior ejecución del primer edificio del Banco Español, situado en Reconquista 819. El resto de su obra arquitectónica comprendió principalmente viviendas particulares, entre las que pueden citarse la casa de Juan Blaquier (Suipacha 362), del ingeniero Guillermo White (Libertad 925), de J. Cullen (Bartolomé Mitre 1262), de José Belgrano (Alsina 1123), de Rodríguez Larreta (Charcas y Paraguay) y también varias residencias de campo en la zona de San Fernando.

Murió en París en 1901, estando aún en funciones como Inspector General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. **A. C.**

BELVEDERE, FRANCISCO. La Plata, 1906 - s/d. Ingeniero. Arquitecto por vocación, es el más destacado entre los ingenieros plateneses que durante las décadas del treinta y del cuarenta difundieron el "estilo moderno" a partir de numerosas obras.

Su formación como maestro mayor de obras y su posterior ingreso en la Facultad de Ingeniería constituyen una alternativa ante la inexistencia de la carrera de arquitectura en la universidad local.

Siendo estudiante trabaja como colaborador en el estudio del ingeniero Urrutia (v.), quien acreditaba una vasta labor profesional en la ciudad. Su ingreso en la Municipalidad de La Plata, en fecha anterior a su graduación (1933), contribuyó a su formación en el diseño y cálculo del hormigón armado y en el proyecto de arquitectura, al cual se volcaría con mayor énfasis en su trabajo profesional.

Realizó más de 600 proyectos y obras, desarrollando diversos temas en las provincias de Salta, Jujuy y Buenos Aires, aunque el grueso de su producción está constituido por viviendas construidas en la ciudad de La Plata. Sus obras se caracterizan por una clara organización funcional, una elaborada articulación volumétrica -sobre base de cilindros y prismas- y una obsesiva preocupación por los detalles técnicos.

La casa para la familia Lombardi y la casa y consultorio del Dr. Morganti son los ejemplos más acabados de una concepción de lo moderno, que va más allá de la opción lingüística que, sobre patrones organizativos tradicionales, imprimían por entonces constructores, ingenieros y arquitectos.

Belvedere participó en la redacción del pri-

mer Código de Construcción de la ciudad de La Plata (1930). Durante su actuación en la Dirección Provincial de Vialidad proyectó -entre otras obras- el Viaducto de Sarandí. En la década del cincuenta viajó becado a Europa, donde tuvo contacto con Freyssinet.

Se retiró de la práctica activa de la profesión a principios de la década del ochenta. **F. G.**

BENADON, BERDICHEVSKY Y CHERNY. (BENADON, Ricardo Sule: Yugoslavia, 1940; BERDICHEVSKY, Carlos Alberto: Buenos Aires, 1940; CHERNY, Rubén: Buenos Aires, 1944). Estudio de arquitectura de amplia trayectoria en las últimas décadas del siglo XX.



► PATIO INTERIOR DE LA COMPAÑÍA CAPSA-CAPEX, EN VICENTE LÓPEZ, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.



Graduados en la FADU-UBA entre 1964 y 1971, han realizado una importante cantidad de obras, especialmente dentro de la denominada arquitectura corporativa. Asimismo han proyectado y construido una amplia cantidad de edificios para la vivienda individual y colectiva, barrios cerrados, *countries* y clubes de campo, equipamiento y edificios industriales. Han realizado también proyectos de diseño urbano y conjuntos de escala intermedia. Su arquitectura se caracteriza por el uso de modernas tecnologías y la generación de una imagen de eficiencia funcional y eficacia simbólica. Entre sus obras más importantes dentro de la arquitectura corporativa, desarrolladas fundamentalmente durante la década pasada, se encuentran: el edificio sede de la Compañía de Petróleo CAPSA CAPEX en Vicente López, Prov. de Buenos Aires (asociados con el arq. Robinsohn); la red de sucursales del Banco Itaú, la sede de la compañía Sudamericana de Aguas en Pilar, Prov. de Buenos Aires, los edificios Organon Argentina y Compaq Latin América. Otras obras del estudio que pueden citarse son: la sistematización del área cultural y recreativa Recoleta - Ital Park en Buenos Aires, una serie de barrios privados en Parque Leloir, Maschwitz, Pilar y el acceso oeste a la Capital Federal, así como edificios comerciales como el bar Odeón y edificios de vivienda: Ciudad de la Paz 2744; Guatemala 4590, Tres de Febrero 4210, todos en Buenos Aires. Realizaron asociados con los arquitectos Pfeifer & Zurdo, Fernández, Otero, Huberman, Schmanis y Triskier el reciclaje del antiguo edificio de la compañía Ítalo Argentina de Electricidad en la calle Montevideo (Buenos Aires), convertido en Museo del Holocausto.

BENOIT PEDRO. Buenos Aires, 1836 - Mar del Plata, 1897. Agrimensor e ingeniero. Hijo de Pierre Benoit (v.), autor y gestor de innumerable cantidad de proyectos y realizaciones dentro de la administración pública de la Prov. de Buenos Aires. Se destaca por su labor de organizador y ejecutor de las obras de la ciudad de La Plata (v.)

En 1850, a los catorce años de edad, ingresó como meritorio en el Departamento Topográfico. (v.) Su formación fue producto de la práctica en dicho Departamento y de las enseñanzas de su padre. Las tareas que realizó inicialmente estuvieron relacionadas con la topografía: deslinde y trazado de calles y, sobre todo, la confección del primer Registro Gráfi-

co de la Capital en colaboración con G. Kuhr (v.), I. Casagemas y A. Malaver. Posteriormente trabajó en la repartición de tierras, en la regularización de pueblos existentes y en el trazado de otros nuevos, dentro de los límites de la Provincia.

Sus obras de arquitectura, muchas veces realizadas en asociación con distintos miembros del Departamento, son numerosas. Entre las principales pueden citarse: las iglesias de diversas localidades del interior bonaerense: Santa Catalina, San Justo, Merlo, Moreno, Ensenada, San Vicente, Juárez, Mar del Plata, Necochea, Coronel Vidal, Tapalqué, General Alvear y, en Buenos Aires, San Telmo, Barracas al Norte y San José de Flores; las escuelas públicas de Merlo, Santa Catalina, Moreno, Tolosa, San Justo, Magdalena, Ranchos, Marcos Paz, San Isidro, etc.; una importante cantidad



► ANTIGUO MERCADO DEL CENTRO (P. BENOIT).

de edificios públicos como la Facultad de Derecho de la UBA —hoy Museo Etnográfico—, las municipalidades de San Isidro y Cañuelas, y otras en Bahía Blanca, Magdalena, Alvear, Arenales, Tapalqué, etc.; el Hospital de Hombreros de Buenos Aires, el Lazareto de Ensenada. También en Buenos Aires: la remodelación del Cabildo, el Mercado del Centro, Mercado Marítimo y Matadero (v.), cementerios como el de la Chacarita (estudio y mensuras), Morón, Merlo, San Justo y Ensenada.

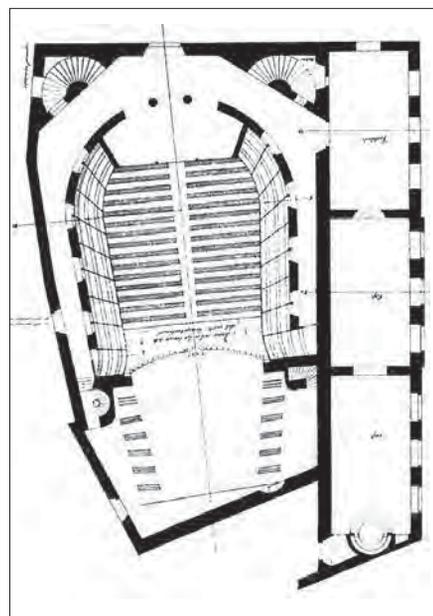
La obra más importante de Benoit es sin duda la gestión y construcción de la ciudad de La Plata, que tiene que ver no solo con la elección y realización del plano definitivo, probablemente derivado de un anteproyecto del arquitecto Juan Martín Burgos (v.), sino de la realización de buena parte del equipamiento de la ciudad, de diversos edificios públicos y servicios, además de parques, plazas etc. Entre ellos: la catedral (1884-1932) y la Iglesia de San Ponciano (1883), el edificio del Depar-

tamento de Ingenieros (1883), Ministerio de Hacienda (1883), Departamento de Policía Cárcel y Bomberos (1883), Observatorio Astronómico (1884), Cementerio (1884), Colegio Provincial (1884), Hospital “Melchor Romero” (1883), el arco de entrada al Paseo del Bosque (1884). Las realizaciones arquitectónicas de Benoit se mueven dentro del más puro Historicismismo. Cada uno de sus edificios está caracterizado con el estilo más acorde en relación a la función que desempeñan. Así el Gótico en sus diferentes variantes para la Catedral de La Plata o la Iglesia San Ponciano, el Dórico arcaico para el pórtico del Cementerio, el Neorrenacimiento italiano para el Departamento de Ingenieros y el Departamento de Policía, etc. (v. **Eclecticismismo**). Su manejo del lenguaje arquitectónico es producto de su formación pragmática, y sus resultados dispares pueden considerarse como derivados de su modalidad de trabajo en equipo con el resto de los integrantes del Departamento de Ingenieros. **F. A.**

Bibliografía: H. PANDO. “LOS BENOIT: DOS GENERACIONES DE ARQUITECTOS”. EN: ANALES DEL IAA, N.º 18, 1965; A. S. J. DE PAULA. LA CIUDAD DE LA PLATA, SUS TIERRAS Y SU ARQUITECTURA. BUENOS AIRES, ED. DEL BANCO DE LA PROV. DE BUENOS AIRES 1987.

BENOIT, PIERRE. Calais (Francia), 1794 - Buenos Aires, 1852. Marino, ingeniero. Exponente de la generación neoclásica. Padre del ingeniero Pedro Benoit (v.)

Llegado al Río de la Plata en 1818, fue nombrado en 1823 por Rivadavia arquitecto constructor de planos en el Departamento de Ingenieros Arquitectos. Colaborador de Catelín (v.), se supone que fue coautor de algunas de las obras firmadas por este; se cree, sobre todo, que intervino en el diseño del pórtico de la catedral de Buenos Aires Con posterioridad a la disolución de dicha repartición, fue nombrado por Dorrego director de Dibujo del Departamento Topográfico. Después de la caída de Rosas, ocupó el cargo de arquitecto civil y fue miembro del Consejo de Obras Públicas. Como proyectos enteramente suyos, se conocen un teatro diseñado pero no realizado para Montevideo (1834), el mausoleo para la familia de Rosas (circa 1838) y un pabellón efímero para la Plaza de Mayo. También la casa del general Pacheco en Buenos Aires (1847), uno de los pocos ejemplos documentados de las modificaciones tipológicas operadas en la primera parte del siglo XIX, tendientes a una es-



► PLANTA DE UN PROYECTO DE TEATRO PARA MONTEVIDEO.

pecialización más precisa del espacio privado, en concordancia con la introducción de las primeras nociones de confort moderno.

Como dato biográfico complementario, cabe acotar que algunos historiadores han sostenido la curiosa hipótesis de que Benoit fue un miembro de la familia real de Francia e incluso el mismo “delfín” salvado, mediante un cambio de identidad, de los trágicos sucesos posteriores a la Revolución de 1789. **F.A.**

Bibliografía: H. PANDO. “LOS BENOIT, DOS GENERACIONES DE ARQUITECTOS”. EN: ANALES IAA, N.º 18, 1965; M. BUSCHIAZZO. “LA CASA DEL GENERAL PACHECO”. EN: ANALES DEL IAA. N.º 20, 1967. AAVV. CARLO ZUCCHI INGENIERO Y ARQUITECTO. CATÁLOGO DE LA MUESTRA REALIZADA EN EL MNBA. ED. ARCHIVO DI STATO. REGGIO EMILIA, 1996.

BERETERBIDE, FERMÍN H. Buenos Aires, 1899-1979. Arquitecto. Su obra constituyó una importante renovación en la reflexión sobre arquitectura, vivienda masiva y ciudad, entre 1920 y fines de la década del cuarenta. Fue también un activo colaborador, agudo crítico y polemista en las revistas de arquitectura del momento. Sus aportes a la arquitectura y el urbanismo en la Argentina no siempre fueron valorados por la historiografía. Entre los años cincuenta y los setenta, su figura quedó prácticamente ignorada: recién a principios de los años ochenta la crítica comenzó a revalorizar su obra de los años veinte.

Un dato fundamental de su desarrollo profesional lo constituyó su preocupación por la gestión de la vivienda y la gestión urbana: la mayor parte de su producción hasta los años cincuenta se encontró vinculada a la órbita del Estado, sobre todo de la Municipalidad y al Concejo Deliberante de Buenos Aires. Sus propuestas no se limitaron a la proyección, sino que incursionaron sobre los correlatos sociales y económicos de la arquitectura y del desarrollo urbano.

VIVIENDA POPULAR O MASIVA.

Bereterbide egresó de la Escuela de Arquitectura de la UBA en 1918. Muy poco después (1920) obtuvo su primer éxito profesional al ganar el primer premio del concurso para una casa colectiva en Flores, organizado por la Unión Popular Católica Argentina (v. *Vivienda colectiva; Interés social, vivienda de*). También desarrolló la misma tipología de basamento perimetral y pabellones en tres concursos municipales en los que resultó ganador en 1925, organizados por la Municipalidad de Buenos Aires: los conjuntos Los Andes, Flores y Palermo. Solo el primero fue construido y ante un cambio de terrenos proyectó otro conjunto frente a Parque Patricios. En este último se observa una ruptura del basamento perimetral que era continuo en los casos anteriores, ya que el conjunto se componía de pabellones exentos, con orientaciones diversas siguiendo la línea municipal, con la excepción de un sector abierto al parque. Se evidencia también aquí un cambio en la arquitectura de sus obras, ya que desaparecen el ladrillo a la vista que aplicaba anteriormente en los basamentos y las cubiertas inclinadas de teja. También utilizó este lenguaje en el laboratorio Pasteur (1927). Hacia los años treinta su arquitectura fue eliminando colores y texturas, buscando una imagen más moderna. Sin embargo, la modernidad de la obra de Bereterbide no era radical, ya que mantenía ciertos elementos caracterizadores de la construcción tradicional, como la simetría (claramente en el laboratorio Pasteur) o las proporciones de los aventanamientos (como puede observarse en sus obras de vivienda individual de los años treinta). La modernidad de su obra parecía consistir en una depuración de las formas y reglas del sistema clásico antes que de una ruptura con él.

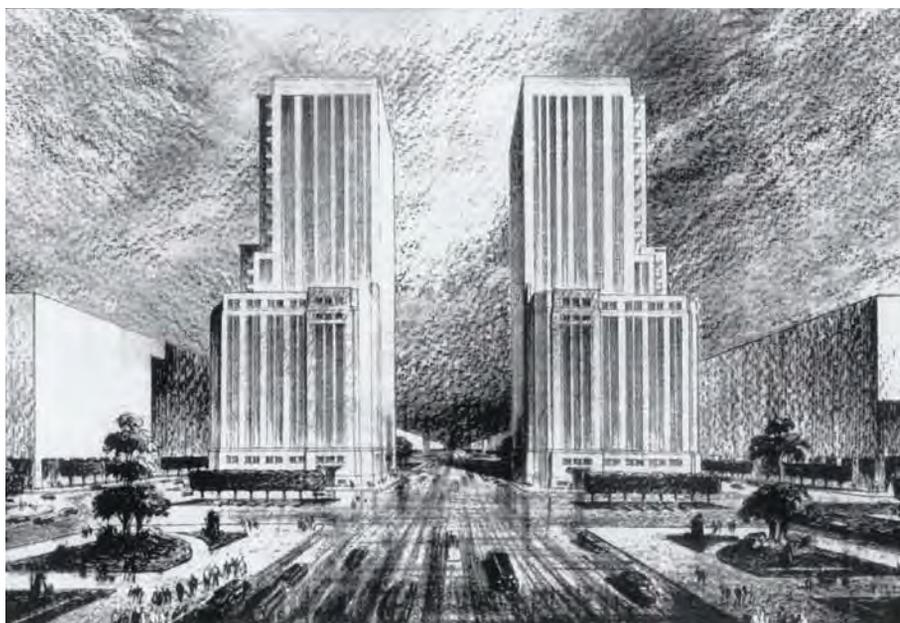
Con respecto a las tipologías de vivienda, fue un partidario de la casa colectiva, a cuyo desarrollo realizó aportes de verdadero interés. Sus propuestas no eran creaciones originales, ya que se basaban en modelos italianos de prin-

cipios de siglo. Obras muy difundidas (tratados de vivienda popular y revistas extranjeras como *Le case popolari* o nacionales como *El Arquitecto* (v.) en el medio local, como las del Instituto de Casas Populares y Económicas de Milán y Bérgamo, *circa* 1906) constituyeron modelos de referencia muy precisos para sus obras, tanto en cuanto a tipologías como a lenguaje arquitectónico.

En el artículo “El problema de la vivienda en Buenos Aires” (Boletín del Concejo Deliberante, 1939) resumía sus ideas con respecto a la vivienda y abogaba por la intervención del Estado en la materia. Exponía también su proyecto de casa colectiva en Parque Patricios, que consideraba el ejemplo más desarrollado de su producción hasta el momento, porque incluía una amplia gama de servicios comunes: sala de espectáculos, comercios, baños públicos, lavaderos, jardín de infantes, asistencia médica y biblioteca. Aunque sus propuestas no eran “utópicas” en el sentido más extendido del término, ya que se integraban morfológicamente a la ciudad existente, contenían una fuerte carga de utopía social. En efecto, solo podían ser construidas por el Estado, en tanto los altos costos de equipamiento y los igualmente altos porcentajes de superficie libre de sus construcciones distaban en mucho de los valores corrientes del mercado inmobiliario.

En el mismo artículo presentaba un proyecto posterior, que marca algunas diferencias con su producción de los años veinte: un barrio jardín en el bañado de Flores (4.200 viviendas,

16.500 habitantes), planteado sobre terrenos municipales, en relación con la iniciativa municipal de crear una zona industrial en el Riachuelo y el Parque del Sur en el área. Por la extensión del predio (70 ha) y su localización urbana, Bereterbide proponía en este caso un conjunto mixto, de viviendas individuales y colectivas. Con respecto a la primera, destacaba dos elementos: la necesidad de implementar nuevas formas de loteos, frente al amanzamiento tradicional de la periferia (“sistema vicioso reñido con todas las reglas del urbanismo”) y la experimentación sobre “viviendas mínimas”. Estos son dos temas nuevos dentro de su producción, que se desarrollaban a partir de la aceptación de la vivienda individual en tanto realidad urbana y social, más allá de su mayor interés por las formas del habitar colectivo. En cuanto a los loteos, proponía un sistema enfitéutico sobre tierras comunales, donde el adquirente obtenía la propiedad de la edificación, pero solamente la posesión del lote, abaratando la vivienda popular. Con esta propuesta retomaba ideas sobre el uso del suelo urbano, originadas en la teoría de la ciudad jardín (v.). Con respecto a las viviendas, las colectivas se disponían en torres y pabellones de departamentos, ubicadas en el centro del conjunto, y las individuales se agrupaban en conjuntos de 20 “casas mínimas”, con ambientes transformables y muebles levadizos. Estos temas indican la observación de fuentes norteamericanas, cuestión que reaparece también en otras obras posteriores.



► PROPUESTA DE REORDENAMIENTO PARA LA AVENIDA 9 DE JULIO DE BUENOS AIRES (F. BERETERBIDE).

El tema de los loteos y el amanzanamiento, una articulación de sus preocupaciones sobre la vivienda y sobre los tejidos urbanos, es retomado en el artículo “Un nuevo criterio en el amanzanamiento de tierras urbanas” (*Revista de Arquitectura*, 1940), donde refería su experiencia en la materia como miembro de la Oficina Técnica Asesora de las comisiones de Obras Públicas y de Tránsito del Concejo Deliberante porteño. Las políticas que guiaban a esta Oficina en la subdivisión de manzanas del trazado oficial de la ciudad consistían en: dimensionamiento de las calles según su uso; orientación más conveniente de calles y lotes; formación de plazoletas en los centros de la composición y distribución abundante y racional del arbolado (barrios jardines).

En 1941 retomó sus reflexiones sobre la vivienda colectiva, aunque los resultados formales distaron de relacionarse con sus proyectos anteriores. Junto a Acosta (v.) A. Felici y J. C. Ruiz, ganó el concurso organizado por la cooperativa “El Hogar Obrero” (v.) para su casa colectiva de la Av. Rivadavia y A. Giménez. El proyecto original guarda más relación con la obra anterior de Acosta que con la de Bereterbide. Sin embargo, el proyecto definitivo — inaugurado en 1955 — registra claros elementos que pueden considerarse de su autoría. Ellos se observan en la diferenciación de alturas de

los distintos cuerpos del edificio y en la composición de las células de vivienda, que registran similitudes con respecto a proyectos anteriores.

Finalmente, el edificio de viviendas de la calle Güemes 4426 (construcción privada), retomaba sus experimentaciones sobre superficies libres y ocupadas en los lotes destinados a vivienda, recostando la construcción en altura sobre dos medianeras y abriendo un amplio patio hacia la calle. Sus reflexiones sobre vivienda popular fueron volcadas en diversos artículos aparecidos en *Nuestra Arquitectura*, *Revista de Arquitectura* y *Revista del CACYA* (v.) y, finalmente, en su libro *La vivienda popular* (1959), donde abordaba tanto la arquitectura habitacional como sus formas de gestión y financiamiento.

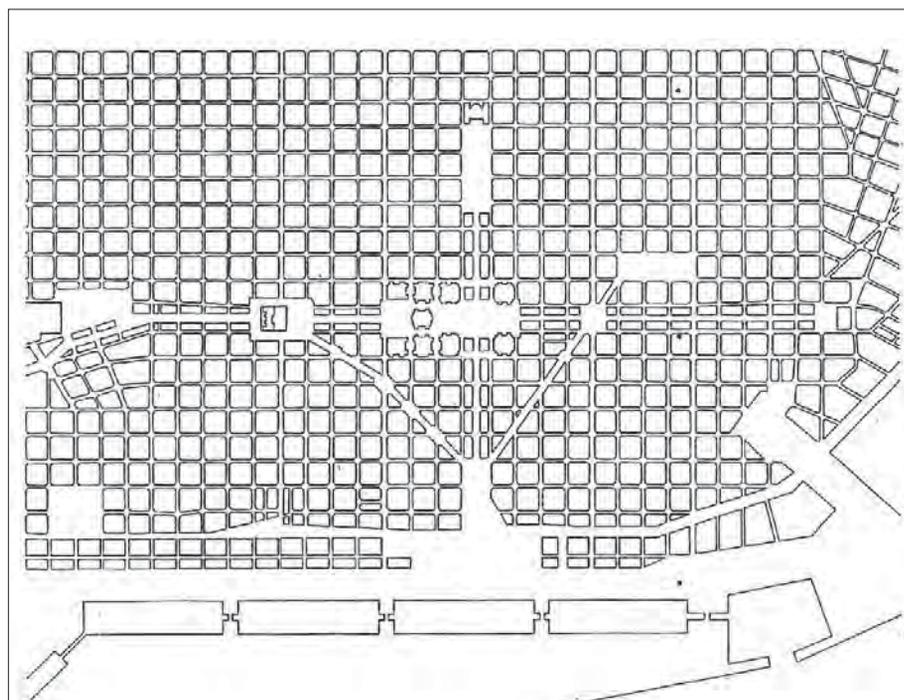
CIUDAD Y URBANISMO.

En 1932 realizó un proyecto para la apertura de la Av. Norte-Sur (luego llamada 9 de Julio). Para solucionar el problema del tránsito, proponía la creación de una vía central bajo nivel (tránsito rápido, sin cruces) y de dos calzadas a nivel laterales. A su vez, la oportunidad de apertura de la avenida debía aprovecharse para la construcción de los centros cívicos nacional y municipal de la ciudad. Así, en el área delimitada por la Av. Belgrano, B. Mitre, Tacuarí y Salta, proponía la localización

de un conjunto monumental constituido por plazas y edificios públicos. Su proyecto guardaba semejanzas, tanto formales como de concepción del proyecto, con la tradición norteamericana de la *City Beautiful* (v. **Parques públicos y Centro Cívico**), como el proyecto de Eliel Saarinen para el Lake Front de Chicago (1923). Sobre la concepción de la *City Beautiful*, Bereterbide no se limitaba a la resolución de un problema de tránsito, sino que abordaba el problema mayor de la concentración de actividades terciarias en la gran ciudad. Este proyecto no fue ejecutado, ya que la apertura de la avenida se realizó sobre la base de diseños de C. Della Paolera (v.).

Junto con Acosta volvió sobre el tema en 1940 con el objeto de criticar las obras en curso de apertura de la Av. 9 de Julio. Frente al proyecto en ejecución (140 m de ancho, 6 calzadas, separadas por fajas arboladas y estacionamientos subterráneos), Bereterbide y Acosta argumentaban que el problema central del tránsito urbano consistía en la velocidad más que en la capacidad de las arterias (una idea que ya había planteado en su proyecto anterior) y que la primera se lograría suprimiendo los cruces antes que aumentando la cantidad de calzadas. Consideraban que el urbanismo de Della Paolera era “paisajístico” y que confundía el problema, al tratar de resolver una moderna vía de tránsito en términos de “paseo arbolado”. Por lo tanto proponían ensanchar las calzadas y veredas existentes, reservando la zona intermedia para parque sin fraccionamientos (aproximadamente 90 m) y construir posteriormente una autovía elevada, sin cruces. Con respecto al financiamiento de la obra, insistían en que ella debía ser pagada a través de la recuperación del poder público, del aumento del valor del suelo que produciría y sugerían diversas formas de lograrlo desde el punto de vista práctico, de acuerdo con la experiencia internacional en la materia. Las críticas eran agudas y, como en otros casos de asociación entre Bereterbide y Acosta, parece unirse en este caso la claridad teórica de Acosta con el conocimiento de Bereterbide sobre gestión y reforma urbana.

En la década del treinta (circa 1934) publicó, junto a Ernesto Vautier (v.), el folleto “Qué es el urbanismo”, editado por el Concejo Deliberante. Se trataba de una obra de difusión donde se enfatizaba la necesidad de la planificación urbana frente al desorden de las estructuras espontáneas de la ciudad, ilustrado con ejemplos internacionales y locales, entre los cuales los autores incluían sus propias pro-



► PROYECTO PARA EL REORDENAMIENTO DEL ÁREA CENTRAL DE BUENOS AIRES, CON LAS DOS DIAGONALES, DE F. BERETERBIDE.

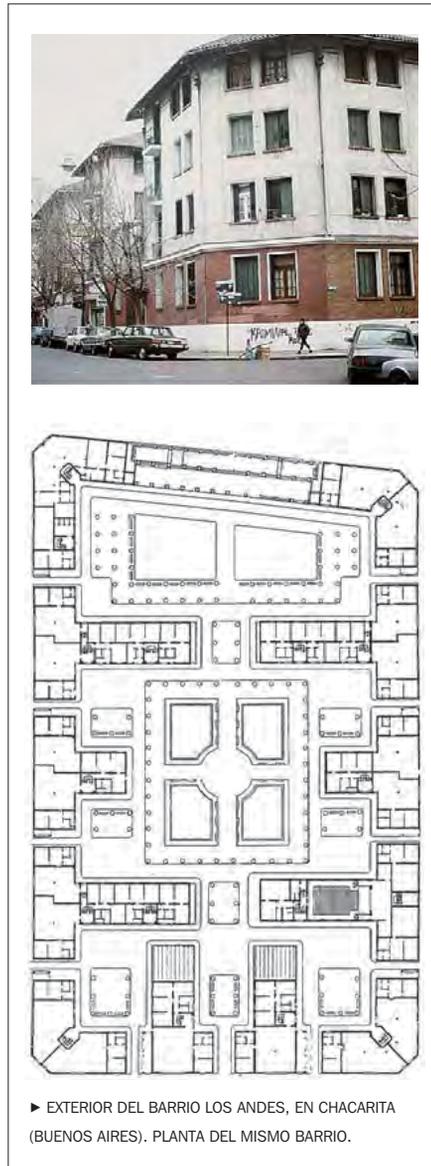
puestas. Las directivas generales del urbanismo eran las siguientes: 1) Zonificación y centros; 2) Comunicaciones; 3) Espacios libres. Los términos en que planteaban su concepción del urbanismo eran los corrientes en el debate local, como puede observarse en las propuestas de la agrupación “Los Amigos de la Ciudad” (de la cual Bereterbide era miembro) o en las discusiones del Primer Congreso Argentino de Urbanismo (1935) (v. **Urbanismo**).

La obra culminaba con un esbozo de Plan Regulador Regional para Buenos Aires, donde se plantea la necesidad de considerar la totalidad del Gran Buenos Aires (y no solo la ciudad, pasando del plan urbano al plan regional), diferenciando dentro de su superficie la zona ya loteada que debía remodelarse y los espacios no construidos, que debían mantener tal característica para destinarse a usos agrícolas, evitando la extensión de la urbanización, con la sola excepción de núcleos satélites planificados, residenciales o industriales. Los medios considerados para llevar a cabo esta propuesta, entre los que enumeraban instrumentos jurídicos y técnicos, eran los siguientes: autonomía de las municipalidades, leyes y reglamentos limitativos del derecho de la propiedad privada, reforma del sistema impositivo (impuesto al suelo libre de mejoras y contribución al mayor valor del suelo), expropiaciones racionales (instrumentos político-jurídicos); una oficina autónoma de estudios urbanos, coordinación regional de municipalidades y concursos de proyectos urbanos (instrumentos técnicos).

Con respecto a los primeros, coincidían con las propuestas que el Partido Socialista realizaba a principios de siglo, y pueden considerarse representativos del reformismo progresista en el país, al cual Bereterbide adhería. Con respecto a los segundos, implicaban una crítica a las limitaciones con que trabajaba desde 1932 el Departamento del Plan Regulador, bajo la dirección de C. M. Della Paolera (v.).

En 1935 junto a Dourge (v.), Prebisch (v.) y Vautier (v.), Bereterbide formó parte de un grupo liderado por W. Acosta para organizar un grupo CIAM (v.) (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) local, pero la iniciativa tuvo escaso desarrollo. En el caso de Bereterbide, se observa que sus referencias son mucho más amplias que las de los CIAM y que su obra no guarda una relación directa con las reflexiones radicales del urbanismo enunciado como “racional y científico” de tal grupo.

La forma en que planteaba los problemas del urbanismo en el folleto citado combinan perspectivas diversas, aunque eventualmente



► EXTERIOR DEL BARRIO LOS ANDES, EN CHACARITA (BUENOS AIRES). PLANTA DEL MISMO BARRIO.

podiera tener algunos puntos de contacto con el conjunto de ideas CIAM.

Entre 1937 y 1947 Bereterbide formó parte de la Comisión de Estudio del Código de Edificación, cuyo objetivo era la formulación de tal cuerpo legal, que entró en vigencia en 1944. Escribió varios artículos de información y difusión sobre el tema, entre ellos “Zonificación de la Ciudad” (*Boletín de Concejo Deliberante*, 1944). Allí se destacan sus esquemas de “edificios con altura sobreelevada”, una posibilidad abierta por el Código, que permitía en ciertas zonas de la ciudad elevar las alturas manteniendo retiros de frente. Reflexionaba aquí nuevamente sobre la relación entre las formas de ocupación de los lotes y el tejido ur-

bano resultante, proponiendo en este caso un aumento de altura que liberara suelo urbano como espacio verde.

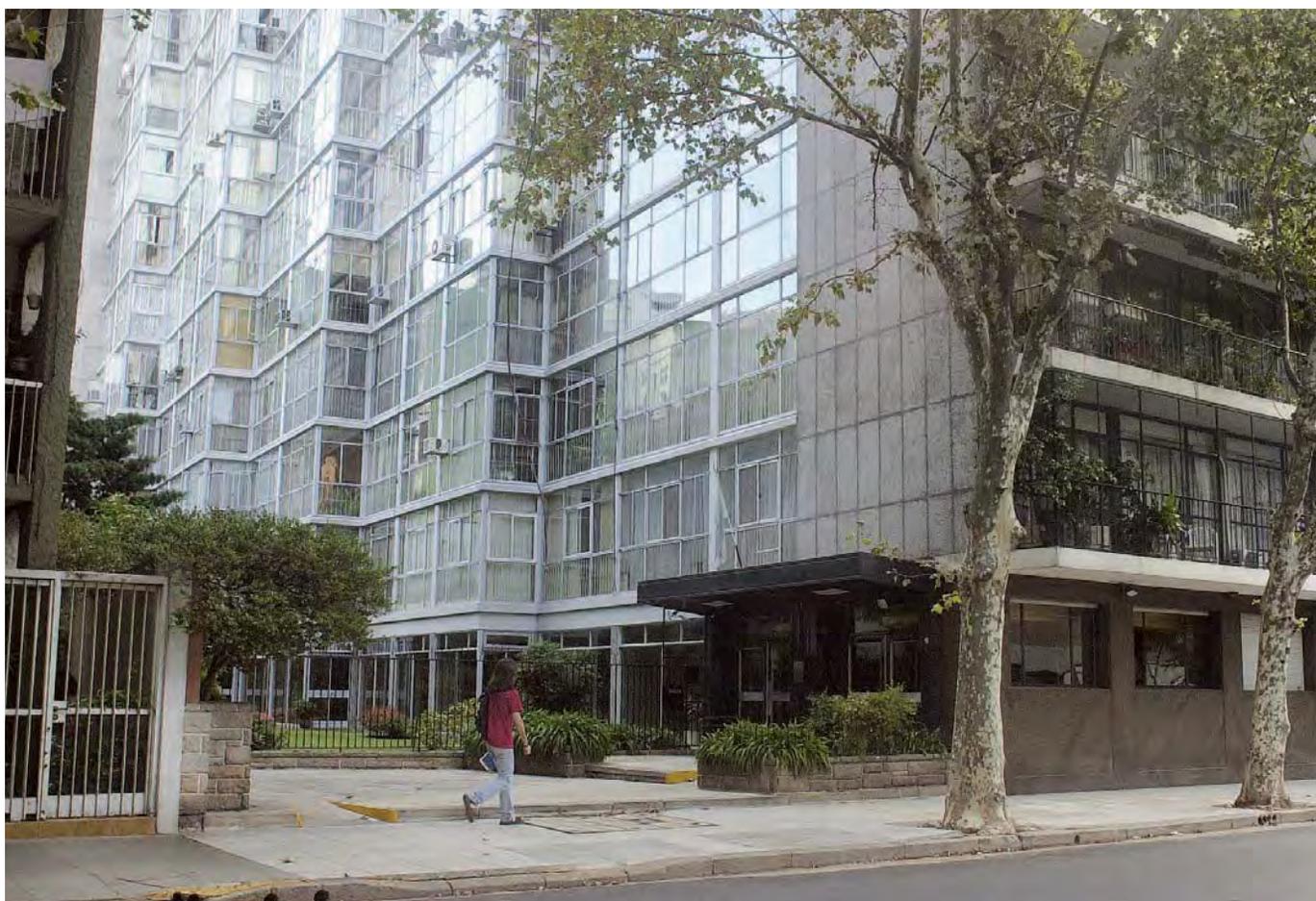
En la primera mitad de la década del cuarenta realizó proyectos para dos ciudades del interior, que planteaban problemas distintos de la realidad metropolitana que había abordado en su obra anterior: el Plan Regulador de Mendoza (1942) y la reconstrucción de San Juan (1944).

Con respecto a San Juan, como representante de la Municipalidad de Buenos Aires formó parte de una comisión con sede en el Departamento de Reconstrucción de San Juan del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, compuesta también por E. Vautier, C. Muzio y H. Lima, cuyo objeto era formular un plan para reconstruir la ciudad, devastada por el terremoto de enero de 1944.

Esta comisión se expidió por el traslado de la capital provincial a un nuevo emplazamiento, creando una ciudad nueva, hecho que ciertos sectores sanjuaninos consideraron lesivo de sus intereses y rechazaron de plano (v. **San Juan**). Bereterbide inició una extensa y dura polémica en las revistas de arquitectura sobre las características poco transformadoras del proyecto apoyado por estos, y su ligazón con los intereses inmobiliarios de los propietarios de la vieja ciudad, defendiendo a la vez su hipótesis sobre el traslado y la necesidad de construir una nueva ciudad que no se limitara a reedificar la anterior.

El rechazo de su proyecto posiblemente haya reforzado su oposición política al gobierno del GOU y más tarde al peronismo. En 1947, un proyecto de su autoría recibió una mención en el concurso de la sede de la Secretaría de Aeronáutica, donde resultó ganador el proyecto de Lanusse, Martín, Pieres y Devoto (v.). En la entrega de premios, Bereterbide se negó a saludar a Perón, presidente de la República, desaire que le valió su expulsión de las funciones públicas que ocupaba y de la SCA (v.).

Aunque numerosos colegas desaprobaron estas medidas, otros se sintieron agraviados por lo que consideraban una actitud privada de Bereterbide que comprometía a la matrícula, en un momento en que se consideraba que las relaciones entre las instituciones profesionales y el Estado eran favorables (creación de la Facultad de Arquitectura, concursos de proyectos, aumento en la magnitud de la obra pública, etc.). Pasó los años de gobierno peronista aislado profesionalmente —por su oposición política fue recluido por un tiempo en prisión— dirigiendo la construcción del edifi-



► UN DIAMANTE EN LA CIUDAD: EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS EN CALLE GÜEMES (PALERMO). UN LATERAL DE VIDRIO SE ABRE ESCALONADO HACIA LA MEDIANERA.

cio para “El Hogar Obrero”. Caído el peronismo, su figura fue reivindicada, sin embargo ya no superó su obra ni su acción realizada entre los años veinte y 1945. El aporte de su producción, tanto proyectual como teórica y de gestión pública, quedó acotada al período de introducción de la arquitectura y el urbanismo modernos en el país, de los cuales fue un representante genuino y activo.

Su obra permaneció prácticamente en el olvido hasta principios de los años ochenta. Juan Molina y Vedia y Antonio Díaz (v.) fueron dos de los críticos que se aproximaron a ella, fundamentalmente al conjunto Los Andes. Se reivindicaba en Berterbide una figura modernizadora pero no radical, que trabajaba en una tensión sutil entre aceptación y transformación con el trazado urbano preexistente: el damero.

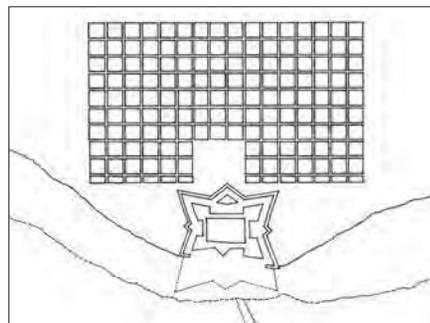
Esta lectura se producía en el contexto del debate de fines de los años setenta en la Argentina, momento en que se discutía la caída de los valores de la arquitectura y el urbanismo modernos (entendidos como transforma-

ciones radicales) para reivindicar la relación con el pasado, las preexistencias y las tradiciones del uso del espacio. En 1991, J. Molina y Vedia organizó una exposición sobre la obra de Berterbide en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Posteriormente, en 1998, publicó un libro que plantea un análisis global de su producción. **A. B.**

Bibliografía: J. MOLINA Y VEDIA. “REALIDAD Y UTOPIA EN LA ARQUITECTURA MODERNA ARGENTINA. EL CASO DEL CONJUNTO LOS ANDES DEL ARQUITECTO FERMÍN BERETERBIDE”. EN: DOS PUNTOS, SEPTIEMBRE DE 1982; A. IBÁÑEZ Y G. IGRIO. “ALGO MÁS SOBRE FERMÍN BERETERBIDE”. REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º138, 1987; A. BALLENT, J. F. LIERNUR Y G. SILVESTRI. “REALIDAD Y UTOPIA EN LA CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA MODERNA”. EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º139, Bs. As.: SCA, 1987; A. BALLENT. “ACOSTA EN LA CIUDAD: DEL CITY BLOCK A FIGUEROA ALCORTA. EL EDIFICIO PARA LA COOPERATIVA EL HOGAR OBRERO”. EN: AA.VV. WLADIMIRO ACOSTA. 1900-1967. Bs. As.: FADU-UBA, 1987; J. MOLINA Y VEDIA. FERMÍN BERETERBIDE. Bs. As., 1998.

BERMÚDEZ DE CASTRO, JOSÉ. s/d (Galicia, España), s/d - Buenos Aires, 1721). Primer Ingeniero militar que actuó en el territorio del Río de la Plata.

Llegado a Buenos Aires en 1702, como integrante de la comitiva del gobernador Alonso Juan de Valdéz e Inclán, le fue encomendada la construcción del fuerte, tarea que comenzó ese mismo año. En 1708 realizó un plano



► PLANO DE BS. AS. SEGÚN BERMÚDEZ DE CASTRO.

de la ciudad con el objeto de marcar los principales puntos a fortificar. Entre 1714-1715 fue gobernador interino.

BERRETTA, HORACIO. Tandil, 1926. Arquitecto, especialista en vivienda. Creador del Centro Experimental de la Vivienda Económica (CEVE).

Luego de su graduación, realizó cursos de posgrado en Planeamiento en Francia. Posteriormente inició una amplia actividad docente como profesor en las universidades de Buenos Aires, La Plata y la Católica de Córdoba. Fue uno de los fundadores del Movimiento de las Casas Blancas (v.)

Organizador y director del CEVE(v.), desde 1967, y director del AVE (Asociación de la Vivienda Económica), ha realizado una amplia tarea de investigación en el campo de la vivienda popular, la autoconstrucción y la prefabricación.

Bibliografía: REVISTA SUMMA. N.º231, NOVIEMBRE DE 1986.

BERTOTTI, LUIS. s/d. Arquitecto. Activo en San Juan en las últimas décadas del siglo XIX.

Proyectó y construyó obras relevantes en la ciudad de San Juan, entre ellas la Casa de Gobierno provincial (1881).

Bibliografía: F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, A. DE PAULA, G. VIÑALES. LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN LA ARGENTINA. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1968.

BERTRÉS, FELIPE. Lyon (Francia), *circa* 1785; Salta, 1856. Ingeniero militar. Actuó principalmente durante las guerras de la Independencia y el período rivadaviano. Posteriormente, cumplió una destacada labor en Bolivia y en las provincias del NOA.

Formado como ingeniero militar en su país de origen, Bertrés llegó al Río de la Plata en 1807 y tomó parte en las acciones militares contra los ingleses. En 1810 se incorporó a las filas del ejército revolucionario y tuvo relevante actuación en las campañas del norte, realizando tareas de arquitectura militar, entre las cuales se destaca su participación en las obras de La Ciudadela de Tucumán. Durante la década de 1820 se radicó en Buenos Aires, donde realizó, por encargo del jefe de policía, un plano topográfico de la ciudad, un plan para el

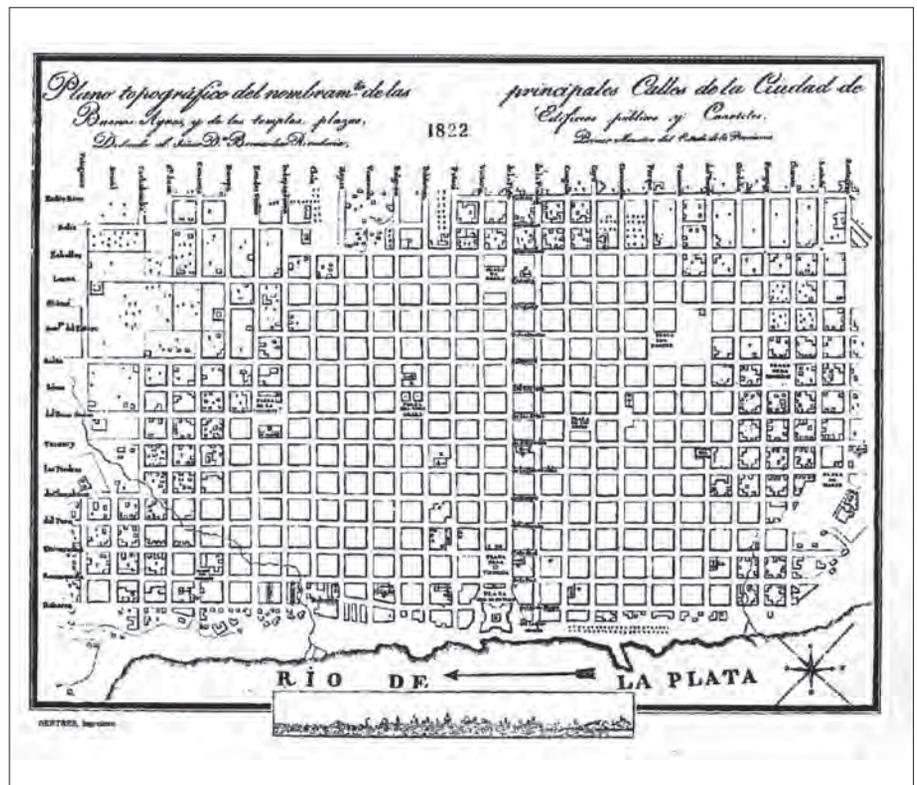
ordenamiento de la nomenclatura urbana y la numeración domiciliaria, además de elevar al gobierno iniciativas para el trazado de avenidas y la ampliación de la ciudad que recibieron la aprobación de Bernardino Rivadavia. En 1823 Bertrés fue designado inspector de obras y contador del Departamento de Policía. Aun teniendo en cuenta la importancia de las propuestas presentadas entonces y su colocación en la Administración, Bertrés no consiguió tener una actuación relevante dentro de la estructura técnica del Estado, que estaba en manos de otros profesionales. Probablemente por esta causa regresó en 1826 a Tucumán, ciudad en la que se radicó hasta 1834. En ese año emigró a Bolivia, donde cumplió para el gobierno comisiones de importancia, tales como los proyectos de la catedral y el Arco Triunfal de la Alameda de La Paz o la Catedral de Santa Cruz de la Sierra, todas obras de neto perfil neoclásico. También ejecutó allí una serie importante de construcciones militares, además del primer plano topográfico del área.

En 1844 regresó a Tucumán, donde realizó relevantes estudios astronómicos y geográficos. Entre sus últimas tareas se cuenta su participación en diversas comisiones y la ejecución de un plano del ejido de la ciudad norteña. **F. A.**

Bibliografía: J. DE MESA Y T. GISBERT. "FELIPE BERTRÉS, UN ARQUITECTO NEOCLÁSICO EN BOLIVIA". EN: ANALES DEL IAA, N.º21; M. H. MARTÍN, A. S. J. DE PAULA Y R. GUTIÉRREZ. LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). BS. AS.: FABRICACIONES MILITARES, 1976.

BEVANS, JAMES (trad. Santiago). Londres, 1777 - Buenos Aires, 1832. Ingeniero. Jefe del Departamento de Ingenieros Hidráulicos (v.), a instancias de Bernardino Rivadavia proyectó tres alternativas para el puerto de Buenos Aires, un programa para el canal San Fernando y varias instalaciones de infraestructura para la ciudad.

Se sabe que Bevans se educó en una escuela cuáquera, de acuerdo con la confesión familiar, pero se ignora qué tipo de estudios realizó para oficiarse de "agrimensor e ingeniero civil", según se presentaba en Londres. No existían entonces escuelas formales en Inglaterra; recién en 1818 se funda la Asociación de Ingenieros Civiles, a la que Bevans podría haber pertenecido, pero la primera escuela universitaria data de 1838. Bevans destacaba la realización en su patria de proyectos de edificios



► PLANO DE BUENOS AIRES DEL AÑO 1822. EL GRÁFICO LLEVA LA FIRMA DE FELIPE BERTRÉS.

carcelarios o casas de salud mental con el sistema panóptico. Estos datos dispersos indican un color ideológico definido. La pertenencia a grupos cuáqueros en Gran Bretaña estaba ligada en la primera mitad del siglo XIX a propuestas políticas reformistas (llamados a la igualdad social, oposición a las políticas impositivas anglicanas, lugar central de la educación), mientras que la aprobación de sus proyectos por la Sociedad para las Mejoras de la Disciplina en las Cárcels sugiere su vinculación con los círculos utilitaristas benthamianos, cuyos ideales de reforma moral, preservación de la salud, vigorización de la industria y difusión de la educación se entrelazaban con los de los *fellows* cuáqueros.

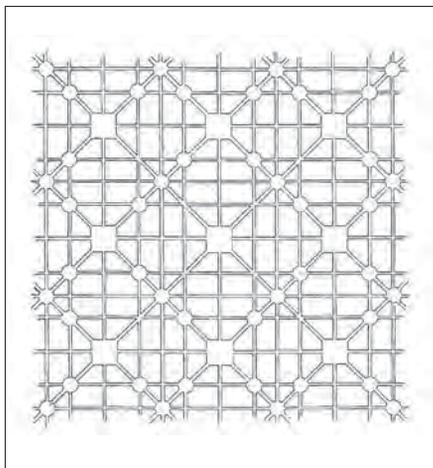
En 1822, Rivadavia, ministro de Martín Rodríguez, recibe la autorización de la Sala de Representantes para crear el Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.) y el Departamento de Ingenieros Hidráulicos (v.). El tema de la construcción de un puerto para Buenos Aires era entonces central, ya que el muelle de Boneo (v.), ni siquiera finalizado, había sido destruido en un temporal reciente (v. Puertos). La legislación autoriza también los estudios previos para la construcción de un puerto de ultramar, y dos edificios carcelarios. En función de esta decisión, Rivadavia realiza gestiones ante la banca Hullet para contratar un ingeniero hidráulico. El trámite por el que se contrató a Bevans en junio de 1822 no queda aún claro para los historiadores; la causa más probable de la elección radica en las relaciones de Bevans con los círculos reformistas ingleses.

Bevans llega al Plata en noviembre de aquel año, y en diciembre el Departamento ya estaba organizado con un auxiliar (Carlos Rann, compañero de viaje y discípulo de Bevans) y dos ayudantes: José María Gutiérrez y Diego Wilde. Entre las primeras obras que se le encomendaron (proyectos de puentes, canteras en el río Uruguay, un mercado en la Capital) se destacan el proyecto de aguas potables, basándose en el aprovechamiento de vertientes o manantiales profundos y un primer ensayo de iluminación a gas durante los festejos de Mayo, en la plaza central.

Pero es la tarea del puerto la actividad principal de estos años, con las facilidades aparentes para su financiamiento que otorgaba un empréstito negociado para tal fin con la casa Baring de Londres. Bevans presenta en 1823 tres alternativas para un verdadero puerto en Buenos Aires. La primera constaba de una dársena poligonal a seis cuadras de la costa, unida a ella por un muelle de madera; la segun-

da proponía la formación en el bajo de la Residencia de un dique comunicado por dos canales con el Riachuelo (desviado a partir de la vuelta de Rocha) y el Río de la Plata, con esclusas y compuertas; la tercera, que es la que Bevans apoyó con más fuerza, consistía en acondicionar como puerto la Ensenada de Barragán, comunicándola por medio de un canal de balandras con Buenos Aires. La primera propuesta sirvió de base para una serie de proyectos posteriores que instalaban el puerto en aguas hondas y lo unían luego con la ciudad; la segunda, que recrea el proyecto de Giannini de principios de siglo, reaparece en la propuesta de Coghlan (v.), después de la Organización Nacional; el tercer proyecto constituye un antecedente firme del puerto de La Plata.

Se aprueba el segundo proyecto, pero nunca se realizará, en parte por la utilización de los



► PROYECTO DE CIUDAD CON DIAGONALES (J. BEVANS).

fondos crediticios para la guerra con el Brasil, pero también por las desastrosas condiciones en que fue entregado el capital requerido. Sin embargo, los proyectos de Bevans persisten en sus líneas generales. Las razones de esta persistencia se deben, también, a la actitud proyectual: Bevans trabaja por sobre las posibilidades técnicas inmediatas de la época, con la misma confianza en el peso de las ideas que imbuía a sus contemporáneos reformistas.

Las dificultades de encarar un verdadero puerto llevan a Bevans a preparar durante 1824 varios proyectos de muelle en la ciudad, que no fueron ejecutados; un proyecto de ampliación del muelle de Barracas, obra que quedó inacabada; la propuesta de limpieza del cauce del Riachuelo; la empresa del canal de San Fernando, cuya delineación comienza en 1827, pero que es paralizada por los sucesos políticos.

Más allá de las obras portuarias, Bevans plantea una serie de iniciativas ligadas a los problemas de comunicación territorial de tan poco éxito como las anteriores, como el estudio de factibilidad de navegación del Salado; varios proyectos de puentes, caminos y pavimentos urbanos; una temprana propuesta de ferrocarril a la Ensenada en 1828, en relación al proyecto portuario (el primer ferrocarril a vapor inglés es de 1825). Entre otras construcciones previstas y tampoco realizadas, se cuenta la cárcel por sistema panóptico (encomienda que figuraba en las bases de su contratación); los almacenes de la Marina y varios monumentos conmemorativos. Se destaca el plano de ciudad proyectado para la Beaumont Association in South America en 1825, para albergar colonias de inmigrantes de la compañía colonizadora, un sofisticado trazado que resuelve en detalle la intersección de la cuadrícula con una trama en diagonal. Un proyecto insólito, que recuerda la fama del ingeniero de poseer un “gran genio inventor”, mencionado por la casa Hullet, lo constituye la “máquina para caminar bajo el agua”, que el ingeniero inglés intenta patentar en 1826.

La crisis permanente en la que vivía el Departamento de Ingenieros Hidráulicos lleva a su disolución en agosto de 1829, durante el gobierno de Viamonte. Se tiene noticias de unos pocos encargos particulares, como la provisión de agua en algunas estancias en la Provincia de Buenos Aires, mientras Bevans subsiste con un magro subsidio del gobierno. Bevans muere en Buenos Aires el 2 de abril de 1832.

HISTORIA CRÍTICA:

El balance de la obra de Bevans se ligó, en los años posteriores a su muerte, a la crítica de las modalidades políticas rivadavianas. Así, por ejemplo, una Comisión de la Sala de Representantes, en 1842, juzga de esta manera los proyectos de puerto de Bevans: “Pero este proyecto, y los demás que Bevans concibió, siguió el destino señalado a las ideas presuntuosas del funesto Rivadavia y de sus ominosos sectarios que, aspirando al optimismo ideal para cautivar la opinión, o de los menos precavidos, o de los que desde la distancia no alcanzaban a conocer el verdadero espíritu de semejante empresa, jamás pensaron en realizar ninguno de los innumerables proyectos, con que burlaran la esperanza de los ilusos”. Pero por otro lado, los proyectos de Bevans son, junto con los de Huergo y Madero, los más reconocidos en la larga historia de la construcción del puerto de Buenos Aires, debido en parte a la

entusiasta descripción de una de las opciones en la Revista del Plata, dirigida y escrita integralmente por su yerno, el Ing. Carlos E. Pellegrini (v.). Estos proyectos inauguran la historia oficial del puerto de Buenos Aires Sin embargo, pasarían varios años antes de que la figura de Bevans fuera tratada en una biografía histórica particular: *La encrucijada de la Arquitectura Argentina. 1822-1875. Santiago Bevans y Carlos Pellegrini*, de A. de Paula y R. Gutiérrez, editado en 1973. En esta obra se retoma el doble significado de la obra de Bevans, la de un conjunto pionero en la ingeniería argentina, y la de las “circunstancias deleznable”, que lo habrían llevado al fracaso. Aunque investigaciones posteriores han puesto en tela de juicio aspectos parciales de esta interpretación que carga sus tintas sobre el utopismo, la “intriga” y la “falta de espíritu productor” del gobierno ilustrado, la figura de Bevans no ha convocado nuevos estudios, quedando gran parte de su vida y obras en la oscuridad. **G. S.**

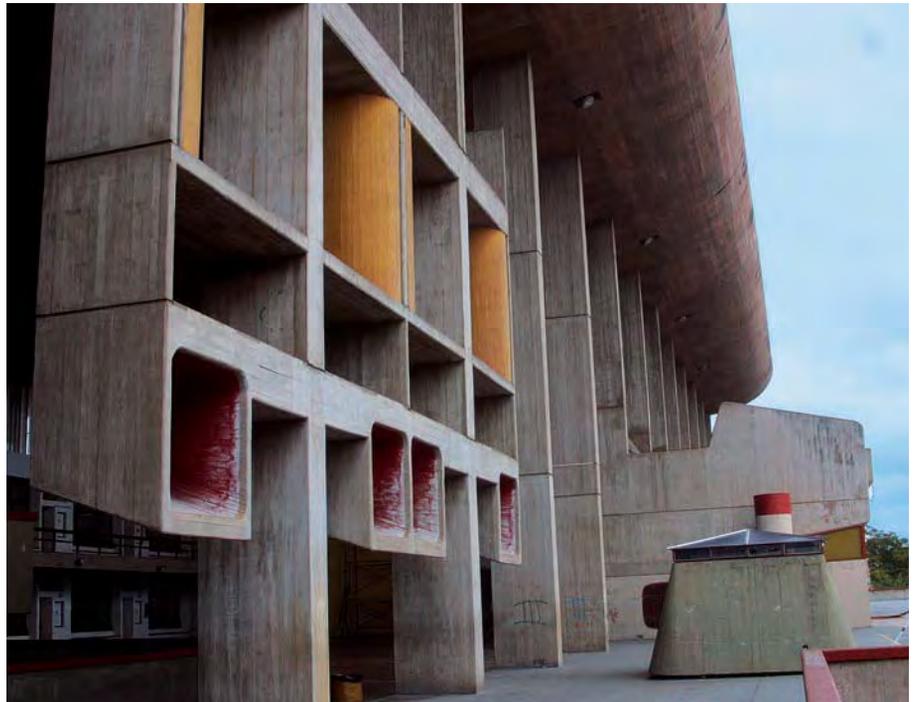
BIDINOST, OSVALDO IVO ANTONIO MARÍA.

Córdoba, 1926 - Buenos Aires, 2003. Arquitecto. Activo en el ejercicio de la profesión y la docencia universitaria desde mediados del siglo XX, fue una figura emblemática de la arquitectura entendida como compromiso social, como práctica ideológica transformadora de la realidad.

En su currículum hay una notoria “laguna” que toma los años 1976 a 1982. Durante ese período estuvo detenido a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, sin cargo judicial. Obtenida su libertad en los primeros días de 1982, se exilió en Italia. La privación de la libertad, la tortura y el exilio no resentirían, sin embargo, su capacidad como proyectista ni su pasión por la docencia. De su particular visión de la arquitectura dan cuenta sus proyectos y obras, el carácter crítico de sus numerosos escritos y una práctica docente que prolongó hasta sus últimos días.

Osvaldo Bidinost se recibió de arquitecto en la FAU de la UNC en 1951. Poco después comenzó a trabajar con Antonio Bonet (v.), participando en los proyectos del edificio del Banco Francés en Montevideo, de un barrio para Textil Oeste en San Justo, de un conjunto de viviendas en La Paloma (ROU) y especialmente de la casa Oks.

Su participación en diversos concursos de anteproyectos le deparó numerosos premios y menciones, entre los que cabe destacar el pri-



► ESCUELA DE COMERCIO “MANUEL BELGRANO”, EN CÓRDOBA, DE BIDINOST, CHUTE, GASSÓ, MEYER Y LAPACÓ.



► ARRIBA: DETALLES DEL BRISE-SOLEIL CONSTRUIDO EN HORMIGÓN VISTO. TIENE EN SUS PLANOS INTERIORES TOQUES DE COLORES PRIMARIOS.

► A LA IZQUIERDA: FRENTE DE LA ESCUELA Y ACCESO PRINCIPAL. LA FACHADA ESTA DOMINADA POR UNA CUADRÍCULA DE HORMIGÓN QUE SE SEPARA DEL SUELO POR MEDIO DE PILOTIS. ADEMÁS TIENE UN ZÓCALO DE PIEDRA BOLA. LAS INSTALACIONES ESTÁN A LA VISTA.

mer premio del concurso nacional para la construcción de la Escuela de Comercio Manuel Belgrano de la ciudad de Córdoba (1960), proyectada en colaboración con los arquitectos Chute, Gassó, Meyer y Lapacó —su esposa—, pero cuya dirección de obra —hasta 1971— estuvo exclusivamente a su cargo.

Junto al río Suquía, en una zona céntrica de la ciudad, la obra desarrolla una novedosa respuesta programática a partir de una superestructura de hormigón armado con una elaborada estética afín a la retórica corbusierana posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Las transformaciones que las convenciones pedagógicas impusieron —a lo largo de cuarenta años— a la sofisticada sintaxis de cuño surrealista, no lograron desdibujar la contundencia espacial de la obra; mientras que el inicial acierto paisajístico fundado en la sugestión de la losa cisterna —ya insinuada por la perspectiva de Jorge de la Vega— ha sido potenciado por el tiempo.

Del gran impacto que causó la obra, da cuenta su publicación en revistas especializadas no solo del país sino también de México, Italia, Japón y Turquía.

Ya en el exilio, trabajó junto a los arquitectos Dell'oro, Foá y Paolo Portoghesi en proyectos para Roma, Turín, Palermo y Lecce.

Hasta sus últimos años, también produjo una gran cantidad de proyectos y diversas obras atravesadas por la idea de experimentación tecnológica; clara muestra de ello son el Refugio cordillerano en el Cerro Negro (Prov. de Río Negro, 1968-1971), para cuyo diseño se valió de un túnel de viento, la creación del sistema de cimientos “en caja boca abajo”, desarrollado para fundar en médanos marinos y el anteproyecto —seleccionado en primera vuelta del concurso nacional— para la realización de la central eléctrica por colectores solares (EPEC) en Villa Carlos Paz.

Su extendida carrera docente se inició en la UBA, donde entre 1957 y 1966 fue profesor adjunto de los talleres a cargo de los arquitectos Poyard, Ibarlucía, Borthagaray (v.) y Odilia Suárez (v.); en 1960 accedió a la titularidad del Taller de Arquitectura en la recién creada FAU de la UNLP, donde a partir de 1970 trabajó junto a Mario Soto (v.), amigo y compañero de militancia por quien sentía un profundo respeto.

Hacia 1972 inició una nueva experiencia —que se prolongaría hasta los convulsionados días de 1974— como docente del Taller Total en la FAU de Córdoba.

Designado en 1999 profesor consulto en La Plata, estuvo hasta su fallecimiento a cargo

de la Unidad Pedagógica Integrada (UPI), un taller vertical de proyecto arquitectónico de carácter experimental.

Dejó inconcluso *Arquitectura y pensamiento científico*, un libro que, en sus palabras, propone crear conocimiento sobre la arquitectura a partir de su condición de objeto de la producción social.

Si bien Bidinost y Soto formaron parte de una generación de arquitectos que como Testa (v.), Bulrrich (v.), Cazzaniga y Catalano (v.), entre otros, actuaron durante las décadas del cincuenta y del sesenta bajo el influjo de la estética corbusierana inaugurada por la *Unité d'habitation* de Marsella, la originalidad de los planteos de aquellos pasa por la intención de cruzar ese lenguaje de vocación monumental con la premisa de producir un espacio arquitectónico como escenario activo de la reformulación de su uso social. **F. G.**

BILBAO LA VIEJA, ANTONIO. Buenos Aires, 1892 – Íd., 1980. Arquitecto. Cultor del Ecléctico y el Pintoresquismo, realizó varios proyectos de viviendas colectivas en las primeras décadas del siglo XX.

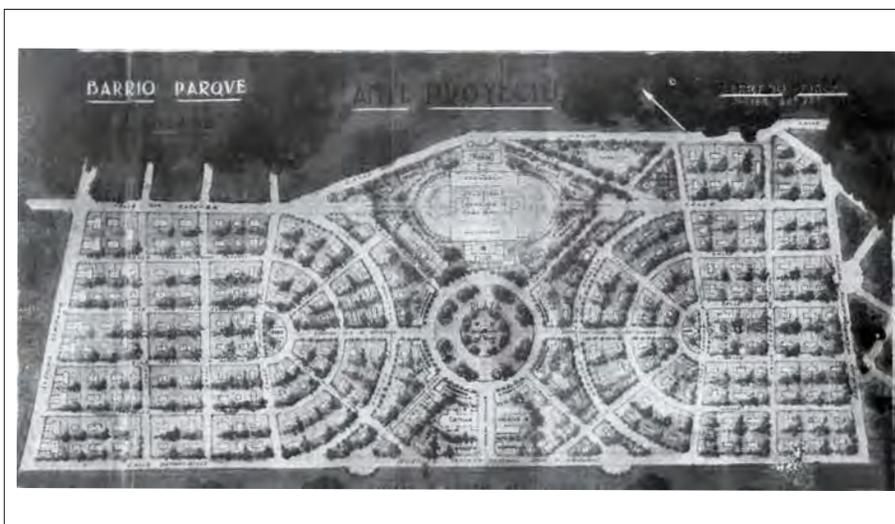
Se graduó en la UBA en 1916. Realizó varias obras en Capital Federal y participó de numerosos concursos a lo largo de su carrera. En el de Casas para Obreros organizado por la Unión Popular Católica Argentina en 1921, obtuvo el segundo premio con un proyecto de viviendas individuales en Barracas, para el cual adoptó un lenguaje que presagia el posterior desarrollo del Californiano. En el mismo año,

junto con el arquitecto Benz, se adjudicaron el primer premio del concurso para el Hospital Español y en 1926 obtuvieron el segundo premio en el Concurso Municipal de Anteproyectos para la construcción de Casa Colectivas o Económicas en el Barrio de Flores. En sociedad con Benz y Meyer, obtuvo el primer premio en el concurso para el Tiro Federal Argentino por construirse en Parque Tres de Febrero (1922).

En 1924, también en colaboración con los mencionados, proyectó el primer edificio del Club Pueyrredón en Mar del Plata en la esquina de las calles San Martín y San Luis, luego demolido. BLV y Meyer realizaron el *petit-hôtel* de la Av. Montes de Oca 284 (1922), el lenguaje adoptado fue el Académico francés. La misma sociedad se hizo cargo del proyecto para el Establecimiento Gráfico Argentino en Cevallos 1649 (1923). En los chalés de Centenario 152 (1923), en cambio, los profesionales prefirieron elementos del lenguaje colonial para su resolución.

En 1937, por encargo del Ministerio de Obras Públicas, proyecta el Barrio Parque La Tablada, según un trazado derivado de la ciudad jardín (v.). La novedad de este conjunto de casas para obreros está también en la localización dentro del predio de sectores de equipamiento, y la utilización de tipologías de viviendas aisladas de carácter californiano. **R. P.**

Bibliografía: REVISTA DE ARQUITECTURA, 1922-1926; REVISTA EL ARQUITECTO, 1921-1922; ANUARIO DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, 1922-1923. REVISTA LA CONSTRUCCIÓN EN LA PLATA, AÑO I, N.º12, 1937.



► BARRIO PARQUE LA TABLADA, EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. PLANTA DESARROLLADA POR A. BILBAO LA VIEJA EN 1937.

BILL, MAX. Winterthur (Suiza) 1908 - Berlín, 1994. Alumno de la Bauhaus de 1927 a 1929, en el período de la dirección de Gropius (v.) y Meyer, pero influido particularmente por la orientación estético-formal antes que por la productivista-funcionalista, llevándola a los terrenos más extremos. Recordado principalmente en el plano internacional por el intento de restablecer la “rigurosa didáctica proyectual” (Argan) de la Bauhaus del segundo período en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, Bill contrapuso el concepto de “arte concreto” al de “abstracto” hasta entonces utilizado, implicando un radical rechazo del arte como representación. El arte concreto se orientaba, en cambio, hacia una investigación operativa, demostrativa y didáctica, que correría paralela, aunque con instrumentos diversos, a la de la ciencia.

La recepción de Bill en Buenos Aires se produjo en primera instancia a través de las artes plásticas, en particular en el ámbito del desarrollo del “arte concreto” local, cuyo florecimiento temprano trazó inmediatamente líneas de influencia hacia otros campos artísticos como el de la arquitectura.

En 1949, Tomás Maldonado (v.), que desde 1944, con la publicación del primero y único número de la revista *Arturo*, permaneció ligado a la vertiente de la estética científica, entró en conexión personal con Bill. La coincidencia de la poética de Bill con la de los artistas a los que Maldonado estuvo ligado produjo como resultado la formación del grupo de concretos argentinos, entre los que se cuentan Lidy Prati, Alfredo Hlito, Claudio Girola y Ennio Iommi.

La vinculación internacional de Maldonado abrió la posibilidad de que estos jóvenes artistas expusieran en Río primero y luego en el Stedelijk Museum de Amsterdam. Maldonado subraya, en su libro sobre Bill publicado en los años cincuenta por la editorial Infinito, las cualidades “científicas” del arte en contra de la “milenario estética”: la eliminación de la pincelada, es decir el trazo humano, en favor de la perfección alcanzada con las nuevas técnicas; se opone a la “polilla existencialista” que considera como resabios románticos. En tanto, siguiendo las propuestas de Bill, que estima los elementos visuales puros, la claridad y racionalidad de una percepción dirigida y el papel del color en la creación de un campo de fuerzas en el espacio plástico, es comprensible que la poética de Bill haya calado hondo en la disciplina arquitectónica, que trabaja con formas carentes de referencias “reales”. Sus

ideas fueron difundidas en el país a través de la revista *Nueva Visión* (v.).

Pero es en el diseño industrial donde la influencia de Bill se hizo sentir más largamente. En 1949, Bill había desarrollado su concepción de la *gute Form* (‘buena forma’), en oposición al *styling* norteamericano. No se trató en principio de un movimiento aislado, pero la orientación de Bill fue más sistemática y extrema. El abuso de la forma en el mundo del consumo “como factor de incremento de ventas” aparece como el enemigo principal, y el tono es simultáneamente estético y ético: “Por ello, si hoy reclamamos de nuevo las formas bellas, no queremos que se nos entienda mal: se trata siempre de formas vinculadas a la cualidad y a la función del objeto. Se trata de formas honestas, no de invenciones para incrementar las ventas de productos de carácter inestable, sujeto a las modas”. La escuela de Ulm fue la plataforma de despegue de la línea New Bauhaus en Europa, y bajo la dirección de Bill (primer rector de la escuela, que fundó junto con Scholl y Aicher en 1955) se consolidó el estilo Ulm como continuación explícita del Bauhaus.



► PÁGINA DEL LIBRO “MAX BILL” DE TOMÁS MALDONADO.

Los problemas de esta restauración no se hicieron esperar: los ataques de los profesores más jóvenes, entre los que se contaba Maldonado, llevaron a Bill a dejar su cargo de rector en 1956. Aunque se alteró el plan de estudios inicial (remarcando los aspectos metodológicos del diseño, como luego se difundiría en los años sesenta, en lugar de una visión atacada por los jóvenes de “formalismo estetizante”), los productos se orientaban a una forma en la que la huella de Bill continuaba siendo central. Particularmente conocida es la relación directa de la escuela con la firma Braun: los productos de la empresa, con su estricta unidad estilística, su síntesis y su falta de asperezas, aparecen como banco de pruebas —y límite— del concepto de *gute Form*. **G. S.**

BIOCLIMÁTICA / BIOAMBIENTAL / SOLAR PASIVA / SUSTENTABLE / AMBIENTALMENTE CONSCIENTE. (ARQUITECTURA).

Aplicados al diseño y la arquitectura, estos adjetivos se integran en construcciones que designan las estrategias y los edificios que

son concebidos, se construyen y funcionan de acuerdo con los condicionantes y posibilidades ambientales del lugar (clima, valores ecológicos), sus habitantes y modos de vida. Esto se logra mediante dos subsistemas: el de conservación y uso racional de la energía, y el de los sistemas solares pasivos, incorporados ambos al organismo arquitectónico. Por extensión se aplican al urbanismo.

Como introducción al artículo se incluye un breve glosario:

CONSERVACIÓN Y USO RACIONAL DE LA ENERGÍA (URE) O USO CONSCIENTE DE LA ENERGÍA.

Se logra mediante una adecuada compatibilidad volumétrica y la aislación térmica en las partes de la envolvente opaca y transparente del edificio: paramentos, cubiertas y contrapiños, así como elementos translúcidos de buena resistencia térmica (vidriados de doble o triple capa, evacuados, policarbonatos, cortinas antirradiantes o dobles ventanas). Asimismo se practica la reducción de las infiltraciones o renovaciones de aire mediante burleteados, detalles constructivos que cortan los puentes térmicos y dobles puertas con antecámara, etc. Incluye también una alta eficiencia de los sistemas electromecánicos y del equipamiento.

SISTEMAS SOLARES PASIVOS.

Denominados así por su capacidad de alcanzar el confort higrotérmico y lumínico mediante un adecuado balance entre la ganancia / protección solar y vientos. Ello se alcanza con una correcta orientación, exposición, color y textura de los paramentos, aleros y otros elementos edilicios y del entorno, vegetación caduca y perenne. Es fundamental también prever una adecuada inercia térmica acorde con las características climáticas. Para ello se deberá optar por una apropiada tecnología constructiva, dimensionamiento y especificación de las partes. Se deben considerar los requerimientos (térmicos y lumínicos) de uso de los ambientes y los aportes térmicos de los usuarios y del equipamiento. Finalmente, el usuario deberá aportar un uso consciente, exponiendo y cerrando la envolvente de acuerdo con las condiciones exteriores.

Algunas de las estrategias y dispositivos más usuales de aporte de calor son la ganancia directa, invernaderos y muros colectores - acumuladores.

GANANCIA DIRECTA (GAD).

Captación y conversión térmica de la radiación solar incidente en todos los aventa-

namientos. Con el sistema directo, el espacio interior se convierte en captor solar, depósito térmico y sistema de distribución. Se eleva la temperatura del aire, se acumula calor en los elementos constituyentes o incorporados al edificio (paredes, pisos, recipientes con agua, etc.) y es transmitido por radiación, conducción y por ciclos convectivos (previstos) a los ambientes interiores conectados. Para mejorar la distribución de la iluminación natural en los locales se pueden utilizar estantes de luz (repisas interiores o exteriores, blancas o reflejantes, integradas a las carpinterías) y/o lucernarios.

INVERNADEROS.

Volúmenes transparentes habitables adosados al edificio, que aprovechan un efecto radiativo producido por la selectividad de algunos materiales transparentes de la envolvente. Ellos dejan pasar la radiación solar visible y retienen la infrarroja. Se produce en consecuencia un proceso de reirradiación entre la envolvente y el receptor interior. La eficiencia del sistema se mejora con superficies de colores absorbentes, contrapisos acumuladores aislados y vidriados dobles. Las partes transparentes deben protegerse en el período cálido con elementos exteriores o vegetación, y se debe poder ventilar con aberturas inferiores y superiores a efectos de evitar el sobrecalentamiento.

MUROS COLECTORES ACUMULADORES (MAC).

Los que constan de una parte colectora compuesta por vidrio + cámara de aire + superficie de color absorbente y un paramento acumulador construido en hormigón, mampuestos de ladrillo o piedra, recipientes con agua u otras sustancias especiales. El acumulador entregará el calor desfasado en el lapso conveniente para alcanzar niveles de confort. Ello se logra por termoconvección entre las compuertas inferiores y superiores del MAC y el ambiente adyacente. El MAC puede completarse con aislaciones interiores fijas y exteriores móviles.

Los dispositivos de refrescamiento ambiental más conocidos son la ventilación (v.) cruzada, apta en las regiones templadas y cálidas húmedas con brisas frescas y la selectiva o nocturna en los lugares en que la temperatura exterior descende con el ocultamiento del sol. Los sistemas pasivos de enfriamiento están menos desarrollados y difundidos que los de calentamiento en el mundo occidental. Pero ya son eficaces en las regiones secas los sistemas pasivos de enfriamiento adiabático (por agua), comu-

nes en las arquitecturas islámicas y las chimeneas solares (CHIS), termoconvección desde lugares frescos en las zonas con calmas significativas de viento. Deben considerarse, asimismo, sistemas muy antiguos como las torres de viento comunes en la arquitectura iraní-pakistaní y las construcciones subterráneas o incluidas en la topografía, difundidas en China y las regiones mediterráneas.

La arquitectura bioclimática está en permanente desarrollo. Es muy interesante la inclusión en la envolvente transparente de paneles de celdas fotovoltaicas, que generan electricidad a partir de la radiación solar sin otra parte que un equipamiento de acumulación y control. Esto colabora en lograr ciertos niveles de autosuficiencia energética sin contribuciones ambientales negativas. Existen en la actualidad en los países desarrollados viviendas y edificios de gran porte con estas características. En nuestro país solo se ha realizado la electrificación de escuelas y otros edificios aislados con equipos fotovoltaicos externos al edificio. También son interesantes los materiales aislantes transparentes que posibilitan la recepción solar, iluminación y visuales con muy buena resistencia térmica.

HISTORIA.

El tecnicismo de forma compleja *arquitectura bioclimática* se difundió con amplitud con el excelente libro de Izard y Guyot, aparecido en francés en 1979 y en castellano en 1980. Se originó a partir de textos de Izard y un co-

lectivo de autores cercano al grupo ABC (Ambientes Bioclimáticos), equipo de investigación interdisciplinario establecido en la Escuela de Arquitectura de Marsella desde 1976, con apoyo del CNRS y el PIRDES, Plan I+D Francés en Energía Solar.

Antecedentes del bioclimatismo se encuentran a través de la historia de la arquitectura. Así griegos, romanos y otros pueblos de la Antigüedad orientaron correctamente sus trazados urbanos. Los griegos aplicaron diversos principios en el período Helenístico, mencionados por Jenofonte (430-352 a.C.). Los romanos avanzaron mucho más según describió Vitruvio en *Los diez libros de arquitectura* (circa 25 a.C.). Utilizaron invernaderos y contemplaron en el Derecho Romano la no interferencia del acceso al sol en los poblados. Las arquitecturas islámica y del Cercano Oriente adquirieron maestría en el refrescamiento y la iluminación natural.

Desde fines del siglo XVII al XIX se difundió, y luego universalizó, la utilización de invernaderos calefaccionados y cubiertas translúcidas con la técnica hierro-vidrio. Se cubrieron y acondicionaron desde patios domésticos hasta grandes luces para todos los edificios, que demandaba el impulso de la Revolución Industrial. Paxton en Chatsworth (1834), el Palacio de Cristal en Londres (1851) y el Jardín de Invierno de París (1847) marcaron las pautas de una arquitectura internacional asociada al control climático para mejorar la habitabilidad familiar y social. Algunas



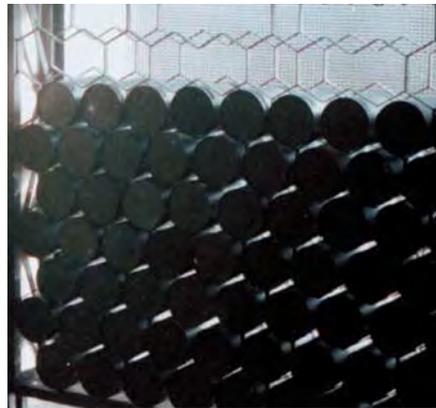
► PROTOTIPO EXPERIMENTAL DE CASA SOLAR EN LA PLATA. PROYECTO DE ROSENFELD, Y OTROS, DEL AÑO 1979.

de esas tipologías llegaron a Buenos Aires y se difundieron en el interior hasta pueblos pequeños de la zona templada. Cubrieron patios de viviendas individuales y colectivas, tiendas, edificios públicos y estaciones de ferrocarril. También en los cascos de las estancias patagónicas, prefabricadas de alta compacidad, protegidas de los vientos, con ambientes invernadero, paredes aisladas, puertas dobles, hogares centrales. Todas construcciones con diferentes niveles de industrialización que se mantienen en condiciones después de un siglo, a pesar del bajo mantenimiento.

Entre 1932 y 1940 un arquitecto de Chicago, George F. Keck, construyó allí una docena de casas solares. Para 1938 también en los EE.UU., en el MIT, comenzó dirigido por Hoyt Hottel un riguroso programa de casas experimentales con calefacción solar activa, las Test House 1 a 4. En 1942-1946 la empresa LOF Glass Co. financió auditorías energéticas comenzando por una casa solar de Keck. En los años siguientes otros fabricantes de vidrios, institutos de investigación y profesionales construyeron casas solares en los EE.UU., Europa y Japón. Para 1956 en Francia se desarrolla el prototipo MAC, obra del físico Félix Trombe y del arquitecto Jacques Michel. En 1961 el arquitecto Emslie A. Morgan finalizó en Wallasey, Inglaterra, la escuela secundaria St. George's School, el primer importante sistema pasivo de alta eficiencia en un clima desfavorable. En 1958 Peter Van Dresser, en Santa Fe, New Mexico, EE.UU., construyó un sistema sencillo por aire en una vivienda de adobe. Ya entonces los libros de Aronin (1953) y los Olgyay (1957 y 1963) se difundieron entre arquitectos e ingenieros. Los últimos son citados obligadamente en todo tratado que se ocupe de diagramas bioclimáticos, protección solar y temas conexos.

En 1932 Wladimiro Acosta (v.) "inventó" el sistema Helios, un conjunto de losa-visera (v.) y parantes que se acompaña con buena orientación, protección solar y acondicionamiento térmico. Lo utilizaría en sus obras entre los años treinta y sesenta, y lo difundiría en el país y en el exterior. En su primer libro *Vivienda y Ciudad* (1937) muestra proyectos y dos dedicados capítulos anticipatorios a los problemas ambientales: *El clima urbano y Eliminación de los residuos volátiles de la atmósfera urbana*, este último en colaboración con el Dr. Fernando Rusquellas, higienista y químico. En la búsqueda de profundizar los fundamentos científicos, realizó estudios con el Dr. Walter Knoche entre 1937 y 1945, quien fue por

esos tiempos Jefe de Climatología del Servicio Meteorológico Nacional. Trabajaron los conceptos sensación de bienestar y de bienestar climático universal, como resultado del efecto combinado calor-humedad, en el que influyen los vientos. Para los espacios habitables las decisiones sobre los vanos y la circulación del aire. Como titular de un destacado Taller de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires (1957), exigía como norma estudios de la orientación y el asoleamiento. En el libro *Vivienda y clima* (1984) se encuentran numerosas obras protobioclimáticas: se aprecia la apertura hacia las orientaciones Norte, la minimización hacia el Sur, la disposición de cocinas y baños como espacios-tapón. Buenos ejemplos son las casas en Villa del Parque y los de la calle Pampa (Capital Federal), La Falda (Córdoba), Rosario (Santa Fe), Bahía Blan-



► PANEL SOLAR DEL PROTOTIPO EXPERIMENTAL DE LA PLATA.

ca (Prov. de Buenos Aires) y Punta del Este (Uruguay).

Un caso interesante es el conjunto de viviendas para la Cooperativa del Hogar Obreiro (1942-1951) en Capital Federal, de Fermín Bereterbide (v.), quien realiza el concurso con Wladimiro Acosta (v.). Ambos polemizan con ardor por la forma más conveniente de los bloques, su orientación e inserción urbana.

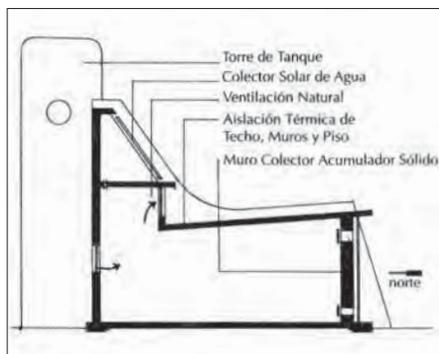
Otro importante precursor fue Eduardo Sacriste (v.). En un artículo autobiográfico de 1985, se revela conocedor de los climas del país, de las pautas bioclimáticas de diseño y uso de interior-exterior. Numerosos ejemplos de su producción lo verifican: La escuela rural N.º 187 (1943-1944), en Estancia La Dulce, Sui-pacha, Prov. Buenos Aires (clima templado), contiene un elegante organismo, notables aciertos como el patio-galería, los faldones filtros luz-aire, los materiales locales, el techo aislado térmicamente con ceniza volcáni-

ca. La escuela primaria en Barrio Jardín (1946-1947), en sociedad con Horacio Caminos (v.), en S. M. de Tucumán (clima subtropical), basa su acondicionamiento interior-exterior en el juego de ganancias-protecciones solares y ventilación según los períodos anuales. La casa Di Lella, calle 25 de Mayo 683 (1948-1950) y la casa Schujman, calle Santiago 751 (1950-1951), también en S. M. de Tucumán, plantean el control de la luz y la ventilación, recibiendo únicamente la luz del norte a través de parasoles graduables en lo alto de espacios de doble o triple altura. El Hospital del Niño Jesús, Pasaje Hungría 750, en la misma ciudad, también con Caminos, plantea hacia el norte una gran galería-sala de espera abierta, un fresco espacio de sombra para el público. La Casa Torres Posse (1956-1958) en Tafi del Valle y la casa García (1964-1966), en San Javier, ambas en el interior tucumano, recurren a los materiales del lugar y techumbres aisladas con tierra y pasto.

Entre 1948 y 1953, Amancio Williams (v.) realiza los proyectos para tres hospitales en Mburucuyá, Curuzú-Cuatiá y Esquina, provincia de Corrientes (clima subtropical), que no se construyeron. Sin embargo, su diseño abre un campo de desarrollo en nuestra arquitectura. Basa la composición en un techo alto compuesto por una malla de bóvedas cáscara de planta cuadrada y columna central hueca. Se configura un techo bastante elevado, que provee sombra y protección pluvial. Por debajo los distintos ámbitos se resuelven como edificios techados, con ventilación e iluminación cenital, dispuestos en una trama abierta. Se estudia cuidadosamente el asoleamiento. El conjunto posibilita flexibilidad y crecimiento funcional, creándose un microclima acondicionado naturalmente.

Entre los años cincuenta y sesenta se generaliza en nuestro país el cuidado de las orientaciones, la búsqueda de asoleamiento y protección solar, la ventilación cruzada. Entre las primeras obras destacables se pueden mencionar dos casas de Enrico Tedeschi (v.). Profesor en Tucumán, construye en 1950 su casa de veraneo en Tafi del Valle, lugar alto y fresco en verano. Con posterioridad, siendo docente en Mendoza, produce su propia vivienda (1954) en calle Clark 445, "una casa solar" según dice Marina Waisman (v.) en *Nuestra Arquitectura*.

Hacia fines de 1954 aparece un artículo científico precursor: "Bosquejo bioclimático de la República Argentina", que publica en la revista *Meteoros* Demetrio Brazol, de la Di-



► LABORATORIO EXPERIMENTAL EN MENDOZA.

rección de Investigaciones Meteorológicas e Instrucción del Servicio Meteorológico Nacional. Este artículo se basa en diez años de observaciones de 103 estaciones y presenta datos para 50 localidades representativas y mapas de isocronas. El mismo autor había publicado otro artículo sobre “La temperatura biológica óptima” en el que afirma que la sensación de bienestar climático es universal. Cabe mencionar que los mapas de regiones bioclimáticas con fines agroclimáticos son muy anteriores, así el de los EE.UU. realizado por Merriam es de 1894.

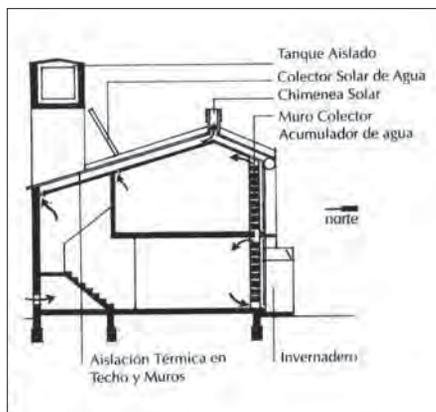
En 1957 se registran tres hechos significativos. En un concurso para estudiantes sobre ideas para viviendas de clase media *Nuestra Arquitectura-Fulget*, gana el proyecto de Juan Carlos Taiano y Horacio Grosso con una propuesta de “casa chorizo” actualizada con pautas bioclimáticas. Aluden en la memoria a los olvidados patios coloniales protegidos en invierno y frescos en verano. Plantean integrar el pasado con el presente, las necesidades, las costumbres y el clima. Ese mismo año en el llamado al Primer Congreso Argentino de Planeamiento y Vivienda se incluye como primer punto del temario: Estudios climáticos regionales. Su influencia sobre el individuo. Como producto de un concurso nacional se presenta el Hotel de Turismo en El Dorado, Misiones (clima cálido húmedo), de Bernardo Sigal, Víctor Sigal, César A. Vapñarsky y Marcos Winograd (v.). La composición se desarrolla alrededor de un patio central con acceso a las habitaciones a través de galerías abiertas. El organismo se ordena mediante seis estructuras-paraguas altas de madera, que sombrean el patio central y posibilitan la ventilación de los ámbitos cerrados.

En la década de los sesenta aparecen algunas obras significativas del bioclimatismo temprano. Así el Hotel de Turismo en Curuzú-Cuatiá, Corrientes (1962-63), de Ludovico

Koppmann y Sergio Lubavsky, quienes plantean en la memoria “jugar adecuadamente frente al medio en cuanto se relaciona con el factor climático”. Se logra el confort en todas las estaciones “sin aparatos” mediante el “estudio prolijo” del organismo arquitectónico. Un basamento y prisma rectangular de tres niveles altos, cuyas fachadas Sur-Norte, logran GAD, protección y ventilación cruzada. Con similar sensibilidad se debe mencionar al Hotel de Turismo en Formosa (circa 1968) de Sergio Benítez Femenia, José L. Bagigalupo, Juan M. Cáceres Monié, Alfredo L. Guidali, Juan Kurchan (v.), Jorge O. Riopedre y Héctor Ugarte y el Motel en Lozano, Jujuy, de Enrique Álvarez Claros.

En 1969 Reyner Banham publicó *La arquitectura del entorno bien climatizado*, que produjo impacto inmediato entre sus lectores argentinos, que fue más extenso con la edición de Buenos Aires en 1975. En ese texto Banham se ocupaba de la energía como soporte fundamental del ambiente y analizaba sus implicancias con la arquitectura. Al mismo tiempo el israelí Baruch Givoni publicaba “Man, Climate and Architecture” —aún no traducido—, que sigue siendo un texto de referencia para los estudiosos del bioclimatismo.

También en 1969 el ya citado arquitecto Victor Olgyay, profesor de Princeton, trabajó en el INTI como asesor de Asistencia Técnica de las Naciones Unidas. La investigación, en la que participaron entre otros los ingenieros Israel Lotersztein (INTI) y Raúl Álva-

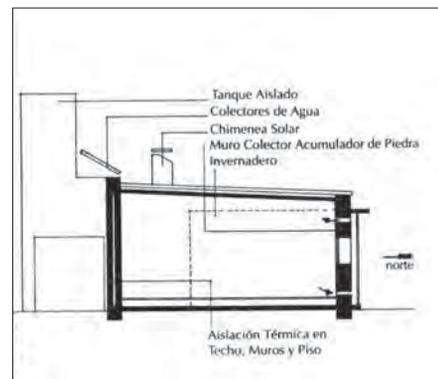


► PROTOTIPO EXPERIMENTAL DE LA PLATA.

rez Forn (Bouwcentrum), se difundió como libro en 1973. Se evaluaron bioclimáticamente ocho lugares característicos de nuestro país y se concluyó con recomendaciones sobre orientación y tipologías. La obra fue un manual de referencia tanto en el medio univer-

sitario como en el profesional.

La década siguiente sería crucial. En 1970 se creó el Grupo de Helioenergética en el Observatorio Nacional de Física Cósmica de San Miguel, Prov. de Buenos Aires. Ya existía un grupo en radiación solar. Ese mismo año se construye una significativa obra: la Torre Dorrego, Avenida Dorrego 2269, Capital Federal, realizada por los estudios Luis T. Caffarini y Alfredo Joselevich (v.) Alberto Ricur (v.)



► CASA SOLAR SOL “SS”, DE E. DI BERNARDO, EN SANTA FE.

para una cooperativa de vivienda. La torre, de basamento y 240 departamentos en 30 pisos altos, responde en su diseño general a dos sectores de corona circular, colocados uno a continuación de otro y de diferente radio. La planta posibilita un asoleamiento parejo y equivalente de los ambientes principales —lugares de estar y dormitorios—, estudiado según las diferentes estaciones del año. Los ambientes secundarios ofician de espacio-tapón amortiguando las pérdidas térmicas.

Un salto cualitativo se produjo a partir de la crisis del petróleo en 1973-1974. El estilo de desarrollo petrolero comienza a ser cuestionado y se incrementan en forma simultánea la búsqueda de un uso más racional de la energía y el aprovechamiento de las denominadas energías alternativas: energía solar, eólica y otras fuentes no convencionales. En julio de 1973, la Unesco convocó a un congreso internacional bajo el lema “alborada de la era solar”. Allí se presentó el estado de las investigaciones e iniciativas. En los EE.UU., donde entre 1930 y 1970 se habían realizado unos 25 edificios solares, se pasa en 1975 a 140 y en 1976 a 280.

Con “arquitectura solar” se engloban tanto los sistemas pasivos como los activos. Estos últimos utilizan electricidad para accionar ventiladores y bombas como parte del funcionamiento de sistemas térmicos más complejos.

En muchos casos se incorpora o adosa el calentamiento solar (pasivo o activo) de agua para consumo doméstico y/o calefacción. Se incluyen colectores solares planos, sistemas de acumulación de calor en agua, piedras o sustancias apropiadas y sistemas auxiliares que utilizan energía convencional, y cuyo dimensionamiento indica el aporte solar al sistema.

Entre 1974 y 1976 sentarían patrones conceptuales una veintena de casas solares —entre ellas, ocho concebidas por el arquitecto David Wright—, construidas en Nuevo Mexico, EE.UU., una región árida con frío y calor intensos. Son estructuras pasivas con muy alto aporte solar, con adobe, aislación y bajo costo. Un sistema compuesto por GAD, convección natural, acumulación en los muros y eventualmente agua, ventilación y protección solar. Interacción armónica con el paisaje y la tradición constructiva.

En 1974, existiendo grupos de investigación en energía solar en diversas áreas del país, se crea ASADES, la Asociación Argentina de Energía Solar. En los años siguientes empezaron a funcionar grupos dedicados a la arquitectura solar pasiva en Rosario, Mendoza, Salta y La Plata. En 1977 los grupos y profesionales interesados participan de un seminario en Salta, dirigido por Jacques Michel.

Es para entonces cuando el arquitecto Elio Di Bernardo realiza su casa Sol 55 en Rosario. Se implementaron diversos tipos de MAC, GAD y una envolvente aislada, cuyo comportamiento fue monitoreado. Luego creará el Centro de Estudios Bioambientales, FAU, UNR. Construyó en la región y en el Sur diversas viviendas con GAD + aislación, GAD + colectores de aire y refrescamiento pasivo. En los trabajos posteriores del grupo y hasta la actualidad, abarcará estudios climáticos, pautas bioclimáticas para el NEA, la problemática energética urbana, ambiental y paisajística. Conjuntamente ha realizado docencia de grado y posgrado.

En Mendoza, en el IADIZA, el Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda, luego LAHV CRICYT - Mendoza, dirigido primero por Enrico Tedeschi, realiza un prototipo experimental con diversos MAC sólidos + GAD + ventilación efecto chimenea + aislación + banco de ensayos de calefones solares. Después de la muerte de Tedeschi, y con la dirección de Carlos de Rosa y un equipo interdisciplinario, se construyen varias escuelas solares en el interior mendocino. Así, la escuela rural en La Junta (1992) tiene GAD + aislación + calefón solar + iluminación natural y la de Los Parlamentos (1992) GAD +



► REFUGIO PARA GUARDAPARQUES EN LA PROVINCIA DE SALTA. INENCO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA, 1988.

MAC + aislación + iluminación natural + calefón solar. También durante este lapso el grupo ha abordado el estudio de problemas solares y energéticos urbanos, climáticos, pautas bioclimáticas para la Prov. de Mendoza y estudios ambientales.

El Instituto Nacional de Energía No Convencional, INENCO, UNSa, de Salta, es el grupo de investigación solar más desarrollado del país. Dirigen sus diversas líneas los físicos Luis Saravia y Graciela Lesino. Las viviendas en Cachi (1985) apelan a invernadero con acumulador + adobe aislado + calefón solar. La vivienda en Abra-Pampa (1987), en la Puna, tiene MAC de piedras y humectador + invernadero + GAD + calefón solar en una zona alta y aislada sin infraestructura alguna. Todas han sido monitoreadas. Han experimentado asimismo sistemas pasivos de acondicionamiento para las difíciles condiciones climáticas de algunas zonas cálido-húmedas de su región. Han realizado también estudios climáticos y pautas bioclimáticas para el NOA, y docencia de posgrado.

En 1976 se formó en La Plata el Instituto de Arquitectura Solar, IAS - FABA, desde 1986, U.I.2, IDEHAB, FAU, UNLP. En su primera etapa, con la participación principal de los arquitectos Elías Rosenfeld, Olga Ravella y el físico Jorge L. Guerrero, realizó el proyecto de un conjunto FONAVI de 30 viviendas solares, del que se construyó el Prototipo Experimental de La Plata (1979). Luego han construido varias casas bioclimáticas, de las que se han monitoreado la Casa Díscoli (1984) y la Casa Czajkowski (1997), ambas en Gonnet. Este grupo se dedicó a los estudios climáticos y energéticos urbanos y regionales. Se pueden mencionar los estudios de ahorro de energía para el AMBA y

la microrregión de Río Turbio, Provincia de Santa Cruz y el de mejoramiento de la habitabilidad en la Provincia de Buenos Aires.

A partir de 1984 se inició en la Ciudad de Buenos Aires el CIHE, FADU - UBA, dirigido por los arquitectos John M. Evans y Silvia Schiller. Han desarrollado la docencia ligada al grado y posgrado e investigaciones y estudios a partir de un desarrollado laboratorio bioambiental, que incluye heliodón, túnel de viento y cielo artificial. Entre las obras construidas de este grupo se destaca el Albergue Estudiantil en Villa La Angostura, Provincia de Neuquén (1995).

Desde 1987 comenzó a investigar en La Pampa el grupo encabezado por la arquitecta Celina Filippin. Entre otras obras han construido la Escuela Solar en Algarrobo del Águila (1995) y el Gabinete de Investigación Ecológica de la Universidad Nacional de La Pampa, en Santa Rosa (1995).

Están activos también otros grupos bioclimáticos en el país. Notoriamente el IAA, FAU, UNT, Tucumán; el CEVEQU, U. N. de Neuquén, y el IRPha, FAUDI, UNSJ de San Juan.

En el último lustro a nivel internacional y latinoamericano se está difundiendo una nueva concepción más amplia de lo bioclimático bajo la denominación arquitectura ambientalmente consciente y, alternativamente, diseño sustentable.

Se trata ya no solo de sistemas pasivos, sino también del diseño ambiental y paisajístico con sus implicancias ecológicas; del uso de materiales locales, renovables, de apropiado ciclo de vida y cuidado con los materiales nocivos o energointensivos; del uso racional y reciclado de las aguas (potable, servida, pluvial) y otros fluidos; del logro de ciertos niveles de

autonomía energética, cuando ello es conveniente, integrado en un conjunto arquitectónico coherente.

No tenemos conocimiento de que se hayan construido obras notorias de este concepto en nuestro país. Sí dan cuenta algunas obras de Piano, Foster y otros arquitectos europeos y estadounidenses. Son notables los ejemplos realizados en la reconversión integral de regiones afectadas por la reestructuración industrial europea, Programa IBA en la cuenca del Ruhr y en el interior de Francia.

Realizando un balance, puede afirmarse que la difusión de la arquitectura bioclimática y sustentable es escasa en nuestro país, como han sido escasas a lo largo del tiempo las políticas de estímulo a la investigación, innovación y difusión. En verdad hubo dos períodos de excepción en este sentido. Durante los setenta, las Secretarías de Vivienda (SVOA) y Ciencia y Técnica (SECYT) financiaron proyectos. Otro tanto ocurrió en el período 1981-1988, cuando se creó la Dirección Nacional de Conservación y Nuevas Fuentes de Energía en el ámbito de la Secretaría de Energía que enmarcó diversos programas en el Decreto N° 2.247/85. E. R. C / J. CZ. G. S. J.

Bibliografía: D. BRAZOL. "LA TEMPERATURA BIOLÓGICA ÓPTIMA". EN: METEOROS, ENERO DE 1951; J. E. ARONIN. CLIMATE AND ARCHITECTURE. NEW YORK: REINHOLD, 1953; D. BRAZOL. "BOSQUEJO BIOLÓGICO DE LA REPÚBLICA ARGENTINA". EN: METEOROS. OCTUBRE-DICIEMBRE DE 1954; V. OLGAY Y ALADAR. DESIGN WITH CLIMATE. PRINCETON, 1963 E ÍD. TRAD. ESP. BARCELONA: GILL, 1998; B. SIGAL B. Y OTROS. "HOTEL DE TURISMO EN EL DORADO". EN: OBRADOR. N.º 1, 1963; G. BARUCH. MAN, CLIMATE AND ARCHITECTURE. S/L, ELSEVIER, 1969; BOUWCENTRUM ARGENTINA. ORIENTACIÓN DE VIVIENDAS Y RADIACIÓN SOLAR EN LA ARGENTINA. BS.AS.: INTI, 1973; R. BANHAM. LA ARQUITECTURA DEL ENTORNO BIEN CLIMATIZADO. BS. AS.: INFINITO, 1975; E. TEDESCHI. "ARQUITECTURA ENERGÍA SOLAR". EN: SUMMARIOS 2. 1976; ASADES. ACTAS DE LAS REUNIONES DE TRABAJO DE LOS AÑOS 1977 A 1997; B. W.A SHURCLIFF. SOLAR HEATED BUILDINGS A BRIEF SURVEY. CAMBRIDGE: MA, 1977; S.V. SZOKOLAY. ENERGÍA SOLAR Y EDIFICACIÓN. BARCELONA: BLUME, 1978; E. ROSENFELD Y OTROS. "CONJUNTOS HABITACIONALES SON ENERGÍA SOLAR". EN: SUMMA, SUPLEMENTO 15, BS. AS.: 1979; P. BARDOU Y V. ARZUMANIAN. SOL Y ARQUITECTURA. BARCELONA: GILL, 1980; G. LELIO Y OTROS. ARQUITECTURA SOLAR. MENDOZA: LAHV, IADIZA, 1980; J. KREIDER - FRANK KREITH. SOLAR ENERGY HANDBOOK. S/L, MCGRAW-HILL, 1981; G. YAÑEZ. ENERGÍA SOLAR, EDIFICACIÓN Y CLIMA. MADRID: MOPU, 1982; J. L. IZARD Y A. GUYOT. ARQUITECTURA BIOLÓGICA. MÉXICO: GILL, 1983; W. ACOSTA. VIVIENDA Y CLIMA. BS. AS.: NUEVA VISIÓN, 1984; E. RO-

SENFELD. EL USO DE LA ENERGÍA SOLAR EN EL HÁBITAT DEL HOMBRE EN EL MUNDO OCCIDENTAL (500 AC-1960). BS. AS.: CEA-UBA, 1993; IDEHAB, LA PLATA; M. I. NET. EL ARQUITECTO EDUARDO SACRISTE. BS. AS.: MUSEO I. FERNÁNDEZ BLANCO, 1995; AVERMA. REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ENERGÍAS RENOVABLES Y AMBIENTE (ASADES), 1997-1999; REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA, N.º 335, 381, 402, 462, 466.

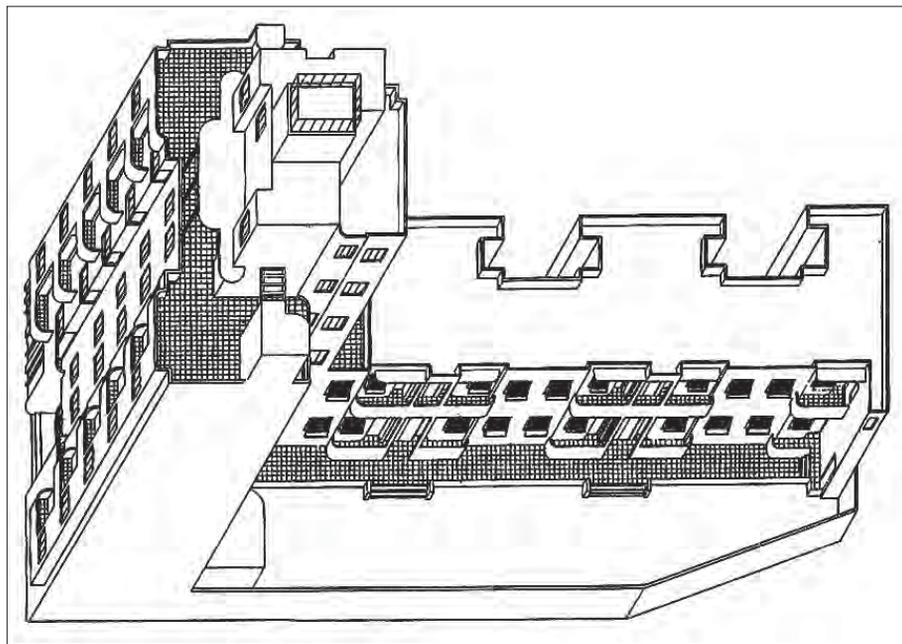
BIRABÉN / LACALLE ALONSO. (B/LA) (Jorge Eduardo: Buenos Aires, 1895 - Íd., 1954; Lacalle Alonso, Ernesto: Buenos Aires, 1893-Íd., 1948). Estudio de arquitectura formado en los años iniciales de la década del treinta. Desde sus comienzos muestran particular inclinación hacia las ideas de la Arquitectura Moderna, aunque realizan sus primeras obras bajo las normativas eclécticas que predominan y conviven con las primeras prácticas del Racionalismo en la Argentina. Algunos de sus edificios racionalistas se convertirán, en especial después de 1980, en referentes canónicos, como los edificios de oficinas en la calle Uruguay y el de viviendas en la Av. Juramento, ambos en Capital Federal.

El arquitecto Lacalle Alonso se gradúa en la Escuela de Arquitectura de la UBA en 1917, y siendo estudiante se desempeña como Secretario de Redacción de la *Revista de Arquitectura* (v.), de la que asumió la Dirección en 1918. Birabén se gradúa de la misma institu-

ción en 1918 y, luego de un viaje a Europa, forma con Lacalle Alonso el estudio profesional en 1920. Durante los primeros años construyen viviendas particulares y reciben un premio del Salón Anual de Bellas Artes, y el primer premio municipal por una vivienda en Vicente López. También presentan un proyecto para la Aldea Sanitaria, en la Tercera Conferencia de Profilaxis Antituberculosa, en la ciudad de La Plata, en 1921.

Las varias viviendas unifamiliares que el estudio construye en su primera década de trabajo profesional, se publican en la revista *Nuestra Arquitectura* (v.). Posiblemente por exigencias de cada comitente en particular, o también la preferencia que el arquitecto Birabén tenía hacia la arquitectura española popular después de su viaje, estas obras presentan frecuentemente un lenguaje neocolonial. La principal es la vivienda Dalquier (1931), en la cual estas características se hacen explícitas. También en esta línea, encontramos tres proyectos: uno entre medianeras y los otros en Martínez y Villa Devoto; y las construidas casas contiguas Baqué (1931), en Mar del Plata.

El acercamiento a la Arquitectura Moderna se manifiesta en proyectos para viviendas modestas, que comenzaban a considerarse como tema de interés arquitectónico. El edificio proyectado para casa de renta de alquiler módico, construido (1933) en la calle Blاندengues 1951 en Buenos Aires, se resuelve con un volumen austero y prismático en el cual



► AXONOMETRÍA DEL EDIFICIO DE RENTA DE JURAMENTO 1733, EN BUENOS AIRES, DE BIRABÉN Y LACALLE ALONSO.



► VENTANAS APAISADAS EN EL EDIFICIO URUGUAY, EN BUENOS AIRES, DE LOS ARQUITECTOS BIRABÉN Y LACALLE ALONSO.

aparecen, bajo la forma de pórticos, terrazas enmarcadas con columnas rectangulares puras y barandas de herrería horizontal. Al mismo tiempo, la fachada principal aún mantiene las proporciones clásicas verticales de los aventanamientos. En la memoria descriptiva del proyecto se señala que el “plan de conjunto (se forma) agrupando una serie de pequeñas casas independientes, distribuidas en dos plantas sobre un amplio jardín, garantía de abundante aire y luz, factores primordiales para hacer de toda casa un lugar sano y alegre”. El resto de la composición corresponde al programa de la casa de renta (v.), ubicando locales de alquiler comercial en la planta baja y el acceso a las viviendas en el eje central del conjunto. Este es un antecedente en la trayectoria hacia el edificio que constituirá, en 1936, la obra más representativa: el bloque de oficinas en el céntrico barrio de Tribunales.

También se destaca el Balneario Privado Dr. Luis Costa Buero, en Playa Grande (Mar del Plata-1934), demolido en 1936 para la urbanización del área. Considerando esta ciudad escenario turístico de la época, el edificio marca un contrapunto en su entorno pintoresco al adoptar una estética náutica. La memoria descriptiva indica que “las nuevas tendencias en la arquitectura señalan un camino bien definido: sinceridad en la concepción y honestidad en los recursos constructivos. Esa nueva orientación procura independizarse de los llamados

estilos clásicos, fundando sus principios (...) en los más legítimos derechos de la belleza”. En efecto, el proyecto pone en valor una estética geométrica en los volúmenes puros, los planos curvos, los valores de plano y líneas, resueltos con innovaciones constructivas, como el gran voladizo de 5 m sin apoyos, que enmarca las vistas hacia el mar; y la línea curva metálica denotada en todas las terminaciones de barandas, protecciones y escaleras helicoidales. A su vez, la organización del plano es asimétrica, y se concentran los recursos proyectuales en los espacios exteriores.

El estudio B/LA se destaca como pionero en la nueva tipología de edificio en tira aplicado tanto a la casa de renta como al edificio de oficinas. Según las posibilidades de los terrenos, se condensa la superficie construida en forma lineal, dejando una extensa área libre para jardines interiores o patios, hacia donde la fachada interior del edificio orienta la galería circulatoria permitiendo la ventilación cruzada en las unidades. El caso del bloque de oficinas “Uruguay”, situado en un terreno de aproximadamente 60 x 14,50 m sobre la calle Uruguay, en el barrio de los Tribunales de Buenos Aires, se conforma de dos edificios simétricos para un mismo propietario. El proyecto se organiza a partir de un basamento donde se ubican los locales comerciales y los accesos al edificio. Estos son jerarquizados en el centro geométrico de la fachada por losas en vo-

ladizo, de las cuales resalta un marcado valor de plano horizontal blanco; mientras otras losas menores acompañan la imagen horizontal al unir linealmente el conjunto de locales comerciales, alternados rítmicamente con los accesos. La planta tipo de oficinas es racional, con un aprovechamiento sistemático del espacio, iluminando ampliamente las habitaciones principales de trabajo al frente, y un escritorio menor, o hall con acceso a sanitarios, para cada dependencia, orientados hacia la galería de circulación. El valor horizontal de la fachada principal se logra por la composición de las aberturas. Esto es un sistema de pequeñas carpinterías, que producen una imagen de banda lineal, ininterrumpida en toda la extensión del plano. Esta tendencia es balanceada por el efecto vertical de cada núcleo circulatorio, ubicado centralmente. El conjunto de decisiones proyectuales, que realzan la idea del volumen prismático y blanco; ha convertido esta obra en uno de los referentes notables de la arquitectura racionalista en la Argentina.

Así, décadas más tarde, en la misma *Nuestra Arquitectura*, el edificio es revalorado en términos estéticos, y se difunde como contrapuesto “al Art- Déco, los pintoresquismos y academicismos vigentes en la arquitectura argentina de aquel período”; esta valoración se extiende a la década de los ochenta, cuando es considerado como legado cultural en la formación de nuevas generaciones de arquitectos.

tos. En ese registro debe leerse la inclusión en el libro de relevamientos de edificios modernos “La arquitectura moderna en la Argentina 1930-1950”, elaborado por la cátedra Solsona de la FADU-UBA.

Obras de igual jerarquía son los edificios de viviendas en la calle Juramento 1733 —26 departamentos orientados hacia el jardín interior que toma la mitad del terreno—, construidos en 1937; Juramento 1085 (1938) y la torre en O’Higgins 2030 (1938); todos en el barrio de Belgrano de Capital Federal; el edificio Diagonal Norte 740 junto con el Auditorio Mozarteam; y finalmente un proyecto para el Auditorio Armonía de Mar del Plata, en la Provincia de Buenos Aires. **v. a.**

Bibliografía: S. BORGHINI, J. SOLSONA, H. SALAMA. 1930-1950. ARQUITECTURA MODERNA. BS. AS.: FADU-UBA, 1987; EL ARQUITECTO. N.º 24; COLECCIÓN REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA. 1931-36; F. ORTIZ Y R. GUTIÉRREZ. LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA 1930-1970. SEPARATA DE LA REVISTA HOGAR Y ARQUITECTURA. N.º 103, 1970.



BLANCO, RICARDO.

Buenos Aires, 1940. Arquitecto, diseñador industrial. Docente y especialista en diseño de mobiliario.

Graduado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA en 1967, ha desarrollado una intensa carrera como diseñador industrial, investigador y docente en diversas universidades locales y extranjeras. Forma parte —como Mario Mariño y Roberto Nápoli— de la tercera generación de diseñadores que junto a Julio Colmenero, Hugo Kogan, Jacobo Glanzer y Eduardo Joselevich —quienes actuaban en el medio con anterioridad— generaron y definieron la actividad de diseñador como práctica profesional, desarrollando su labor en distintas empresas a las que se ligaban en forma directa o como proyectistas independientes y, posteriormente, para el Estado. Así, trabajos de Blanco fueron incorporados por firmas como Stilka —que había propiciado la introducción de criterios escandinavos en el diseño de mobiliario— y por el municipio porteño. De esta última labor profesional se distinguen diversos proyectos de mobiliario y equipamiento, entre los cuales pueden citarse los correspondientes a la Biblioteca Nacional, al Plan de 40 escuelas municipales de Buenos Aires y a diversos hospitales de esa ciudad, diseñados

estos últimos en colaboración con Fauci y Mariño. También ha trabajado en el diseño de objetos de iluminación, línea blanca y calefactores, transporte ferroviario y náutico.

En 1984, participó junto a Leiro (v.) y Kogan de la inauguración de Visiva, una experiencia que, bajo la influencia del grupo Memphis y la vanguardia italiana, instaló en la Argentina la discusión acerca del Posmodernismo en el diseño Industrial; constituyéndose su silla Nínive como la obra emblemática del período.

En el campo de la docencia, es destacada su labor en la consolidación del Departamento de Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP —entre 1970 y 1993— y su trayectoria en la FADU-UBA, donde se ha desempeñado como profesor y director de la carrera de diseño industrial, director del Área de Proyecto Objetual, y director y docente de la carrera de Posgrado Diseño de Mobiliario. Es curador de la Sección de Diseño del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y fue nombrado Académico de número en la Academia Nacional de Bellas Artes.

Ha recibido numerosas distinciones como producto de su práctica profesional y su labor como investigador, tanto en el ámbito nacional como internacional, cabe destacar el Premio Lápiz de Plata (CAYC 1982), el premio Konex Platino en el 2002, el primer premio como Director de proyecto de la FADU en la Italia’s Cup —Regio Emilia—, competencia internacional entre escuelas de diseño. Sus artículos y trabajos han sido publicados en di-



► SILLA ALUMINUM (1999), DE RICARDO BLANCO.

versos medios especializados como *Nuestra Arquitectura*, *Summa*, *Tipográfica*, *Design Journal* (Corea), *Modo* (Italia), *Diseño* (Chile), *Design Yearbook* (Inglaterra) y *Experimenta* (España), entre otros.

A fines de 2003 presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes Sillopatía, obra que condensa a través de ilustraciones de 240 piezas de su autoría, su principal preocupación proyectual: la silla.

En referencia a esta permanente búsqueda, podría agregarse a la ya citada Nínive, los diseños de la silla plana plegable (1972), cuya intención fue llevar al máximo el criterio de plegabilidad; de los sillones Skel, monomaterial al servicio de una imagen de sofisticación técnica y de Brachito (1975), encargado para exportación, con cuero vaqueta y tubo cromado, que carece de vínculos mecánicos y se arma sin herramientas; entre los más recientes, el sistema Trisillas, sillas “encimables” con las que se propone dar respuesta a uno de los problemas de las sillas apilables que no pueden usarse cuando están apiladas; y, por último, la metafórica serie Tango, en la cual se simbolizan dos figuras femeninas —madre e hija— del salón de baile. Actualmente Blanco está trabajando sobre lo que denomina “la mala forma”, escritos en los que intenta recuperar los valores ajenos a los cánones de belleza propios de la Modernidad. **f. g.**

BLANQUI, ANDRÉS [Bianchi, Giovanni Andrea].

Campione d’Italia (Como, Italia), 1675 - Córdoba, 1740. Arquitecto, coadjutor (v.) de la Compañía de Jesús. Actuante desde 1717 hasta 1740 en Buenos Aires, Córdoba y sus áreas respectivas, como proyectista y/o director técnico de las principales obras eclesíásticas, educativas y civiles de su época, en las cuales aplicó una expresión arquitectónica influida por el Manierismo italiano tardío, hábilmente adaptada a los recursos materiales y humanos disponibles localmente.

Giovanni Andrea Bianchi o Andrés Blanqui (como se lo conoció en el Río de la Plata) se inició profesionalmente en la Roma de comienzos del siglo XVIII; entre sus primeros trabajos se menciona su anteproyecto para concluir la Catedral de San Juan de Letrán, en el cual es notable la influencia de la estética de Borromini. En 1716 celebró en Roma su ingreso a la Compañía de Jesús como hermano coadjutor (v.), y se integró a un contingente de misioneros jesuitas, entre quienes se contaban Juan

Bautista Prímoli (v.), arquitecto de destacada actuación profesional en Buenos Aires y las Misiones de Guaraníes, y Juan Wolff (v.), maestro de carpintería de obra en Buenos Aires, el NOA y las Misiones de Chiriguano. En julio de 1717 arribaron al puerto de Buenos Aires y emprendieron sus trayectorias profesionales y docentes, sin reencontrarse, aunque interviniendo de manera rotativa en las principales obras arquitectónicas de su tiempo.

Andrés Blanqui fue destinado inicialmente a Córdoba, donde proyectó y dirigió las obras de la estancia jesuítica (v.) de La Calera en Yocovina (1719-1720), cercana al cerro Malagueño, cuyos hornos de cal abastecieron a esta y otras importantes construcciones. Intervino también en la ampliación del casco de la estancia de Caroya, en la construcción de San Isidro en Jesús María, y del Noviciado y la Residencia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Córdoba.



► CABILDO DE BUENOS AIRES, DE A. BLANQUI Y OTROS.

En marzo de 1720 viajó a Buenos Aires: se estima que por entonces proyectó el templo de Nuestra Señora del Pilar en la residencia franciscana de la Recoleta, cuya construcción concretó el donante de esa obra, el contratista Juan de Narbona (v.). Tras regresar a Córdoba, el arquitecto Blanqui volvió en 1723 a Buenos Aires como director de los trabajos del claustro del Colegio "Grande" de San Ignacio en la Manzana de las Luces; además, en 1724 le fue encomendada la preparación para el definitivo Cabildo de Buenos Aires, cuyas obras se iniciaron al año siguiente, bajo su dirección.

Antes de su regreso a Córdoba, que habría de producirse en 1728, preparó Blanqui los proyectos de varios edificios eclesiásticos de Buenos Aires: el primitivo convento de Santa Catalina, nunca concluido, en su antiguo solar de las actuales calles México y Bolívar; la basílica de San Francisco, en Alsina y Defensa, cuyas obras comenzaron en 1730 y fueron dirigidas por el lego franciscano fray Vicente

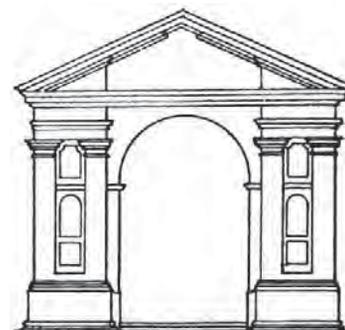
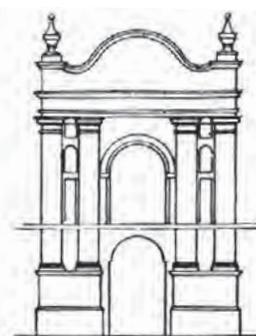
Muñoz, llegando a nuestros días con múltiples alteraciones; y la basílica de Nuestra Señora de la Merced, en Reconquista y Perón, comenzada en 1732 y aún existente, aunque su actual ornato data de fines del siglo XIX.

Entre 1728 y 1738 permaneció en Córdoba a cargo de la construcción de las estancias ya iniciadas y de otras nuevas, como San Ignacio de los Ejercicios en Calamuchita, y las capillas de Candonga y de la Candelaria en Cruz del Eje. Desde 1730 comenzó a secundarlo en las obras rurales cordobesas el hermano Francisco Mareca, arquitecto jesuita de quien se conocen pocos datos. En 1732 preparó un anteproyecto para el Colegio Máximo y Convictorio de Monserrat, pero las autoridades de su congregación ratificaron finalmente la traza delineada años antes por el hermano Juan Krauss (v.), según la cual encomendaron a Blanqui su construcción, concretada entre 1734 y 1737, y aún existente casi en su totalidad.

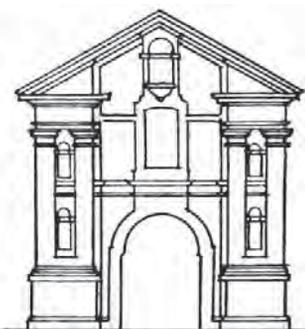
Estando en Córdoba, preparó en 1734 los diseños para dos obras en Buenos Aires: el proyecto para el definitivo templo y convento de Santa Catalina (Viamonte y San Martín), y la planta general para el templo de Nuestra Señora de Belén (hoy iglesia parroquial de San Telmo) y sus adyacentes: hacia el este la residencia o "colegio chico" del Alto de San Pedro (después Hospital General de Hombres y hoy casi totalmente demolido), y hacia el oeste la Casa de Ejercicios Espirituales para Hombres (hoy Museo Nacional Penitenciario); la dirección de obras de este importante conjunto jesuítico fue ejercida por Prímoli y, finalmente, por el arquitecto Antonio Masella (v.) y el coadjutor José Schmidt (v.).

El nombre de Andrés Blanqui se vinculó asimismo a la obra magna de la arquitectura hispánica en la Argentina: la catedral de Córdoba que, iniciada hacia 1683, estaba aún inconclusa cuatro décadas más tarde a causa de dificultades técnicas, que pudieron superarse con el aparejo mixto de piedra bola lugareña, reforzada con hiladas de ladrillo y con cal. No es fácil determinar qué participación tuvo Blanqui en la concreción de la caja muraria y las bóvedas del templo, pero es notoria su autoría del gran pórtico catedralicio que la muerte le impidió concluir, por lo cual los campanarios y la cúpula monumental fueron construidos por el cordobés Juan Bautista Pardo, según proyecto del franciscano Vicente Muñoz (v.), cuyo diseño barroco contrasta con el Clasicismo manierista de Blanqui.

A principios de 1739, realizó Blanqui su postrer viaje a Buenos Aires, para supervisar



► DIVERSAS VARIANTES DE FACHADAS DERIVADAS DEL TRATADO DE SERLIO EN LA OBRA DE UNO DE LOS AUTORES DEL CABILDO DE BS. AS., GIOVANNI ANDREA BIANCHI, CONOCIDO COMO ANDRÉS BLANQUI EN EL RÍO DE LA PLATA.





► EDIFICIO PARA LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE 1882, ERIGIDO EN PLAZA 11 DE SEPTIEMBRE, EN BUENOS AIRES.

las obras de su autoría que allí estaban en marcha. En mayo estuvo de regreso en Córdoba donde, además de atender las obras jesuíticas, preparó el presupuesto para terminar la catedral. En Córdoba fue también autor del templo de Santa Teresa, terminado en 1753, y de la capilla del Hospital San Roque que, tras larga paralización, se concluyó en 1798. También se le atribuye la llamada “Casa del Virrey” en la capital cordobesa, construida hacia 1740, año de su deceso, que ocurrió el 25 de diciembre en aquella ciudad.

Una de las características distintivas de la obra de Blanqui en Buenos Aires y Córdoba es la serie de variantes sobre el tema de León Bautista Alberti para la fachada de San Andrés de Mantua, presentado por Serlio en las láminas 149 y 181 del libro IV de su célebre “Tratado” (edición de Venecia, 1564), es decir, un pórtico monumental compuesto por un gran arco (o dos superpuestos, como en el Cabildo de Buenos Aires), enmarcado en ambos lados por pilastras toscanas apareadas y con nichos en los intercolumnios, que a modo de coronamiento sostienen un frontis cuya variante más clásica (triángulo cerrado) se halla en la catedral de Córdoba, y cuyos ejemplos más barrocarmente curvilíneos corresponden al cabildo de Buenos Aires y al templo de Santa Teresa en Córdoba, hallándose diversas variaciones “manieristas” en otras de sus obras.

Al ser desconocido su proyecto original de la Casa de Ejercicios Espirituales para Hombres, de Buenos Aires, no es posible establecer una conjetura sólida, pero el emplazamiento

de una capilla monumental en el fondo del claustro podría ser una alusión al modelo de Sant’Ivo alla Sapienza, de Borromini, solo que la diferencia de magnitudes entre el ancho del patio y las dimensiones de la capilla, y la falta de axialidad en la composición de conjunto, restan toda claridad a este posible vínculo, al punto que resulta imposible establecer si corresponde a una idea primigenia de Blanqui o es producto de variantes ocurridas durante la realización de estas obras que él no dirigió.

Cabe reconocer a Andrés Blanqui el mérito de ser uno de los mejores arquitectos de su tiempo en el Río de la Plata, y también cabe congratularse por la fortuna de la mayor parte de su obra, que aún existe en uso activo y es parte esencial de la memoria urbana y rural, de las ciudades y regiones de su emplazamiento. **A. de P.**

Bibliografía: G. FURLONG S. J. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPANA. BS. AS.: EDITORIAL HUARPES, 1946; M. WAISMAN (COORDINADORA). DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA. ARQUITECTURA COLONIAL ARGENTINA. BS. AS.: EDICIONES SUMMA S. A., 1987.

BLOT, PABLO. s/d. Francés, ingeniero. Activo en las últimas décadas del siglo XIX en Buenos Aires.

Proyectó y ejecutó el pabellón de madera para la Exposición Internacional de 1882 en Plaza Once. Una vez desarmado el edificio de

más de 200 m de largo, algunas de sus partes fueron utilizadas como pabellón para los actos de fundación de la ciudad de La Plata. Fue autor también de un plan para una ciudad obrera (1887) que debía ser realizada en el Barrio Norte porteño y de un proyecto de canal anular para rodear Buenos Aires, junto con el ingeniero Ebelot (v.).

Trabajó en obras de pavimentación encargadas por el municipio de Buenos Aires. Colaboró en los Anales de la Sociedad Científica Argentina. Como integrante del Departamento de Ingenieros de la Nación, realizó junto con el ingeniero Silveyra los trabajos para el trazado del límite definitivo de la Capital Federal (1887–1888). **F. A.**

BOLSA DE COMERCIO. Asociación de carácter privado entre representantes de los distintos sectores comerciales y financieros, destinada a concentrar y reglamentar las transacciones de títulos y valores. Como programa y como tipología arquitectónica, la Bolsa de Comercio alcanza su definición más precisa en nuestro país durante las primeras décadas del siglo XX, cuando se construyen los nuevos edificios de Buenos Aires (1913) y de Rosario (1926).

Si bien existen algunos ejemplos anteriores que intentaron reglar el flujo comercial, los primeros intentos gubernamentales para el establecimiento de una Bolsa de Comercio en la Argentina pueden fecharse en los inicios del período rivadaviano. En una comunicación de Rivadavia del 1 de agosto de 1821 al Tribunal del Consulado, se advierte a este Cuerpo acerca de la necesidad de contar con tal institución a efectos de “dar más impulso y rapidez a todos los negocios del comercio” y para “reglamentar y promover la circulación de fondos y rentas públicas”. Se declara asimismo la intención presidencial de impulsar la creación de una Bolsa Mercantil provisoria y se instala al Tribunal con el fin de dedicarse a “la formación de un plano para la que ha de servir permanentemente, el cual deberá elevarlo al conocimiento de la superioridad juntamente con el presupuesto de los fondos o arbitrios que puedan adoptarse para su construcción”. La sanción definitiva de este proyecto, que contemplaba asimismo el reconocimiento jurídico de la profesión de los “corredores de cambio”, tuvo lugar en noviembre del mismo año. La construcción del edificio que debía alojar a la Bolsa Mercantil

nunca se concretó, debido al decaimiento y a la inactividad generales que afectaron casi desde sus inicios a esta institución. Su sede se constituyó en el número 29 de la calle Catedral (San Martín), donde se alojaba asimismo el Consulado.

Las severas limitaciones que durante el período rosista pesaron sobre los corredores de Bolsa no impidieron su organización en una sociedad semiclandestina que recibió el nombre de Camoatí. Luego de la caída de Rosas, se fundó en Buenos Aires la Sociedad de Corredores en 1852, que dio lugar en 1854 a la Sociedad Bolsa de Comercio, institución que con diversas variantes en sus estatutos y en su situación jurídica es la que se mantiene hasta hoy en día.

Hasta el año 1862, fecha en que se trasladó a un nuevo edificio, la organización funcionó en la calle San Martín. Hacia 1850, debido al auge de la actividad bursátil y al creciente número de socios que se registraron a partir de Pavón y de la presidencia de Mitre, se decidió la construcción de una nueva sede sobre la misma calle San Martín en los números 214 al 218. El proyecto de la que puede considerarse como la primera edificación específicamente ideada como Bolsa de Comercio en la Argentina, fue realizado por los arquitectos Hunt y Schroeder (v.). El rasgo más distintivo de este edificio, que lo emparenta con una modalidad tipológica que no tendrá posteriormente otros exponentes en la Argentina era la cubierta de hierro y cristal en forma de bóveda de cañón corrido que cubría el recinto de operaciones. Tanto por el tratamiento de sus frentes internos como por su escala, este ámbito estaba ideado principalmente como un patio cubierto, sin grandes puntos de coincidencia con los grandes halles de finales de siglo.

En 1882 se decidió nuevamente la mudanza de la Bolsa de Buenos Aires a un nuevo inmueble. Como propuesta del socio Carlos Lamb, se efectuó la compra de un terreno sobre Plaza de Mayo. Se trataba de un lote pasante de 3600 varas cuadradas con frente a las calles Rivadavia y La Piedad (Bartolomé Mitre). El proyecto del nuevo edificio fue encargado a los arquitectos José Mariani y Juan A. Buschiazzo (v.). Se creó asimismo en ese momento una sociedad anónima independiente de la Cámara Sindical de la Bolsa que tuvo a su cargo, en un principio, la construcción del edificio y luego su administración. Entre la Sociedad de la Bolsa y la Sociedad Constructora se estableció un contrato vinculante de 30

años, luego de las cuales la sociedad administradora quedaba libre de disponer del edificio según sus propios intereses, sin compromiso con la Sociedad de la Bolsa.

En 1885 fue inaugurado el nuevo edificio que, pese a las previsiones iniciales, rápidamente demostró ser insuficiente para el nivel de actividad alcanzado por la Bolsa en el transcurso de los años ochenta. Tras la adquisición de un lote colindante (por calle Rivadavia) se decidió en 1887 la ampliación de la construcción recientemente inaugurada, y la elección de los profesionales nuevamente en Buschiazzo y Mariani.

Descripto muy someramente por Julián Martel en su célebre novela (*La Bolsa*), el edificio frente a Plaza de Mayo fue sin duda en



► PRIMITIVA BOLSA DE COMERCIO DE BUENOS AIRES.

su momento uno de los referentes más importantes de la alta arquitectura de la ciudad.

Dada su escala, el proyecto del año 1887 no puede ser considerado simplemente como una ampliación del de 1885; se trata más bien de un nuevo proyecto que absorbe totalmente al anterior. Esto se hace evidente en la resolución de la fachada principal, que asume una escala y un carácter totalmente distinto de lo inicialmente ideado, haciendo difícil el reconocimiento del primer proyecto. Al crecer toda la construcción hacia el lado izquierdo, se decidió repetir en su fachada sobre Plaza de Mayo el motivo principal del proyecto de 1885 (dos galerías superpuestas de tres tra-

mos y de entablamento recto), enlazando ambas alas por un volumen macizo que pasa a ocupar el eje de simetría del edificio. Por otra parte, se le agregó un tercer nivel que determinó la aparición de un ático y de un tejado de pizarra a la francesa, claramente discordante con los niveles inferiores. La composición general de la fachada presenta, de esta forma, ciertos rasgos inusuales que se hallan acentuados por la utilización de algunos recursos que de modo más o menos preciso remiten al repertorio palladiano, tales como la ventana central de la parte superior o la doble galería que domina las alas.

La ciudad de Rosario, constituida ya como el segundo centro comercial del país durante la década de 1880, fue la sede de la única entidad bursátil con que se contó en el interior del país hasta el siglo XX, a excepción del caso de La Plata cuya Bolsa, si bien fundada en 1884, solo funcionó hasta 1890. La creación de la Bolsa de Rosario, que recibió en un principio el nombre de Centro Comercial, tuvo lugar en 1884. A partir de 1898 la institución pasó a denominarse Bolsa de Comercio de Rosario. Su primer local estaba situado en las calles Libertad y San Lorenzo.

En 1890, merced al auge bursátil de los años anteriores, se decidió el traslado de la entidad a un nuevo inmueble situado en la calle San Lorenzo N.º 361 al 371.

El ciclo expansivo de los años de 1880 tocó a su fin en la crisis de 1893 que, a partir de la cesación de pagos del Banco de la Provincia de Buenos Aires, terminó por afectar a la totalidad del sistema bancario y financiero. La caída de los precios y la desarticulación del mercado en general dejó a ambas bolsas por varios años en un estado de aplastamiento.

La recomposición general de la situación en las primeras décadas del siglo XX determinó la fundación de dos nuevas bolsas provinciales, la de Santa Fe en 1912 y la de Tucumán en 1920. Asimismo, en 1906 la Comisión Sindical de la Bolsa de Comercio de Rosario decidió convocar a un concurso de proyectos para el nuevo edificio que habría de erigirse en el mismo predio que estaba ocupando. El procedimiento empleado para definir la operación inmobiliaria y lograr los fondos para la construcción es sin duda representativo de la modalidad usualmente adoptada por las entidades bursátiles para dotarse de un edificio. A partir de la definición de un programa básico de necesidades específicas de la institución, en este caso un gran Salón de Contratación y salas menores donde habrían de fun-



► CORTE DEL PRIMER EDIFICIO DE LA BOLSA DE COMERCIO DE BUENOS AIRES.

cionar las distintas cámaras que componían la Bolsa (Cámara Sindical, Cámara Arbitral, etc.), se determinaba el número de locales para renta que permitieran el mantenimiento del edificio y parte del pago de la deuda. Los fondos para la compra del terreno y la posterior construcción se obtenían por la emisión de títulos por parte de la misma Bolsa, que eran adquiridos por los propios socios o que pasaban a cotizarse en el recinto.

Luego de algunas alternativas, el primer premio del concurso fue adjudicado a Felipe Censi (v.), quien quedó asimismo a cargo de la construcción. La finalización de la obra tuvo lugar en enero de 1908.

Al igual que el edificio de Plaza de Mayo, la Bolsa rosarina refleja ya en su ordenamiento espacial una comprensión mayor que los ejemplos anteriores de las características y los requerimientos distintivos de este tipo de programas, en cierta forma a medio camino entre la arquitectura pública y la privada. Esto se observa, en primer lugar, en una definición más precisa en términos arquitectónicos del principal elemento del programa: el Salón de Operaciones o Recinto. Concebido anteriormente como un simple local de reuniones o un gran vestíbulo donde se ubicaban las pizarras y las barandillas que debían separar al público de los corredores, pasó en los proyectos mencionados a constituir un tema de diseño regido por ciertas pautas que serían respetadas en los grandes edificios posteriores del primer tercio del siglo XX.

En segundo término, se hace evidente que la posición central en el orden económico que

estas instituciones alcanzan a finales del siglo XIX determinan mayores exigencias, tanto en lo funcional como en lo estético. Así, por ejemplo, el primer proyecto para la Bolsa de Rosario de F. Censi fue rechazado por la Cámara Sindical debido a que encontraba insatisfactorio el diseño de sus fachadas, por lo que se recurrió a la intervención de distintos artistas del medio local, como el pintor Orlandi que realizó las pinturas del atrio, para completar su imagen de edificio rico y suntuoso, con algo de teatral en sus características.

Tanto el edificio de Mariani y Buschiazzo como el de Censi (demolido en 1980) fueron reemplazados en el transcurso del siglo XX por nuevas localizaciones.

En 1911, cercano ya al vencimiento del plazo de contratación acordado entre la sociedad poseedora del edificio de la Bolsa de Plaza de Mayo y la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, y debido a profundas diferencias entre las partes, se iniciaron las gestiones para la construcción de un nuevo inmueble. Esta última entidad adquirió en dicho año a Elisa Alvear de Bosch y Narciso Agüero un solar de aproximadamente 2.000 m² en Paseo de Julio (L. Alem), Sarmiento y San Martín. A efectos de aumentar a 3.000 m² la superficie disponible para la nueva construcción, se decidió la compra de un lote situado en la misma manzana, pero no lindero, a Luis Schneider, lote que luego fue permutado a Mariano Ortiz Basualdo por un terreno colindante de aproximadamente 1.000 m².

Al mismo tiempo se arribó a un acuerdo de financiación con el Banco Español del Río de

la Plata. Tanto por tratarse de una entidad bancaria extranjera como por el monto del préstamo, se hizo necesario para los dirigentes de la Cámara Sindical y del Directorio de la Bolsa constituir una sociedad anónima que se denominó Sociedad Constructora de la Bolsa de Comercio, a efectos de poder colocar en el exterior los títulos que debía emitir como parte de las condiciones del préstamo.

Una de las primeras medidas de esta sociedad fue convocar a un concurso por invitación del proyecto a edificarse. Con el asesoramiento del ingeniero Carlos Agote (v.) se encomendó la confección de un anteproyecto a tres estudios de arquitectura: el de Alejandro Christophersen, el de Lanús y Hary (v.), y el de Dunant (v.) y Mallet. La elección finalmente recayó en Christophersen a quien, según consta en actas de la Bolsa, se le encargó el proyecto definitivo. Asimismo quedó a su cargo la realización de un presupuesto global y del pliego de condiciones con que habría de llamarse a licitación para la construcción del inmueble. Tal licitación fue llevada a cabo finalmente en 1913, siendo el adjudicatario de los trabajos generales la empresa Baldassare Zani.

La ejecución de la obra se inició en setiembre de 1914. El estallido de la Primera Guerra Mundial, si bien no incidió en el desarrollo de los trabajos, fue determinante de ciertos rasgos que caracterizan a este edificio, notorios sobre todo en el uso de los materiales y en el tipo de terminaciones, debido a la imposibilidad de importar productos y manufacturas desde Europa. Cumpliendo con los plazos establecidos, el nuevo edificio fue inaugurado en diciembre de 1916.

Su partido se halla pensado sobre la base de la ubicación central que debía asumir necesariamente el recinto de la Bolsa, garantizando el funcionamiento general del edificio por medio de una neta distinción en vertical de las tres áreas que componían el programa: las dependencias específicas de la Bolsa (salón principal, salones secundarios, vestíbulo, sala de directorio, oficinas, etc.), las oficinas destinadas a alquiler y un sector social y comercial para socios y no socios, compuesto por un restaurante, locales de negocios, barbería, etc.

El criterio de ordenamiento adoptado reproduce con bastante fidelidad el de los ejemplos franceses más destacados del siglo XIX, como la Bolsa de Marsella o el Palais de Commerce de Lyon, indudablemente conocidos por Christophersen.

En estos ejemplos, como en el edificio de Christophersen, las actividades de tipo social

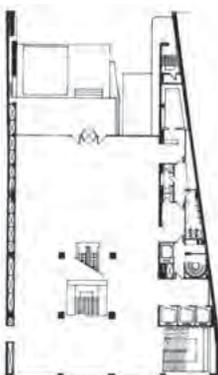


► EDIFICIO DE LA BOLSA DE COMERCIO DE BUENOS AIRES, AMPLIACIÓN DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ. SOBRE LA PLANTA BAJA LIBRE SE TRANSPARENTA EL MOVIMIENTO DE AV. L. ALEM.



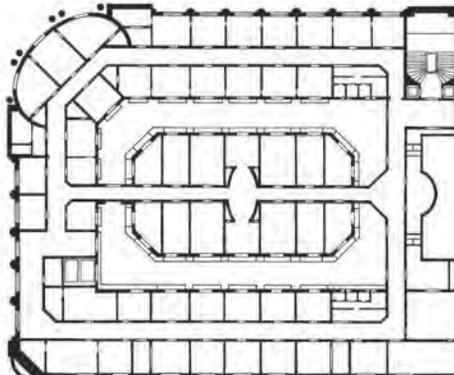
► VISTA DEL EDIFICIO DE LA BOLSA DE COMERCIO DE BUENOS AIRES, INICIADO EN EL AÑO 1914 POR A. CHRISTOPHERSEN. EL ESTALLIDO DE LA PRIMERA GUERRA INCIDIÓ EN EL TIPO DE MATERIALES Y LAS TERMINACIONES DEL EDIFICIO, INAUGURADO EN 1916.

► AMPLIACIÓN DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ, INICIADA EN 1970 EN UN LOTE ALEDAÑO AL ANTIGUO EDIFICIO. LA HABILITACIÓN COMPLETA DE ESTE NUEVO SECTOR SE REALIZÓ EN 1984, MIENTRAS SE INAUGURABA EL MERCADO ELECTRÓNICO DE VALORES.



► A LA IZQUIERDA, PLANTA BAJA DE LA AMPLIACIÓN DEL EDIFICIO PROYECTADA POR MARIO ROBERTO ÁLVAREZ. TIENE AGRUPADOS LOS SERVICIOS CONTRA LA MEDIANERA.

► A LA DERECHA, LA PLANTA DE LA CONSTRUCCIÓN ORIGINAL: UN EDIFICIO DENTRO DE OTRO.





► AMPLIACIÓN DEL EDIFICIO DE LA BOLSA DE COMERCIO EN LA CIUDAD DE ROSARIO, DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ.

son asimiladas, en cierta forma, con los servicios del edificio, destinándoseles una o dos de las plantas inferiores. A su vez, las dependencias y salones de la Bolsa, cuyo acceso debía quedar estrictamente limitado a los socios, ocupan las plantas principales, que se ordenan en forma de anillo en torno del Salón Principal. En uno de sus lados menores se coloca la pizarra de cotizaciones, y se dota a todo el ámbito de una galería perimetral que organiza todo el sistema de circulaciones de este segundo sector.

Uno de los temas por resolver que se presentaba al adoptar este planteo era la forma en que había de ventilarse e iluminarse el Salón Principal. En el proyecto de Dardel para el Palais de Commerce de Lyon se optó. Dejando de lado la posibilidad de usar un techo de vidrio y metal, en el proyecto de Dardel para el Palais de Commerce de Lyon se optó por crear en la planta baja dos estrechos patios adosados a los lados mayores del gran salón.

Esta misma idea, aunque más desarrollada, aparece en el proyecto de Christophersen, en el que la entrada de luz y aire en el salón principal se efectúa a través de un angosto patio en forma de anillo que rodea su techumbre, localizado en el segundo nivel sobre la galería perimetral de las plantas inferiores.

Las similitudes del proyecto de Christophersen con estos antecedentes no van mucho más lejos que estas coincidencias de orden tipológico, referidas al armado de la planta baja y al orden jerárquico de los dos sectores ya men-

cionados. El edificio de Buenos Aires es una construcción del siglo XX, como lo demuestran los recursos técnicos empleados, tales como la estructura integral de perfiles de hierro, por medio de la cual se alcanza a cubrir luces de más de 18 m, o la batería de ascensores que hace posible su desarrollo en altura. Estos recursos técnicos se ponen en juego para posibilitar la existencia de alrededor de 9.000 m² de locales destinados a renta. El sector para ellos no es más que el resultado de ajustar el esquema de armado de la planta principal a un criterio de máximo rendimiento de locales, reemplazando la galería perimetral del gran salón por un patio abierto. Sobre dicho salón y sus locales anexos se apilan cuatro plantas de locales que suman unas 280 oficinas.

Cada uno de los sectores se halla dotado de un acceso particular. La entrada a los salones de la Bolsa, si bien es uno de los temas más importantes en el diseño de la fachada, no se ubica sobre Paseo de Julio, que prácticamente constituye el frente principal del edificio tanto por su escala como por su significación urbana, sino que se halla emplazada en la ochava de San Martín y Sarmiento, formando una unidad con las fachadas que se vuelcan sobre estas calles. Los frentes presentan un criterio de composición distinto del que se aplica sobre la fachada de Paseo de Julio. Ambos responden a un mismo tema compositivo que alcanza su *momentum* en la ochava: un orden gigante sobre un basamento continuo de arcos

rematado por un ático recto. El frente sobre Paseo de Julio se desliga, por el contrario, de este sistema, y se presenta en otra dimensión urbana, más monumental y en consonancia con el nuevo edificio de Correos situado en la acera opuesta, en construcción ya hacia 1913, con el que se pensaba vincularlo por medio de un puente peatonal según el proyecto original del Ministerio de Obras Públicas.

Junto con la Bolsa de Buenos Aires, la nueva sede de la Bolsa de Comercio de Rosario (1929) constituyó uno de los ejemplos más importantes de la vertiente clásica de esta tipología en nuestro país. Los primeros pasos para su construcción se iniciaron en julio de 1924 al aprobarse la adquisición de un lote de aproximadamente 3000 varas cuadradas en la esquina de las calles Córdoba y Corrientes.

En enero de 1926 se llamó a un concurso de anteproyectos que fue llevado a cabo en colaboración con la SCA de Buenos Aires. El jurado estuvo conformado por los arquitectos Alejandro Christophersen, Carlos Becker y Bilbao La Vieja (v.), a los que se sumaron dos representantes de la Bolsa de Comercio de Rosario. El primer premio correspondió al proyecto del arquitecto Raúl Rivera (sobre el que pesó una impugnación que no luego no prosperó), el segundo al del estudio de Durand (v.), Pibermat y Lóizaga, y el tercero al de Calvo, Jacobs y Giménez (v.).

Ya desde la confección de las bases, que estipulaban un ordenamiento similar al de Buenos Aires y propiciaban el acceso en esquina, resultaba evidente que el modelo propuesto a los participantes era el de la obra de Christophersen, a quien las dos instituciones intervinientes en el concurso acordaron nombrar presidente del jurado. Son importantes las deudas con el edificio de Buenos Aires que tanto en lo formal como en el planteo general se ponen de manifiesto en el proyecto de Rivera. Sin embargo, el edificio de Rosario planteaba otro tipo de problemas, referidos principalmente a una mayor complejización del programa y del funcionamiento mismo de la Bolsa, mientras que, por otra parte, se allanaban totalmente las condicionantes de tipo urbano y los requerimientos de autofinanciamiento, reflejados en la hipertrofia de los locales para la renta.

Las particularidades que presentaba el programa de Rosario radicaban fundamentalmente en dos hechos. En primer lugar, su Bolsa no tenía desde el año 1914 un Mercado de Títulos y Valores, ya que este había sido absorbido por el de Buenos Aires que desde entonces fue el único Mercado de Valores existente en el país,

y concentraba la mayoría de las operaciones de la Bolsa de esa ciudad. Por otra parte, el Mercado de Rosario presentaba un mayor grado de diversidad en lo que respecta a las distintas ruedas que lo componían. El grueso de las transacciones se efectuaba dentro de la Rueda de Cereales —cabe recordar que Rosario había pasado a ser en la década del veinte el principal puerto exportador de granos del país— y otros mercados relacionados con la actividad agropecuaria de la zona, como el del ganado y el del algodón.

Además de la incorporación dentro del programa de los locales destinados a estos otros mercados, las características señaladas implicaban una concepción distinta de lo que debía ser el Gran Hall de la Bolsa, en el que no se desarrollaba ninguna operación bursátil. La comprensión de esta diferencia parece haber sido uno de los mayores méritos del proyecto premiado, en el que el Salón Principal, de dimensiones correctas aunque perceptiblemente menores a las del de Buenos Aires, se desdobra en la Rueda de Cereales. Si bien ambos locales están pensados en términos espaciales totalmente distintos, la relación entre ambos se ha privilegiado en el diseño de la planta, tratándose de hacer su vinculación lo más directa y natural posible.

Iniciada a mediados de 1926, la construcción del edificio, cuya dirección técnica quedó a cargo del arquitecto Rivera, se finalizó en 1929.

La importancia que la Rueda de Títulos adquirió en Buenos Aires durante la década del veinte llevó a la creación, dentro de la misma Bolsa, del Mercado de Títulos y Cambios, que comenzó a funcionar en 1929. En 1949 pasó a designarse Mercado de Valores de Buenos Aires y a él se destinó la ampliación iniciada en 1970 en un lote aledaño al antiguo edificio.

El proyecto y la dirección de obra de la nueva construcción fueron asignados al estudio Mario Roberto Álvarez y Asociados (v.). Este estudio registraba ya antecedentes en el tema debido a que también había tenido a su cargo el proyecto y la dirección de obra de la ampliación de la Bolsa de Cereales de Buenos Aires (Corrientes y Bouchard), en 1960.

El proyecto para el Mercado de Valores de Buenos Aires parte de una eficaz utilización de las particularidades del terreno adquirido por la Bolsa de Comercio, adjunto al edificio de Christophersen. Cada uno de los frentes del terreno se destinó a los dos sectores principales que componen el proyecto: el de calle San Martín permite el acceso al gran Salón de Operaciones y sus dependencias, el de Av.

Alem está concebido principalmente en relación con la torre de oficinas que se levanta sobre dicha arteria. El desnivel de seis metros entre ambas calles permite la resolución en medios niveles del cuerpo de servicios enterrado, sobre el que se asienta el edificio y que se hace accesible, de esta forma, desde ambos frentes. Por otra parte, los espacios sirvientes de cada una de las plantas se hallan ubicados de manera tal que permiten absorber la línea oblicua del lado del terreno paralelo a calle Corrientes, manteniendo la ortogonalidad en el diseño del resto de los locales.

La distinción en tres sectores que guió el diseño del antiguo proyecto sigue siendo reconocible en el criterio de organización general del nuevo edificio. Se acentúa, sin embargo, la voluntad de dotar a cada uno de ellos, especialmente al de la Bolsa y sus anexos, y al de las oficinas para renta, de formas claramente diferenciadas. El Salón de Operaciones del Mercado de Valores y sus dependencias se resuelven en las primeras plantas del edificio y ocupan toda la superficie del lote. Por encima de ellos se eleva una torre de oficinas sostenida por cuatro pilares que perforan las plantas inferiores y que hacen posible el armado en planta libre de todo este cuerpo.

Si en la ordenación vertical aún pueden observarse coincidencias con los modelos del siglo XIX, la mayor innovación tipológica se registra en el diseño del recinto de operaciones. Los principales referentes que en el siglo XIX se ofrecían para la resolución de este ámbito, tales como la sala de la basílica romana o la *gare* de ferrocarril, han dado paso en el proyecto de Álvarez a una concepción en cierta medida cercana a la sala cinematográfica, cuyo corte reproduce con bastante aproximación. La pizarra electrónica de cotizaciones que oficia de pantalla, la existencia de una bandeja superior para el público, la casi ausencia de iluminación natural y el dimensionamiento mismo de la sala son los puntos de contacto más evidentes entre ambos espacios.

La habilitación completa de este nuevo sector de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires tuvo lugar en 1984, al inaugurarse el mercado electrónico de valores. En lo que respecta al interior del país, desde la década del sesenta se verifica un crecimiento de las entidades bursátiles, tal es el caso de la Bolsa de Comercio de Mar del Plata (1960), la de San Juan (1960) o la refundación de la de La Plata (1965). Cabe mencionar también la ampliación de la Bolsa de Comercio de Rosario, a cargo de Mario Roberto Álvarez y Asoc., comenzada en 1984. **A. C.**

Bibliografía: S/AUTOR. "LA BOLSA DE COMERCIO DE BUENOS AIRES". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º14, Bs. As., 1918; C. ANCELL. "EVOLUCIÓN DE LOS EDIFICIOS DE BOLSA". EN: REVISTA DE ARQUITECTURA. N.º14, Bs. As., 1918; S/AUTOR. LA BOLSA DE COMERCIO EN SU CENTENARIO, Bs. As., 1953; S/AUTOR. 50.000 DÍAS DE LA BOLSA DE COMERCIO DE BUENOS AIRES. Bs. As.: S/E, 1967; S/AUTOR. LOS CIENT AÑOS DE LA BOLSA DE COMERCIO DE ROSARIO. 1884-1984. ROSARIO: 1984.

BONEO, MARTÍN. Palma de Mallorca (España) s/d - Buenos Aires, *circa* 1806. Ingeniero militar. Activo en Buenos Aires entre fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Prestó servicios como ayudante en la demarcación de límites con Portugal desde 1783 a 1784, luego regresó a España. Ese mismo año retornó a Buenos Aires, donde dirigió obras de mejoramiento urbano: pavimentos, plaza de toros, teatro provisorio y el llamado "muelle de Boneo" que, sin haber sido terminado, subsistió hasta 1822. En 1790 dibujó un plano bastante detallado de la Capital. En 1800 lo actualizó y tres años después preparó la versión definitiva que dedicó al virrey del Pino.



BONET, ANTONIO.

Barcelona, 1913 - Íd., 1989. Arquitecto. Discípulo de José Luis Sert y de Le Corbusier (v.), Antonio Bonet fue una de las figuras centrales de la Arquitectura Moderna argentina de los años cuarenta y cincuenta. Desde el momento de su arribo al país, en 1937, pasó a formar parte del grupo Austral (v.), creado en ese mismo año, siendo junto con Jorge Ferrari Hardoy (v.) y Juan Kurchan (v.) uno de sus principales protagonistas.

Aquí, su obra se inicia con una serie de proyectos ejecutados en colaboración con distintos miembros de Austral, como los *ateliers* de Suipacha y Paraguay (Buenos Aires), el Pabellón de Austral o el sillón BKF. A partir de 1942 prosigue su carrera individualmente. A finales de los años cuarenta, se estacó su proyecto de urbanización para Punta Ballena en el Uruguay. Marcada por la influencia lecorbusierana y una clara predisposición por las técnicas de creación surrealista, que se expresa en una constante búsqueda y acentuación de los contrastes, su producción de estos años alcanza su exponente más al-



► SOBRIOS JUEGOS Y PLANTA MIESIANA EN EL HOTEL CONFITERIA SOLANA DEL MAR, EN PUNTA BALLENA, PUNTA DEL ESTE (1949), DE ANTONIO BONET.

to en el restaurante La Solana del Mar de Punta Ballena. Posteriormente, su obra experimenta un paulatino alejamiento de estos postulados, como queda de manifiesto en los distintos proyectos llevados a cabo en la ciudad de Mar del Plata durante los años cincuenta, tales como el Terraza Palace y sus últimas obras en Buenos Aires: la casa Oks o el Pabellón Cristalplano. En 1963 regresa a España, donde fija su residencia definitiva.

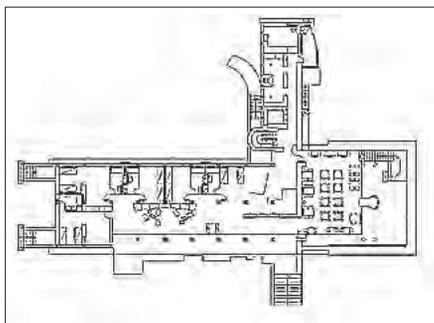
Aunque obtuvo su diploma en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona en 1936, Antonio Bonet (AB) había comenzado a trabajar con Sert y Torres Clavé en 1932. Como estudiante asistió en 1933 al IV CIAM, lo que le permitió vincularse con los principales miembros del grupo, entre los que se contaban Van Eestern, Aalto, Terragni y Le Corbusier. Los resultados del Congreso, que se publicaron años más tarde con el título de *La carta de Atenas*, influirían de manera decisiva en el pensamiento de AB. Miembro del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) desde ese año, una vez concluidos sus estudios viajó a París, donde trabajó en el estudio de Le Corbusier, especialmente en la Maison Jaoul y en el Pabellón Central de la Exposición Internacional de Lieja. En 1937 colaboró con Sert y Lacasa en la construcción del Pabellón de la República Española de la Exposición Internacional de París.

En el estudio de Le Corbusier conoció al surrealista chileno Roberto Matta y a los ar-

gentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hadoy. Declarada en España la Guerra Civil y a partir de sus conversaciones con estos últimos, AB viajó en 1938 a la Argentina. Junto con Ferrari y Kurchan, fue uno de los líderes del Austral, grupo fundado ese mismo año, que tuvo un rol determinante en el desarrollo de la arquitectura argentina del siglo XX.

Desde entonces y hasta su regreso a España, a comienzos de la década del sesenta, su producción en el Río de la Plata puede dividirse en dos etapas. La primera, a lo largo de los años cuarenta, en la que la racionalidad se manifiesta en tensión con sus distintas alternativas; y la segunda, hasta su partida, en la que toda duda parece haber sido descartada.

Contribuye a la comprensión de este cambio recordar que a su llegada a la Argentina AB traía las fuertes influencias del Surrealismo, no solo a través de Matta, sino también de sus compatriotas Dalí y Miró, herederos de Antonio Gaudí. Coetáneo de los otros miembros de



► PLANTA PRINCIPAL DEL HOTEL LA SOLANA DEL MAR.

Austral, sus conocimientos, sus relaciones con la vanguardia europea y su experiencia internacional, le conferían una posición central en el grupo. Republicano, contaba además con los lazos de solidaridad que unían entre sí a los exilados (Rafael Alberti, Manuel de Falla), y a estos con buena parte de sus compatriotas residentes en la Argentina y a un importante sector de la intelectualidad local. En estos años a caballo de 1940, AB podía imaginar una relación de mutuos estímulos y enriquecimiento entre técnica, política y cultura, al comienzo a través de su participación en el grupo Austral, y luego individualmente con su intervención en distintos proyectos de urbanización.

Se muestra en otra parte de este libro (*v. Austral*) la fuerte impronta de AB en las obras de Suipacha y Paraguay, las casas de Martínez, el proyecto del Pabellón Austral en la Plaza de la República, el Plan para la ciudad de Mendoza y, muy especialmente, en el diseño del sillón BKF. Estos y los restantes emprendimientos de esta etapa se caracterizan por tratarse o bien de grandes proyectos técnico-políticos, o bien de obras pequeñas de vivienda. No es extraño que así ocurriera: bajo la influencia de Le Corbusier y el grupo más cercano a sus ideas en el CIAM, pero también de la tradición catalana que había unido a industriales progresistas con arquitectos de vanguardia, AB imaginaba que era posible recrear esa unión en la Argentina y, mediante sus proyectos y planes generales, esperaba convencer o captar sectores que con diferentes formas políticas parecían buscar alternativas a las

tradicionales estructuras de unión entre intelectuales y elites productivas. En esta clave debe leerse su participación en la Comisión para la Reconstrucción de San Juan (1943), en la que tuvieron una fugaz actuación algunos ex miembros de Austral gracias a sus contactos con las autoridades provinciales. La misma observación puede hacerse respecto de la creación de la Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina (OVRA, 1943), orientada a promover la construcción de un conjunto de viviendas en Casa Amarilla, que AB compartió con Ernesto Santamarina, Marta Ezcurra, Hilarión Hernández Larguía (v.) y Alfredo Calcagno.

La urbanización de Punta Ballena no era ajena a estos propósitos. Consistía en una ulterior puesta en valor de un magnífico paisaje —inicialmente solo médanos—, que previamente había sido consolidado como tal y obtenido su potencial turístico gracias a la forestación de Antonio Lussich. Como en otros emprendimientos de este tipo, la venta de terrenos se promovía sobre la base de un Plan general y la construcción de algunas obras de equipamiento y otras privadas. Las grandes dimensiones de los terrenos (2.000 a 3.000 m²) permitían avizorar una clientela poderosa, y las construcciones proyectadas por AB señalaban su carácter progresista e ilustrado. Punta Ballena se exhibía como un escape. Debía ser la contracara de la masificación de Mar del Plata, que en los mismos años comenzaba su estallido urbano: frente a este se opondría un cuidadoso trazado vial; frente a los clásicos chalecitos de piedra, la “otra” rusticidad de las casas proyectadas por AB; frente al Monumentalismo del Casino y del Hotel Provincial, los delicados y sobrios juegos del hotel-confitería La Solana del Mar. Roberto Berlingieri, Roque García, Ferreres, Rafael Alberti y el propio AB, los protagonistas de la empresa, configuraban esa deseada unión de capitalismo, técnica y cultura, que antes hemos mencionado. Punta Ballena encarnó la única realización de urbanismo modernista y con ello la paradoja de concretar las ideas que habían surgido como afirmación metropolitana en un programa que era de huida de esa metrópolis. AB creó en el terreno una suerte de *hammeau*, en el que se instaló hasta 1948, en cuyo programa convivían la sencillez del conjunto obrero con la pureza de la naturaleza. Pero la copresencia de la celebración paisajística con la Carta de Atenas y la vocación urbanística del Manifiesto de Austral no pudo ser controlada por la táctica de los opuestos que AB

tan elegantemente había usado en varios proyectos del período. Así, el modernismo del plan de Punta Ballena se redujo a un *zoning* obvio y a un cuestionamiento de la cuadrícula, reemplazada por un trazado curvilíneo que mostraba el absurdo del propósito en la forzada separación de circulaciones, en la que rústicos puentecitos cruzaban las calles atravesadas por los senderos peatonales.

El restaurante La Solana del Mar (1947) que AB construyó en Punta Ballena constituye su más sobresaliente creación. El trabajo proponía un acercamiento a la naturaleza, o al menos a los modelos rústicos, que contaba además con numerosos antecedentes, uruguayos, italianos, brasileños e incluso con la obra del Le Corbusier de Errázuriz (Chile, 1930), Madame de Mandrot o La Celle Saint Cloud (1935). Consistía además en una suerte de homenaje a Le Corbusier, pues recreaba el tema que el maestro descubrió por primera vez, precisamente en su croquis para Montevideo, y que aplicó luego a Argelia: una placa circulatoria horizontal que parte de la cima de un montículo, convirtiéndose en cubierta de un edificio que va apareciendo poco a poco por debajo, en el espacio creciente que deja la pendiente.

El mismo tema compositivo fue desarrollado en la casa Berlingieri (1946) y, en una dimensión más modesta, en La Rinconada (1948). Pero el volumen vidriado calzado en la pendiente y paralelo a la playa no era el único elemento del conjunto, y solo se descubría luego de un extenso giro de 180° en torno de la inquietante mole de piedra de la zona de servicios. El adosamiento de un bloque de piedra como volumen subordinado a un bloque vidriado longitudinal dominante es una forma compositiva evidentemente derivada del Pabellón Suizo de Le Corbusier en París. Pero, con toda su importancia, las ideas del maestro francés no fueron las únicas que abonaron la magnífica obra de AB. El edificio de La Solana constituye un hito también porque en él se manifiesta por primera vez la influencia en AB —y en la arquitectura argentina— de otro de sus más importantes modelos: la obra de Mies van der Rohe. Por empezar, porque la planta recuerda el mecanismo neoplástico típicamente miesiano.

Pero esa influencia resulta mucho más evidente si se observa la estrecha relación entre el emplazamiento de La Solana y el de la casa Tugendhat y, sobre todo, si se recuerda que AB ingresó a la Escuela de Arquitectura en 1929, exactamente el mismo año en que se realizó la Exposición Internacional de Barcelona en la



► VISTA LATERAL DEL EDIFICIO TERRAZA PALACE, CONOCIDO COMO “TERRAZAS”, EN MAR DEL PLATA, ERIGIDO ENTRE 1958 Y 1963.

► EN LA COMPOSICIÓN DE LAS FACHADAS Y EN EL USO DEL COLOR, SE PUEDE APRECIAR CIERTO SESGO NEOPLASTICISTA.



► ABAJO, VISTA DE LA RECOVA EN EL NIVEL DE LA CALLE.



que Mies construyó el decisivo Pabellón Alemán. Explicada solo a partir de las ideas de Le Corbusier, La Solana puede leerse como una obra excelente aunque derivativa, pero su valor reside en que se trata de una lograda superposición de las premisas de los dos grandes maestros, superposición que constituye una de las líneas principales de búsqueda del segundo período del Modernismo, y particularmente en el caso latinoamericano (AB, Niemeyer, Williams). En las casas Cuatrecasas (1947) y Booth (1948) el equilibrio tiende a romperse a favor de la pureza volumétrica y la preferencia por la horizontal características del maestro alemán.

Y es justamente la ruptura del equilibrio, la desaparición de ese procedimiento surrealista de contrastes, lo que caracteriza la segunda etapa de la obra de AB en el Río de la Plata, aproximadamente de 1950 a 1960. En estos años su principal grupo de pertenencia ya no es el de los comienzos. Su última acción en vinculación con sus amigos de Austral fue su participación en el equipo del Plan de Buenos Aires (1948) que encabezó Jorge Ferrari Har- doy durante la gestión del intendente Siri.

De aquella etapa la pieza más sorprendente fue su proyecto para un monobloque en la intervención sobre el bajo Belgrano, caracterizado por un corte de notable originalidad.

Ocho años después (1956) consigue organizar un gran emprendimiento de reforma urbana, merced al apoyo brindado por el presidente del BHN, Manuel Rawson Paz.

Se trataba de la redacción de un Plan para remodelar el barrio sur de la Capital Federal. A modo de contracara del Plan Eva Perón, y retomando las viejas consignas de equilibrar el desarrollo del barrio norte (rico) con acciones estatales sobre el barrio sur (pobre), el programa consistía en la construcción concentrada de 2.000.000 de m², la mayor parte destinado a viviendas para una población de 75.000 habitantes, con alta densidad y ubicado en una zona urbana.

En términos de arquitectura, AB procuró mediar con la ciudad existente y formular un sistema relativamente flexible, usando tipos diversos: planchones de 2 plantas (6 m), un residente continuo de 11 plantas (30 m), torres de base cuadrada y placas este oeste, ambas de 35 plantas (100 m). De la ciudad preexistente se conservaban algunas piezas significativas de especial valor histórico, pero además se mantenían las viejas manzanas, integradas en una estructura mayor que las abarcaba, a la manera de la propuesta del Plan de Le Corbusier.



► CASA OKS, UNA DE LAS PERFECTAS CONSTRUCCIONES UNIDIMENSIONALES DE ANTONIO BONET EN LA ARGENTINA.

El último período de la obra de AB en la Argentina constituye una suerte de toma de partido por el “realismo” frente a los intentos de subversión de lo dado que habían caracterizado su obra de los primeros tiempos. El perfil de su clientela cambió en esta dirección. En su despacho, pero también en sus expectativas, los “industriales iluminados” fueron reemplazados por comerciantes o pequeños industriales crecidos al amparo de las políticas de sustitución de importaciones que en la década de los cincuenta intensificaron sus inversiones en la construcción gracias a las nuevas posibilidades abiertas por la Ley de Propiedad Horizontal de 1948.

Paradigmático es en este sentido su regreso de Punta Ballena a Mar del Plata, desde donde no cabía sino dirigir una mirada condescendiente hacia aquellas “utopías” de juventud. Sin embargo, no puede dejar de advertirse que en esta última etapa AB realizó un gran esfuerzo por dejar atrás las nostalgias populistas que acechaban en el Surrealismo de sus primeros tiempos, sumergiéndose sin protecciones en el universo metropolitano. Correctamente diagramados y construidos, sus grandes edificios de vivienda en propiedad horizontal y sus galerías comerciales resistieron apenas la cruda lógica de la especulación, y su arquitectura perdió intensidad e interés.

Aun así, obras como el Terraza Palace (1958-1963) son testimonio de su voluntad de bús-

queda. Pruebas de esta última fueron además las dos mejores obras de esta etapa: la casa Oks y el Pabellón Cristalplano. Emergentes de sus grillas espaciales abstractas, ambos son perfectas construcciones unidimensionales, dirigidos a representar si no el triunfo al menos los fastos de la Razón. En ambos casos es manifiesta la opción por la técnica y una lectura ya no problemática de la arquitectura de Mies. La misma “razón finalizada”, que eliminaba el problema del valor en sus edificios metropolitanos, obtuvo allí donde las determinaciones no existían —en Cristalplano especialmente— una de sus mas perfectas celebraciones. **J. F. L**

Bibliografía: E. KATZENSTEIN, G. NATANSON, H. SCHVARTZMAN. ANTONIO BONET, Bs. As.: ESPACIO EDITORA, 1983; F. ÁLVAREZ Y J. ROIG. ANTONIO BONET (1913-1989). BARCELONA: COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA, 1996.

BONSIEPE, GUI. Jahrgang (Alemania), 1934.

Diseñador. Graduado en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, orientó su actividad hacia el campo del diseño industrial vinculado con las condiciones de producción de los países en vías de desarrollo. Desde finales de los años sesenta se ha desempeñado como docente e investigador en diversas instituciones de Chile, Argentina y Brasil.

Realizó sus estudios entre 1955 y 1959, sien-

do un activo colaborador de la Escuela como miembro de sus departamentos de Diseño Industrial y Comunicación Visual. Dictó también cursos sobre semiótica, retórica visual y análisis de envases, y fue editor de la revista *Ulm*, órgano de la Escuela. En 1964 fue profesor invitado en el Carnegie Institute of Technology de Pittsburg, USA, y dirigió un seminario de análisis de productos en la Argentina, en el Centro de Investigación de Diseño industrial (CIDI), iniciando una fructífera relación con esta ciudad. Fue miembro del grupo de trabajo Doctrina y Definición del ICSID (International Council of Societies of Industrial Design), y vicepresidente del mismo entre 1973 y 1975. Desde 1968 se radicó en Santiago de Chile, donde actuó hasta la caída del gobierno de Allende (1973) como experto designado por la ONU en servicios de cooperación técnica, vinculado a un proyecto de la OIT para la pequeña y mediana industria. Formó allí el área de diseño industrial en el Comité de Investigaciones Tecnológicas (INTEC-CORFO). En 1974 arribó a Buenos Aires, como encargado de crear el sector desarrollo de productos en el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI). Reside actualmente en Brasil. Es autor de diversos trabajos sobre análisis de diseño, problemas teóricos del diseño industrial y comunicación visual.

La obra práctica y teórica de Bonsiepe fue muy difundida en Buenos Aires desde fines de los sesenta, en publicaciones de arquitectura y diseño como la revista *Summa*. Su temática (la articulación de la *gute Form* y la tradición metodológica de la escuela de Ulm, con los problemas de la dependencia y de la cultura particular de los países del Tercer Mundo) calzó perfectamente con el clima político-cultural de esos años efervescentes. Sus diseños chilenos, especialmente, muestran una gran simplicidad de construcción y funcionamiento, adaptada a las condiciones productivas de un país “en vías de desarrollo”, junto con la aspiración a una forma sintética, de gran calidad, en la línea de Max Bill (v.). La atención a la cultura local nunca lo llevó a folclorizar los productos. **G. S.**

Bibliografía: OBRAS DEL AUTOR: “DISEÑO INDUSTRIAL, FUNCIONALISMO Y TERCER MUNDO”. EN: REVISTA SUMMA. N025, MAYO DE 1970; DESIGN IM ÜBERGANG ZUM SOZIALISMUS. HAMBURGO: 1974 (TRAD. ESP.: DISEÑO INDUSTRIAL, ARTEFACTO Y PROYECTO. MADRID: S/E, 1975); “DISEÑO INDUSTRIAL, TECNOLOGÍA Y SUBDESARROLLO”. EN: CUADERNOS SUMMA/ NUEVA VISIÓN. ABRIL DE 1975; TEORÍA E PRÁTICA DEL DISEÑO INDUSTRIAL. ELEMENTI PER UNA MANUALISTICA CRITICA. MILANO: 1975 (TRAD. ESP.: TEORÍA Y PRÁCTICA DEL DISEÑO INDUSTRIAL. ELEMENTOS PARA UNA MANUALISTICA CRÍTICA. BARCELONA: GILI, 1977).

RÍA Y PRÁCTICA DEL DISEÑO INDUSTRIAL. ELEMENTOS PARA UNA MANUALISTICA CRÍTICA. BARCELONA: GILI, 1977).

BONTA, JUAN PABLO. Budapest (Hungría), 1933 – Bethesda (Maryland, EE.UU.), 1996. Arquitecto, crítico e historiador de la arquitectura. Autor de importantes trabajos sobre arquitectura colonial y moderna.

Nacido en Budapest, Bonta emigra a la Argentina con su familia en 1938. Se recibe de arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la UBA en 1959, fecha desde la cual trabaja en el estudio Bonta y Sucari, hasta 1961; en el mismo período colabora como asesor de la presidencia de Arturo Frondizi en temas de vivienda masiva. Se destaca especialmente como docente e investigador. Enseña en la Facultad de Arquitectura de la UBA entre 1959 y 1969, año en que recibe una beca para llevar a cabo investigaciones en la Portsmouth Polytechnic School of Architecture en Inglaterra, bajo la dirección de Geoffrey Broadbent.

La beca se extiende hasta 1971, cuando regresa a la Argentina, y se reincorpora a sus tareas docentes. Permanece como profesor titular hasta 1973, año en que se traslada a la Ball State University de Muncie, Indiana. En 1980 es designado como profesor titular en el Department of Housing and Design de la University of Maryland en College Park. En 1982 es profesor titular de la School of Architecture de la misma universidad.

Su aporte fundamental a la cultura arquitectónica lo realizó a través de la docencia y la crítica. Fue autor de varios artículos (muchos publicados en la revista *Summa*) y de seis libros, entre los que se destacan “Eladio Dieste” (Bs. As.: IAA, 1963); “Clasicismo y barroco en la arquitectura inglesa” (McGaul, 1968), “Anatomía de interpretación en Arquitectura” (Barcelona: Gili, 1975).

En este último desarrolla su tesis de que la historia de la arquitectura es en gran parte la historia de los libros de arquitectura. En los últimos años de su vida, siguiendo esta línea de interpretación, publica en libro y en soporte informático los frutos de su proyecto de investigación, *American Architects and texts: A Computer Aided Analysis of her Literature* (MIT Press, 1996), un estudio computarizado de más de 400 textos sobre arquitectura norteamericana. **F. R.**

Bibliografía: P. MENINATO. “REPORTAJE A JUAN PABLO BONTA”. EN: SUMMA 20, 1996.



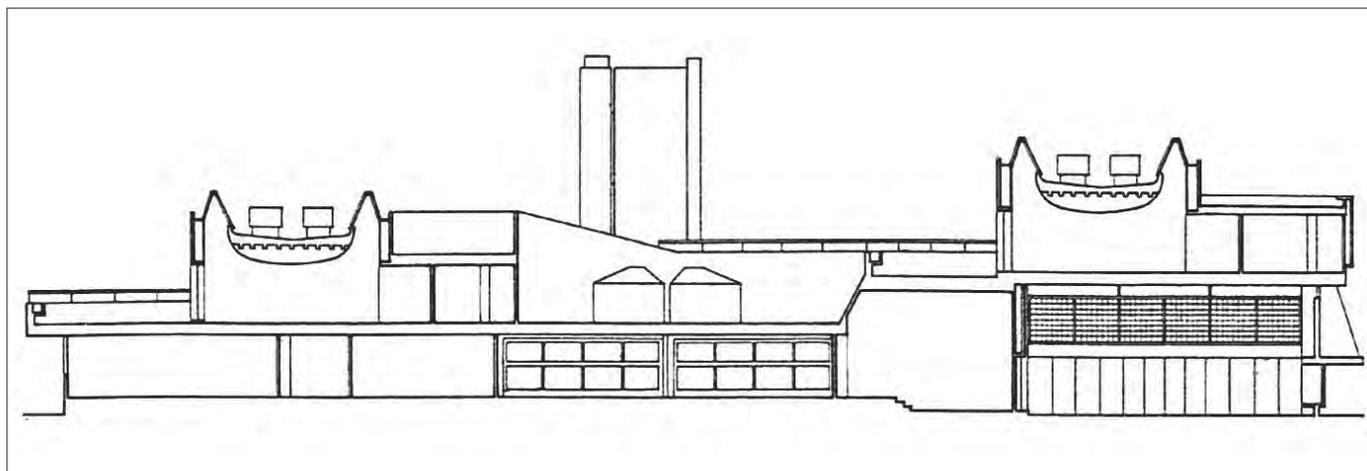
BORTHAGARAY, JUAN M.

Buenos Aires, 1928. Arquitecto docente. Integrante de la generación que sucedió a la de los referentes iniciales

de la Arquitectura Moderna argentina, Borthagaray participó de una suerte de “segunda etapa heroica”, integrando el núcleo fundador del grupo OAM (v.), compartiendo con la mayoría de sus integrantes una intensa tarea docente en las universidades del Litoral y de Buenos Aires, cuando, tras la caída del peronismo, se inició un proceso de transformación de la enseñanza de la Arquitectura, signado por la apertura hacia los postulados modernos. En su prolífica actividad profesional, conviven búsquedas que dan cuenta de los viajes realizados tras graduarse en Buenos Aires, que comprenden sus estudios en el Instituto de Diseño de Chicago, dirigido por Mies van der Rohe, y en países nórdicos europeos. Pero también, su actividad refleja una mirada introspectiva que lo llevó a valorar la producción empírica local, ya sea desde las reinterpretaciones disciplinarias que originaron el movimiento casablanquista, o bien indagando la continuidad en el imaginario colectivo del chalet californiano para dar respuestas a lo que llamó el *argentine dream*. Durante su medio siglo de actuación profesional, en el que abordó las temáticas de la vivienda particular, de interés social, en propiedad horizontal y la arquitectura educacional, se desempeñó en forma individual o en distintos equipos de trabajo, entre ellos el que constituyó con los arquitectos Alberto Caparroz, Hugo Skornik y Miguel Valverdi y, principalmente, el que resultaría más estable a lo largo del tiempo, con los arquitectos Carlos Marré y Mario Gastellu.

Se graduó en 1951 en una Facultad que aún no había superado por completo la injerencia clásica, y no obstante ello, sus inquietudes orientadas hacia un particular interés por los principios corbusieranos, rápidamente lo llevaron a integrar el estudio de Amancio Williams (v.). A través de Williams conoció al grupo de artistas concretos que conformaban entre otros, Maldonado, Hlito y Iommi, y participó en 1951 de dos experiencias claves: la revista *Nueva Visión* (v.) y el grupo OAM.

En el reducido espacio para la inserción de nuevas ideas que presentaba la UBA, logró desplegar una fugaz experiencia docente junto a Alfredo Agostini, antes de continuar en 1953



► ESCUELA DELLA PENNA, EN CATALINAS SUR, BUENOS AIRES, DE BORTHAGARAY, CAPARROZ, STORNIK Y VALVERDI.

sus estudios en Chicago —impulsado por Maldonado—, participando de cursos dictados por Moholy Nagy bajo la supervisión de Mies van der Rohe, e implementados por ex profesores de la famosa Bauhaus.

De todas formas, y aun cuando esta experiencia lo introdujo en el mundo de la *High Tech*, que nunca abandonó por completo en su producción posterior, Borthagaray admitiría que llegó allí a partir del deseo de estudiar con los “maestros”, aunque negando la extensión de esa categoría a Wright por considerarlo “reaccionario”. Su mayor preferencia se volcaba hacia Le Corbusier, seguido por Gropius, recientemente retirado de la actividad docente que desarrollaba en Harvard, y solo en tercer término por Mies van der Rohe, cuya fe ilimitada en la tecnología despertaba en él solo una moderada atracción.

Tras su retorno a la fascinación tecnocrática de los continuadores del *International Style*, Borthagaray antepuso una preocupación por adecuarse a las posibilidades que ofrecía la realidad argentina a través de una arquitectura basada en el uso de modestos recursos y fuertes connotaciones identitarias, como lo reconocía en la Iglesia de Fátima de C. Caveri (v.), 1956, y en los trabajos desarrollados por Sacriste (v.) y Vivanco (v.) en Tucumán. Esta perspectiva se volcaría a sus primeras obras, en las que aparece la inquietud por trascender la estética racionalista, por ejemplo desacralizando el papel de la cubierta plana. Una temprana demostración de ello es el chalet Winko en Punta del Este (1957), que realizó asociado con Baliero (v.) y Winograd (v.), a quienes los unía su común filiación corbusierana, reflejada en esta obra en la ventana corrida y los *pilotis*, aunque se sumara a ello una cubierta de tejas coloniales.

A fines de la década del cincuenta, se impuso en el concurso convocado en la Provincia de Misiones para la Escuela de Ingeniería, recurriendo al uso de sobretecho, con resonancias del proyecto de Williams para los hospitales en Corrientes, y un llamativo reticulado de parasoles en sus fachadas, que lo acerca a las más audaces experimentaciones estructurales y tecnológicas de ese momento.

Por esos años, también se desempeñó como profesor en Rosario, en una tarea docente que se extendió entre 1956 y 1959, y que se complementó con propuestas para esa zona



► VISTA ESCUELA DELLA PENNA, DE BORTHAGARAY Y OTROS.

del país, que van desde trabajos urbanísticos desarrollados junto a Jorge Enrique Hardoy en 1957, hasta el Complejo para la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional del Nordeste, tras imponerse en un concurso en 1958.

En 1959 se dirigió a Europa, interesado en indagar arquitecturas sensibles a efectos diferenciales producidos por la luz natural, el uso de materiales artesanales —o técnicas constructivas modernas capaces de admitir cierto tratamiento artesanal—, y su relación con el contexto natural. Esa serie de ideas lo orientó

a la producción de los países escandinavos y en particular a vincularse con Alvar Aalto. Pero aun considerando las respuestas “vernáculos” como las más adecuadas para aplicar en nuestro país (idea que su vinculación con el Empirismo nórdico contribuyó a reforzar), su arquitectura desarrolló un refinado conocimiento adquirido en el uso de tecnologías funcionales en búsqueda de síntesis formal, como puede notarse en el proyecto que en sociedad con Mario Roberto Álvarez (v.) obtuvo el primer premio en el concurso de 1963 para la realización del edificio del Jockey Club.

La superación de esa dualidad (las tendencias que propiciaban el silencio de una tecnología reforzadora de una elementalidad compositiva o la expresividad recreadora de tradiciones artesanales) sería de aquí en adelante un factor clave en el desarrollo de la arquitectura de Borthagaray, que en las décadas del sesenta y del setenta iría otorgando mayor preeminencia a las segundas por sobre las primeras. Si la radicalidad de la planta de la casa Mazzoni (1961), realizada en Solana del Mar, Punta del Este, junto a Solsona, prevalece por sobre el Brutalismo corbusierano de la cubierta, tras una moderada apelación al Empirismo nórdico en el proyecto presentado junto a Baliero en el concurso de la Biblioteca Nacional (1962), la casa Ollé Pérez (1964) —aledaña a las Casas Berlinghieri de Bonet (v.) y la citada Mazzoni—, de Borthagaray, Caparroz, Skornik y Valverdi, refiere al universo estético de las Casas Blancas(v.), con el protagonismo expresivo del muro por sobre la ininterrumpida fluidez de los espacios.

Quizás una síntesis de las tendencias hasta aquí evidenciadas, donde expresividad y tecnología logran convivir, pueda encontrarse en

la Escuela Della Penna de Catalinas Sur, Buenos Aires, donada por una empresa editorial privada y construida en sociedad con Caparroz, Stornik y Valverdi, luego de imponerse en el concurso organizado en 1965. Allí, las sutiles operaciones de alteración de un esquema clausal enfatizan la elementalidad de dos tiras paralelas de aulas orientadas al norte, vinculadas por un sistema de rampas complejizadas por sucesivos niveles de terrazas. Los autores articulan la clara racionalidad del funcionamiento con una nórdica voluntad expresiva, canalizada a través de un sofisticado sistema de iluminación cenital que condiciona las características formales de la cubierta.

Con la Escuela Della Penna, Borthagaray introduce el debate post-CIAM, que apuntaba a redefinir las tradicionales estratificaciones funcionalistas, para establecer nuevas consideraciones acerca la organización de los espacios.

El tratamiento con materiales texturados de la Escuela Della Penna y las exploraciones sobre la forma de proveer de luz natural por mecanismos no convencionales se prolongaron dentro de la misma temática, cuando en 1965 surgió el encargo de la Escuela Municipal en Faro Norte, Mar del Plata —inaugurada en 1966—, realizada por Borthagaray y Caparroz. En este caso, la expresividad está dada por el uso de ladrillo visto, madera, una cubierta inclinada con tejas francesas y un sistema de aaltianos escalonamientos de las aulas en la planta, que permite el ingreso de luz y que al repetirse en el interior del edificio provoca variaciones formales que redefinen la tradicional distinción entre aula y corredor, devenido ahora en un espacio de usos múltiples.

Hacia 1966, tras desatarse el golpe militar, se vio interrumpido el inicio de varias obras ganadas por concurso: el Hospital de Pediatría de Córdoba, el Hospital-Escuela de la Universidad de la misma provincia —en el que había trabajado asociado con Soto, Rivarola (v.) y Trainé (v.)—, y la estación de ómnibus de Chascomús. También el golpe interrumpió su actividad académica y política en la UBA, reiniciada en 1963, con la creación de un taller que aglutinó el ala corbusierana: con Solsona (v.), Soto (v.), Erbin (v.), Javier Sánchez Gómez (v.), Leiro (v.), y con su participación en el Consejo Directivo de la Facultad.

Luego del golpe, Borthagaray trabajó en el estudio de Mario Roberto Álvarez (v.), encargándose de tareas proyectuales de la última etapa que precedió a la inauguración del Teatro General San Martín.

También en la década del sesenta, confor-

mó su estudio con Gastellu y Marré, cuya actividad prolongada a lo largo del último tramo del siglo XX se diversificó sumando a una ya tradicional participación en concursos, numerosos encargos provenientes del sector privado. En 1967, el estudio realizó el Colegio Tarbut, en Olivos, para la Asociación Judeo-Argentina de Cultura y Educación, recurriendo nuevamente al uso del ladrillo visto y a una volumetría escalonada.

El acercamiento que progresivamente irá experimentando el estudio hacia una arquitectura abierta a una estética imbuida de un imaginario apoyado en signos de status y convenciones tradicionales, tuvo una clara manifestación programática con las viviendas construidas en Baradero por cada uno de los integrantes del estudio. Con el chalé de Borthagaray (1974) dio comienzo una saga continuada por el de Gastellu (1975), y el de Marré (1976), a través de la cual, el estudio, en su revaloración de un conjunto de elementos popularizados por una praxis empírica y margi-



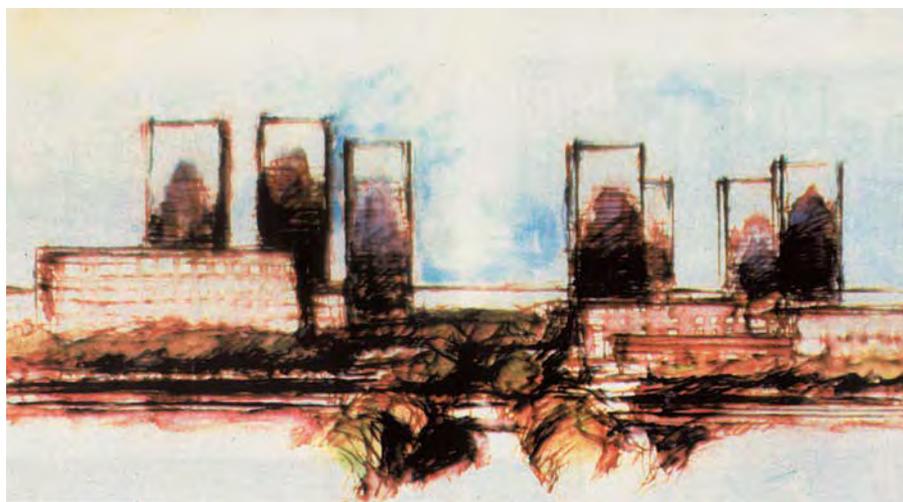
► PROPIEDAD HORIZONTAL, EN AV. DEL LIBERTADOR, BS. AS.

dados del campo disciplinar, construyó una propia identidad, celebradora de lo que llamaron el *argentine dream*.

En la aplicación de estas ideas, la diversidad programática y de localización serán factores claves para determinar la mayor o menor fortuna alcanzada con la aplicación de esta estética. En tal sentido, la vivienda de interés social, de baja densidad, un tema ampliamente abordado desde 1971, cuando Borthagaray —asociado con Manuel Acevedo— realizó el conjunto Altabarda en Neuquén, fue el que admitió con mayor naturalidad las cubiertas inclinadas y las tejas francesas, en tiras compuestas por células extremadamente racionalizadas. Algo que puede reconocerse en las posteriores intervenciones que Borthagaray llevó cabo con Gastellu y Marré, en los conjuntos habitacionales de Rufino (1974) y Presidente Illia, Buenos Aires (1984). Más problemática resultó esa estética ante la realidad metropolitana, como lo demuestran edificios en propiedad horizontal construidos en Buenos Aires —Coronel Díaz y Juncal (1966-1969) y Avenida del Libertador y República de la India (1978)—, en los que la cubierta inclinada y las tejas marsella asumían el propósito de cualificar un programa especulativo a través de la recreación de las mansardas francesas.

El edificio en propiedad horizontal para la metrópolis porteña también reinstaló en Borthagaray la tendencia miesiana, ocluida por búsquedas ancladas en miradas suburbanas o rurales, para generar adecuadas respuestas a través de experimentaciones tecnológicas que en Gelly y Obes y Copérnico (1978) incluyen el uso de piezas hormigón premoldeado y un tratamiento formal de la esquina, deudor del *The Economist* de los Smithson. Dentro de esta tendencia, hibridada a menudo por el uso de ladrillo visto, los mayores logros están centrados en el diseño de los espacios de expansión —Grecia al 3561 (1967-1969), edificio Mirabosque I y II de Avenida del Libertador y Buschiazzo (1967-1969), Santa Fe 1960 (1970-1975), Coronel Díaz 2257 (1977-1979).

A comienzos de los años ochenta, Borthagaray —junto a Linder y Le Pera (v.)—, creó el Ateneo de Estudios sobre la Ciudad y la Arquitectura. Luego de la normalización universitaria iniciada en 1984, Borthagaray adquirió un singular protagonismo en la Universidad de Buenos Aires, donde, además de reinsertarse después de mucho tiempo de ausencia, se convirtió en su decano. En ese período fue, además, presidente de la Comisión Municipal de la Vivienda, consolidando con ello una activi-



► DOS RACIMOS DE TORRES PROPUESTOS POR EL EQUIPO DE BORTHAGARAY PARA EL CONCURSO DE PUERTO MADERO.

dad volcada hacia la gestión y la faz académica, que prevaleció sobre su tarea estrictamente profesional durante la década del ochenta.

Posteriormente, y luego de creada la Corporación Puerto Madero que esbozó el primer Master Plan para ese sector de la ciudad de Buenos Aires, en 1990 Borthagaray, asociado con Gastellu y Marré, realizó el proyecto del edificio Tres Carabelas, un vasto complejo con la protagónica presencia de una torre de 85 pisos a pocos metros de la Casa Rosada, por encargo de un empresario italiano. Con este ejercicio, reaparece en Borthagaray la más dura tendencia miesiana, aunque aggiornada estéticamente para ponerse a tono con las nuevas exigencias globalizadoras. Si bien la propuesta no fue materializada, representó una respuesta anticipatoria de las que, poco después, exhibiría en su trabajo premiado —en sociedad con Gastellu, Marré, Rosellini y Doval—, en el concurso organizado en 1992 para la realización del definitivo Master Plan de Puerto Madero, donde a la continuidad de las arterias principales y a bloques espejados a los *docks*, en la otra margen de los diques, sumaba sectores destinados a torres aisladas, que podría comprender a sus Tres Carabelas, con los que trataba de articular los beneficios higiénicos y ambientales de la *ville verte* corbusierana, al prolongar la ocupación tradicional de la manzana. El Master Plan abrió un largo debate que otorgó un papel central a Borthagaray en el campo urbanístico durante la década del noventa.

Entre los trabajos realizados en esos años, se incluyen su abordaje de la temática del edificio en Propiedad Horizontal —Torres Artilleros y Pampa (1992), Torres Catalinas Sur (1992)—, en sociedad con Gastellu y Marré, y

luego con Eduardo Cajide, Alberto Farji, y Daniel Gombinsky, estudio cuya orientación, evidenciada en otros trabajos dentro esa temática, se ve alcanzada por la impronta de la arquitectura catalana de los años ochenta y noventa en ejercicios de una máxima racionalidad en las células y volúmenes compactos, resaltadores de la preeminencia de la caja muraria.

Desde 1992 trabaja asociado con Mederico J. Faivre (v.) en la Universidad Nacional de Quilmes (Bernal) en el reciclaje por etapas de un vasto conjunto edilicio fabril, por etapas, en el que, dentro de grandes espacios contenedores, es resuelta una sistemática sucesión de aulas y gabinetes de investigación, recurriendo a un elaborado manejo de técnicas y materiales enfatizadores de una silenciosa elementalidad que no interfiere en la percepción de ese espacio contenedor, con sus grandes superficies de ladrillo visto y cabriadas metálicas. Vale decir que después de la Escuela Della Penna, nuevamente es la arquitectura para la educación la temática que le permite a Borthagaray articular tecnología y expresividad, ahora bajo la forma de una dicotomía que se desplaza también hacia una interacción entre lo nuevo y lo viejo, la modernidad y la tradición. **G. V.**

Bibliografía: SUMMA N.º 214, 1985.

BOSCO, JUAN. Racconigi (Cuneo, Italia), 1852 - s/d). Arquitecto. Activo en Rosario a comienzos del s. XX.

Estudió en la Escuela de la Marina Militar en Génova y obtuvo el diploma de ingeniero civil en Nápoles. Llegó a la Argentina en 1884

y trabajó en sus inicios como ingeniero jefe del estudio Lavalle-Medici. Posteriormente se trasladó a Rosario, donde trabajó en el Departamento de Ingenieros de la Municipalidad.

En esa ciudad proyectó y construyó varias residencias: 25 de Diciembre entre Córdoba y Riobamba, y en colaboración con Ítalo Meliga (v.) realizó las residencias de Giacomo y Luis Pinasco en Córdoba y Bulevar Oroño. También construyó, en Neorrenacimiento italiano, la residencia de Ángela Pinasco (1922-1926).

Bibliografía: L. PATETTA (COMPILADOR). ARCHITETTI E INGEGNERI ITALIANI IN ARGENTINA, URUGUAY E PARAGUAY. ROMA: PELLICANI, 2002.

BOUDET, ENRIQUE. La Plata, 1905 – Íd., 1965. Ingeniero. Obtiene en 1928 el título de ingeniero civil en la UNLP, donde posteriormente cursó estudios de arquitectura.

Desarrolló su actividad profesional en dicha ciudad entre los años 1928 y 1959. En un primer momento presenta vinculaciones con el *Art Déco* y posteriormente trabaja dentro de la estética racionalista, produciendo alrededor de 400 obras, entre las que se destaca el Balneario Municipal de Salto. Desde los años cuarenta hasta 1950 actúa en la Dirección General de Escuelas de la Prov. de Buenos Aires y proyecta una arquitectura institucional de Estado reconocible en obras de La Plata, Necochea, Chivilcoy y en prototipos de escuelas rurales. Perteneció a una generación de ingenieros que a partir del Racionalismo, produjeron una masiva cantidad de obras en la ciudad de La Plata. **P. S. - M. E. S.**

BOUDIER, JACOBO. S/d. Francés, ingeniero. Activo en Buenos Aires como técnico del Estado entre 1816 y 1819.

Llegado al Río de la Plata aproximadamente en 1816, comenzó a trabajar para el consulado de Buenos Aires que le encomendó la dirección de las obras de vialidad realizadas por esa institución. En 1817 fue nombrado sargento mayor de ingenieros del ejército, pero continuó también su labor civil como director de obras y docente de dibujo. En 1819, el Consulado decidió suspender los trabajos públicos que realizaba y por lo tanto cesó el sueldo de Boudier, quien ese mismo año solicitó su retiro para volver a Francia.

Boudier es recordado por la historiografía

a partir de un informe que el gobierno le solicitó acerca de la nueva fachada a construir en el lado sur de la Plaza de Mayo, conocida luego como Recova Nueva (1817-1832). En dicho informe puede constatarse por primera vez una vocación de ruptura con la arquitectura de raíz hispánica y la necesidad de un cambio estilístico que diferenciara los nuevos tiempos de la Revolución del período de dominio colonial. **F. A.**

Bibliografía: M. BUSCHIAZZO. "LOS ORÍGENES DEL NEOCLASICISMO EN BUENOS AIRES". EN: ANALES DEL IAA 19, 1966; M. H. MARTÍN, A. S. J. DE PAULA, R. GUTIÉRREZ. LOS INGENIEROS MILITARES Y SUS PRECURSORES EN EL DESARROLLO ARGENTINO (HASTA 1930). BS. AS.: FABRICACIONES MILITARES, 1976.

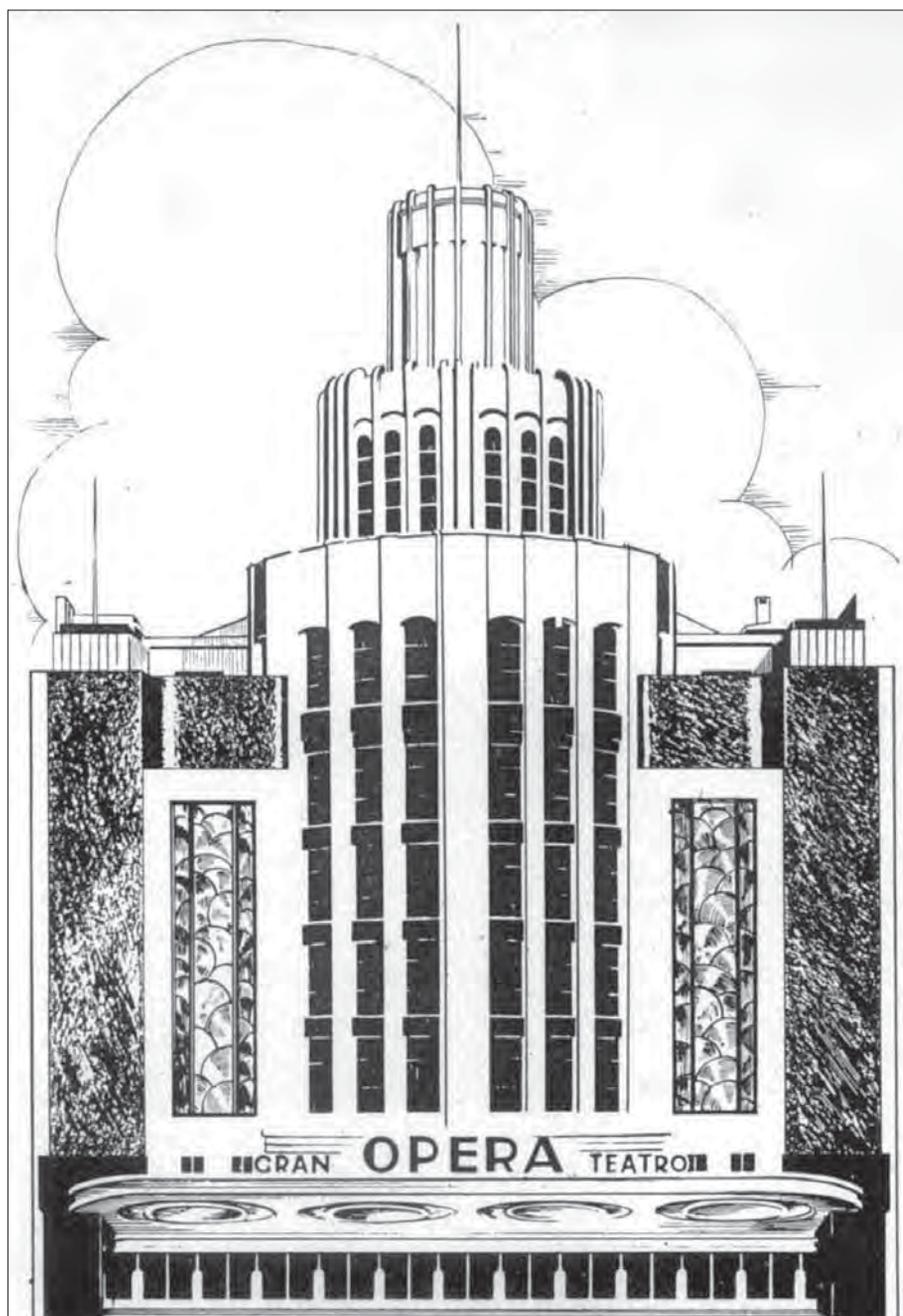
BOURDON, ALBERT. Anseremme (Bélgica), 1881; s/d. Arquitecto. Realizó una amplia trayectoria en Buenos Aires y en ciudades del interior del país. Se destacó como especialista en el proyecto y la construcción de salas cinematográficas.

Estudió arquitectura en la Academia Real de Bellas Artes de Amberes, de la que egresó en 1902. Terminó su aprendizaje proyectual en el estudio del arquitecto Georges Hobé y participó, como ayudante del ingeniero Wardenier, en la construcción de la estación central de aquella ciudad.

Luego de una corta temporada en Bruselas, emigró a Buenos Aires y comenzó su trabajo en la capital argentina en el estudio del arquitecto lombardo Luis Broggi (v.). En 1907 abrió su propio estudio. Entre 1907 y 1955 proyectó y dirigió más de un centenar de obras, entre ellas varias residencias particulares, iglesias, escuelas, haras, etc.; pero su trabajo de mayor significación fue la realización de más de cuarenta salas de espectáculos.

Desde el Academicismo francés hasta el *Art Déco*, pasando por el Neogótico de la capilla "Stella Maris" de Mar del Plata (1912) para llegar a cierta atracción por el Racionalismo al final de su carrera, Bourdon proyectó en múltiples estilos.

Según Van Beeck, su producción puede separarse en dos períodos. El primero está caracterizado por el uso del Academicismo francés y la construcción de residencias privadas en Buenos Aires como los *petit-hôtels* de las calles M. T de Alvear 2454 (1913), R. Peña 538 (1911) y 233 (1917), los dos chalets de Jorge Savedra en Mar del Plata (1912) y en Vicente Ló-



► DIBUJO DEL FRENTE DEL PORTEÑO TEATRO ÓPERA, EDIFICADO EN LA AVENIDA CORRIENTES.

pez (1920), las cinco propiedades (demolidas) de A. G. Salas, ubicadas respectivamente en Juncal 1383 (1909), Arenales 1232 (1910), Maipú 868 (1909), Suipacha 1168 81913), Rodríguez Peña 1231 (1913).

El segundo período comienza en 1923 y se relaciona con su especialización como arquitecto de salas de espectáculos. Durante ese año realiza la reforma del teatro Liceo en Buenos Aires. Posteriormente ejecuta también en Bue-

nos Aires los cines Argos (1935), Regio (1938), Palace Medrano (1939), Rex Flores (1939), Suipacha (1940), Pueyrredón (1932), Gran Teatro Ópera (1935) —su obra más conocida, inaugurada en 1936 y construida en el tiempo récord de 9 meses con todos los últimos adelantos técnicos—, Cine Roca (1937), cine teatro Ópera en Mar del Plata (1945). En el interior del país, Bourdon construyó el cine Alberdi de Salta (1933), el Estornell en San Juan (1943), el

Cine Teatro Ópera de La Plata (1935), el Cóndor de Mendoza. También en Capital Federal proyectó el teatro Solís (demolido), el Cataluña (1924), el teatro Astral (1927), el cine Gran Sur (1944) y el Palacio del Cine de Lanús. En cada una de las salas realizadas, Bourdon aplicaba las últimas novedades en el campo de la acústica, calefacción, ventilación y normas de seguridad.

Bibliografía: G. VAN BEECK. "ALBERT BOURDON, EL ARQUITECTO DE LOS CINES". EN: REVISTA DEL CONSEJO PROFESIONAL DE LA ARQUITECTURA N.º 2, 1992.

BOUVARD, JOSEPH ANTOINE. S/d., 1840 - París, 1920. Arquitecto. Visitó la Argentina varias veces entre 1907 y 1910, especialmente contratado por el gobierno para elaborar distintos planes urbanos.

En enero de 1907 el Intendente Alvear contrató a Bouvard, director de Obras y Paseos de París, quien llegó a Buenos Aires en mayo de ese año y permaneció 6 semanas en el país. En ese lapso elaboró un plano con 32 diagonales para Buenos Aires, la urbanización de la Quinta de Hale, el proyecto sobre la futura Plaza del Congreso, el trazado de la Exposición del Centenario en Palermo, el proyecto de un Hospital de 2.000 camas y, en septiembre de 1909, otro plano con diagonales para la ciudad de Rosario, también a pedido de su intendente. Los fundamentos y características del plan para Buenos Aires, redactados junto a una comi-

sión municipal, se publicaron en el folleto "El nuevo plano de la ciudad de Buenos Aires" (Bs. As., 1910). Las objeciones y principales polémicas que despertó están resumidas en la publicación del arquitecto Jaeschke (v.), *Las Avenidas* (Bs.As.: s/e, 1912).

En su juventud, Bouvard había colaborado con Constant-Dufeaux en la construcción de la iglesia de Saint Laurent y fue inspector de los trabajos públicos del barrio parisense de Belleville. Colaborador de Alphand, fue nombrado arquitecto de la Administración Central de Bellas Artes y Fiestas. Construyó en 6 meses 56 escuelas en diferentes barrios de París, restauró el museo Carnavalet y le fue confiada la construcción de los palacios municipales en las exposiciones universales de 1878 y 1889, en tanto que en la de 1900 fue director de Parques y Jardines. Colaboró además en la organización de las exposiciones de Bruselas, Amsterdam, Chicago, Saint Louis y Melbourne. En 1892 fue nombrado comisario general de Fiestas Oficiales en reemplazo de Alphand y cinco años más tarde, director y administrador del Servicio de Arquitectura, Paseos y Vialidad de París. A él se debe el diseño de los jardines del Campo de Marte. J. T.

Bibliografía: J. TARTARINI. "PLANES DE TRANSFORMACIÓN DE BUENOS AIRES ENTRE 1907 Y 1913". EN: JORNADAS DE HOMENAJE A JOSÉ LUIS ROMERO. BS. AS.: CENTRO CULTURAL SAN MARTÍN, 1988 (ORIGINAL MECANOGRAFIADO).

BOVERI, ATILIO. Rauch, 1885 - La Plata, 1949. Activo en la ciudad de La Plata durante la primera mitad del siglo. Se desempeñó como artista plástico, escritor, docente, crítico de arte y arquitecto.

En la segunda década del siglo XX comienza Boveri su actividad como escritor, pintor y arquitecto. Se distinguen en su formación los elementos básicos que orientarán sus futuras búsquedas: una visión científica de la naturaleza --común al pensamiento positivista imperante--, un marcado misticismo religioso que recorrerá principalmente sus ensayos ("Desde la bestia al ángel", 1929; "Transmutación de los cuerpos", 1932) y su obra plástica (Piedad, San Francisco alucinado, etc.) y el eclecticismo arquitectónico, como marco de referencia de su práctica proyectual.

En este último campo se inicia junto al maestro italiano Francesco Aldo Parisi, con quien trabaja en la decoración sobre temas bíblicos de la catedral de Buenos Aires. Posteriormente

te viaja a Europa e ingresa en la Real Academia de Florencia. La enseñanza academicista se proyecta luego en el rigor de su producción gráfica y en el historicismo de sus propuestas arquitectónicas.

En Alemania se interesó por la Deutsche Werkbund y por otras experiencias desarrolladas en las escuelas-talleres de artes y oficios, las cuales ejercerían una notable influencia sobre las propuestas pedagógicas que Boveri elaboró después para su aplicación en la Argentina ("Instituto Nacional de Artes Aplicadas", en colaboración con el Dr. Raúl F. Oyhanarte, La Plata, 1921; "El trabajo manual en la Escuela Argentina", en colaboración con el prof. Florencio Loyarte, 1930; "Un gimnasio de iniciación vocacional", 1946). Como crítico de arte escribe en diversas revistas tales como *Atlántida* y *El Hogar*.

En 1917, desempeñándose como director de Paseos y Jardines de la Municipalidad de La Plata, elabora una propuesta de rediseño del Parque Saavedra de esa ciudad. Sobre un terreno de ocho manzanas, plantea una suerte de gran jardín botánico a partir de una elaborada planimetría barroca, donde distintos sectores de la parquización hacen referencia a jardines paradigmáticos de la historia: "desde los aéreos babilonios hasta los lacustres aztecas".

Durante quince años trabaja en la propuesta de Jardín Científico de Punta Lara, en la costa del Río de la Plata. El proyecto apuntaba a capitalizar la exuberante naturaleza de la selva marginal, la relativa densidad histórica de la zona de Ensenada y su compromiso personal con las actividades artísticas. Dentro del conjunto, que incluía monumentos dedicados a figuras locales y nacionales, y funciones de apoyo alojadas en construcciones con formas tales como caparazones de gliptodonte y nidos de hornero, se destacaban la Casa de los Artistas y el edificio para Insectario, Herbario y Laboratorios, ambos resueltos según un elementalismo geométrico no exento de referencias historicistas.

Realiza además el proyecto de una Ciudad Arqueológica para Mar del Plata (1929), proyectos de casas económicas y una propuesta de rediseño para el Parque Belgrano de La Plata, en la que trabajó hasta el año de su muerte. A. O - F. G.

Bibliografía: M. C. GARAT. "ATILIO BOVERI". EN: UNIVERSIDAD NUEVA Y ÁMBITOS CULTURALES PLATENSES. S/L, S/E 1963; J. MARQUÍNEZ. "ATILIO BOVERI: ASPECTOS DE SU OBRA". EN: REVISTA DE LA UNIVERSIDAD, LA PLATA N.º 26: UNLP, 1979-1980



► CINE TEATRO ROCA, SOBRE LA AV. RIVADAVIA, EN BS. AS.



► PALACIO DE JUSTICIA DE LA CIUDAD DE ROSARIO, DE BOYD WALKER. EL VOLUMEN ESTÁ PROFUSAMENTE ARTICULADO CON COLUMNAS, PILASTRAS, VENTANAS Y CORNISAS.

BOYD WALKER, H. Huddersfield (Inglaterra), 1864 - Rosario, 1910. Arquitecto. Activo en la Argentina a partir de 1886, año en que llegó al país para trabajar en el Ferrocarril Central Argentino. Realizó además varias obras en Rosario.

Estudió en la Harrogate High School y el Ratcliffe College de Leicestershire. Realizó su práctica profesional inicial en estudios de arquitectura de Liverpool. A su llegada a la Argentina se instaló en Rosario, donde realizó los talleres para el ferrocarril. Tras una estancia de un año en Canadá, trabajando junto al arquitecto Dunlop, volvió al país en 1893 y permaneció hasta 1902 en Buenos Aires.

En 1910 se radicó definitivamente en Rosario, ciudad en la que desarrolló obras de importancia como el Palacio de Justicia, la prisión y los Cuarteles (estos últimos junto al arquitecto John Currie). También actuó como consultor del Hotel Savoy y realizó algunas resi-

dencias en Rosario. Revalidó su título en la Universidad de Buenos Aires y fue miembro, además, de la London Architectural Association y de la SCA de la Argentina.

BRASANELLI, JOSÉ S. J. Milán (Italia), 1659 - Argentina, 1726. Arquitecto. Perteneciente a la Compañía de Jesús desde el año 1680, fue, en opinión de Furlong, “el primer arquitecto de verdadera valía que vivió en el Río de la Plata”; se desempeñó además como escultor y pintor.

Su arribo al Río de la Plata tuvo lugar en 1690, aunque solo desde 1696 se tienen noticias de su actividad como constructor. A partir de dicho año es posible constatar su intervención en las principales reducciones de indios, que ya desde 1607 construía la Compañía en el territorio que posteriormente sería designado como Provincia del Guayrá.

Hasta el año 1705 trabajó Brasanelli en la iglesia de San Borja, siendo también de su autoría los altares y estatuas que adornaban dicho templo. También le fueron encargados el proyecto y la construcción de las iglesias de los pueblos de Concepción, Itapúa y Loreto. Su habilidad como pintor y tallista en madera ha quedado consignada en distintos inventarios y documentos de la Orden, no habiéndose conservado hasta la actualidad casi ninguna de las piezas por él ejecutadas.

Con posterioridad a estas obras, tomó parte alternativamente en la construcción de las iglesias de los pueblos de Santa Ana, San Javier y San Ignacio Miní, aunque se desconoce el grado de intervención que tuvo en estas dos últimas. **A. C.**

Bibliografía: G.FURLONG. ARQUITECTOS ARGENTINOS DURANTE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA. BS. AS.: HUARPES, 1946.



BREYER, GASTÓN.

Buenos Aires, 1919. Arquitecto egresado de la FAU-UBA, dedicado a la docencia, la investigación y la escenografía.

Fue profesor de Diseño y Sistemas de Comunicaciones en las facultades de Arquitectura de las universidades nacionales de Buenos Aires, La Plata, Mar del Plata, Rosario y Tucumán. En 1956 organizó el Departamento de Visión de la Facultad de Arquitectura de la UBA, que renovó la enseñanza de la disciplina en una orientación neo-bauhausiana.

En 1960 estuvo a cargo de la organización del Instituto de Diseño en Rosario, el primero orientado hacia una versión global de la tarea. Entre 1959 y 1966 fue director del curso preparatorio de la Facultad de Arquitectura de la UBA. Dedicado a problemas teóricos y metodológicos, ha publicado estudios sobre morfología, heurística, ámbito escénico y estética.

BROCAL. m. Construcción de mampostería o de mármol que se colocaba encima de las bocas de los pozos de agua o cisternas de aljibes.

Es común darle el nombre de *aljibe* únicamente al brocal, lo cual es un error. Los más antiguos eran sencillos, de ladrillo a la vista con dos parantes de madera y una viga horizontal, de donde colgaba una roldana con sogas y balde. En el siglo XIX comenzaron a hacerse de hierro, llegando a complejas obras de artesanía. También desde 1820 a 1930, llegaron de Italia brocales de mármol de Carrara hechos de una sola pieza con diferentes diseños y ornamentos. Era habitual que tuvieran una tapa con candado para cerrarlos. **D. S.**

Bibliografía: V. NADAL MORA. LA HERRERÍA ARTÍSTICA EN BUENOS AIRES.

BROGGI, LUIS. Tradate (Varese, Lombardía, Italia), 1872 - Buenos Aires, 1959. En el contexto del aporte italiano a la arquitectura argentina, Luis Broggi ocupa un lugar destacado. Su obra se concentra en las décadas de 1900, 1910 y 1920. Ejerció la profesión en forma independiente, iniciando su trayectoria con gran fortuna, al haber ganado por concurso el encargo de realizar el edificio para la Compañía de Seguros "La Inmobiliaria". Trabajó intensamente, concretó más de cuaren-

ta casas en solo seis años. El apogeo de su labor se centra en el año 1910.

Broggi llegó a nuestro país a los once años de edad y, luego de realizar estudios privados, obtuvo el título de Competencia en Arquitectura en la UBA. Era, sin embargo, un arquitecto netamente italiano. Construyó principalmente en la zona que hoy denominamos macrocentro de Buenos Aires, cuyo valor inmobiliario se incrementó de tal modo que la mayor parte de la obra de Broggi ha sido demolida para reemplazarla por casas de departamentos.

Desplegó una rica actividad social: fue miembro y vicepresidente de la SCA, miembro de la administración del Hospital Italiano (para el cual construyó *ad honorem* el Ambulatorio Policlínico) e integrante de la Comisión Permanente de la Habitación, creada por el Museo Social Argentino (v.). Publicó artículos en la *Revista de Arquitectura*, en el volumen *Primer Congreso de la Habitación* (1920) y en otros medios.

Sus obras arquitectónicas se desarrollan en diversos estilos, por lo que cabe considerarlo un ecléctico: Italianizante (Salta 574), Academicista francés (Callao 850), Neorrenacentista toscano (Paraguay 772), Neogótico italiano (Iglesia San Agustín) e incluso *Art Nouveau* (Esmeralda 1058). Sus mayores virtudes son: originalidad, delicadeza, calidad estética, sensibilidad poética. Buen constructor, era, sin embargo, más artista que técnico y tenía una infrecuente sutileza para percibir el carácter de los paisajes urbanos y producir diseños ajustados a su entorno, al que le otorga valores visuales inéditos y fuertes (por ejemplo, La Inmobiliaria Cía de Seguros, Juncal 1707, ubicada en el lugar llamado Cinco Esquinas).

La lista total de sus trabajos excede las posibilidades de estas breves líneas. Limitémonos a señalar, en primer término, las viviendas de Adolfo G. Salas y E. Viale (Arenales y Uruguay, 1905, demolida), de César Cobo (Suipacha 860, 1906, demolida), y la ya mencionada de Paraguay 772 (1909, demolida), todas ellas bien representativas de lo mejor de la arquitectura doméstica de Broggi, en las cuales la fachada se resuelve en un sobrio estilo renacentista italiano, coronada, a veces, por una *loggia* con columnas toscanas apareadas, y un remate en forma de alero, de carácter muy florentino.

Párrafo aparte merece la casa de Juncal 1207, vivienda particular de Broggi, edificio de estupenda factura, realizado con los más no-

bles materiales.

La Iglesia de San Agustín, donada por Mercedes Baudrix de Unzué (1910), participa del mismo clima de mesura y cordialidad de toda la obra de Broggi. Aquí, el estilo elegido reitera la profunda italianidad espiritual de su autor, para quien el Gótico italiano, al combinar lo cristiano con lo clásico, era un verdadero manifiesto de cultura.

El proyecto para el Circolo Italiano (publicado en la *Revista de Arquitectura* en 1917) es otra muestra de las invariantes estéticas de la obra de Broggi y su posibilidad de manejar distintas escalas de diseño.

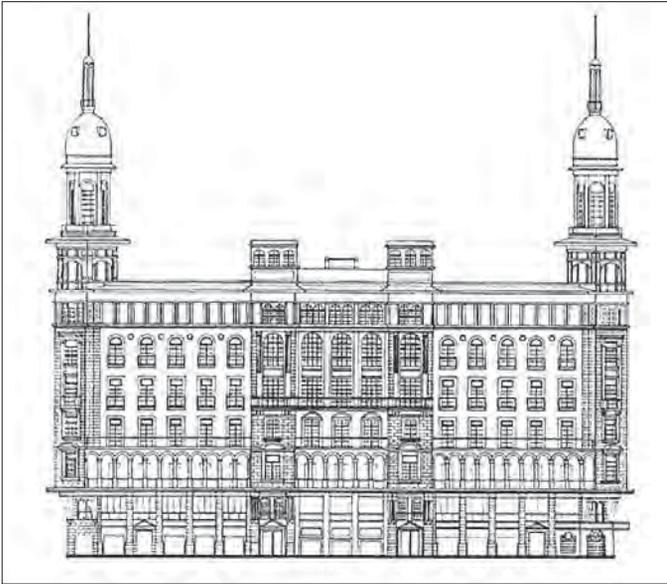
El Ambulatorio Policlínico del Hospital Italiano nos muestra a un Broggi perfectamente compenetrado con las exigencias funcionales a que deben responder sus edificios. El esquema conceptual del Ambulatorio está determinado por el correcto ajuste a las necesidades higiénicas, psicológicas y operativas del centro de salud. El lenguaje expresivo pone una nota de belleza al conjunto, pero elude la tentación predicativa y la exageración monumental. Los *cortili*, que separan los dos cuerpos del edificio, además de cumplir su función "respiratoria", le otorgan intencionada escala humana y calidad espacial.

Varias son las "casas de renta" construidas por Broggi, pero quizá sea su obra cumbre, y una de las más tempranas (1902), el edificio de La Inmobiliaria, sito en Av. de Mayo, entre San José y Sáenz Peña; un impresionante volumen, rematado en sus dos esquinas por cúpulas de esbelto diseño, y cuya fachada principal posee una rica variación de aventanamientos, coronada por una *loggia* formada por arcos que descubren una pared interior revestida con mosaicos.

Durante su carrera, Broggi recibió diversos premios municipales de fachadas y hasta el Gran Premio de la Exposición de Turín, en el año 1911. **G. B.**

BRUTALISMO. m. Tendencia arquitectónica de origen europeo que tuvo importante influencia en nuestro país en las décadas del cincuenta y del sesenta del siglo XX. Su momento de esplendor se produjo al inicio de los años sesenta, siendo sus manifestaciones más importantes el Banco de Londres (hoy Lloyd's Bank) y el edificio de la Biblioteca Nacional.

Su genealogía se basó en: 1) El legado de Le Corbusier; 2) El "Nuevo Brutalismo"; 3) El formalismo norteamericano. Su marco de inci-



► JUEGO DE SIMETRÍAS EN EL DIBUJO DE LA FACHADA DEL EDIFICIO "LA INMOBILIARIA", EN AVENIDA DE MAYO, BUENOS AIRES.

► DETALLE DE LA FACHADA DE "LA INMOBILIARIA". Y JUEGO DE CÚPULAS EN UNA VISTA AÉREA DE LA ZONA DE CONGRESO.



dencia abarcó los edificios institucionales de carácter cívico-educativo; la vivienda multifamiliar y la casa unifamiliar.

LA SENSIBILIDAD "BRUTALISTA".

La designación Brutalismo en arquitectura refiere a las cualidades estéticas de aquellas obras caracterizadas por el papel expresivo de la estructura portante, la materialidad de los elementos de arquitectura y su infraestructura de servicios, afirmando la presencia volumétrica, tectonicidad y contundencia de la obra, pero despojada de toda voluntad académica de representación.

Poniendo en evidencia el lenguaje constructivo del hormigón armado, el ladrillo visto, el vidrio y en menor medida el hierro, la arquitectura brutalista adquiere un sentido donde lo táctil y fenoménico centraliza la experiencia espacial que propone.

La idea de potencia contenida en la manipulación plástica del HA, en el ejercicio de expresar lo gravitacional constitutivo de los objetos arquitectónicos, así como su capacidad de ser trabajados en el plano de la apariencia de acuerdo con un tratamiento de superficies muy variado, han dotado a los espacios de un carácter en los que se acentúan los aspectos sociales, asimilables ética y moralmente.

La arquitectura brutalista pone de manifiesto una lectura crítica de las convenciones y clichés del Estilo Internacional, al enfatizar la búsqueda de una dimensión poética en la que la luz, la magnitud de los espacios y las proporciones imprimen a la obra calidades distantes de la pretendida objetividad maquinista. La obra brutalista debe exhibir las huellas y los rastros de su proceso de construcción como una nueva noción ornamental.

El Brutalismo nunca se presentó como un

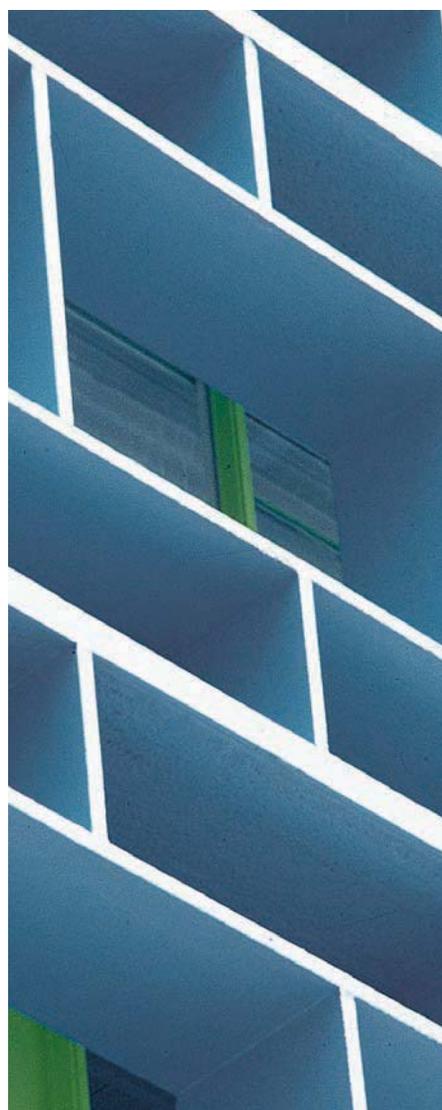
cuerpo de doctrina, tal como sucedió con las vanguardias históricas, sino que se constituyó por la evidencia de los hechos construidos, muchos de ellos propiciados por el sistema de concursos nacionales de anteproyecto. En el plano de las disposiciones espaciales, maximizó el rendimiento funcional de las plantas concentrando en pocos puntos la transmisión de cargas, acentuando las condiciones de divisibilidad internas y externas, y dotando de un tratamiento escultórico a columnas, pórticos y/o escaleras, posibilitando dobles y hasta triples alturas en los sitios donde las condiciones metropolitanas demandaron un salto dimensional significativo.

Desde la perspectiva de la morfología urbana, el comportamiento de los edificios es autónomo, ya que instalan su propio concepto de ciudad sin más mediaciones que las restricciones concretas del lugar de su construcción.



► CORTE DEL EDIFICIO "TELÉFONOS DEL ESTADO", EN BUENOS AIRES, DEL ESTUDIO SÁNCHEZ ELÍA, PERALTA RAMOS Y AGOSTINI.

► ABAJO, DETALLE DE LOS PARASOLES DE HORMIGÓN VISTO EN EL FRENTE DEL EDIFICIO DE "TELÉFONOS DEL ESTADO", DE SEPPA.



GENEALOGÍA.

El Brutalismo reconoce tres fuentes de diferente significación y trascendencia.

1) **El legado de Le Corbusier.** Lo es en dos aspectos: por un lado, desde el Pabellón Suizo hasta la Unidad de Habitación de Marsella, en las exploraciones y reflexiones programáticas sobre la construcción de la vivienda colectiva; por el otro, en obras como Ronchamp, La Tourette, el Palacio de las Asambleas y el Secretariado de Chandigarh, en un arcaísmo moderno que pone de manifiesto los aspectos simbólicos de las referencias mítico-religiosas en una nueva dimensión monumental.

2) **El Nuevo Brutalismo.** Concebido en Inglaterra en torno de las ideas de Peter y Allison Smithson, el crítico Reyner Banham, el fotógrafo Nigel Henderson, el artista plástico E. Paozzzi y, en menor medida, James Stirling y Denys Lasdun adhirieron al cometido ético que suponía retomar la "tradición moderna". Este grupo de intelectuales criticaba el aislacionismo provinciano de su país y acercaba sus preocupaciones al debate sobre la metrópolis y el estricto control artístico y técnico de los objetos arquitectónicos. Sus obras emblemáticas fueron la Escuela de Hunstanton y The Economist, un edificio de oficinas, viviendas y banco que inauguró una reflexión entre los contactos de la ciudad tradicional y la concepción moderna de los CIAM. Sus ideas sobre la estructura urbana (lo barrial y las entidades organizativas denominadas *clusters*) incidieron en lo referente al diseño urbano, siendo puestas en obras por la acción del Estado mediante las políticas del London County Council, cuya expresión concreta fue el conjunto de viviendas en Sheffield. En este sentido, gran parte de lo planteado en términos de conjuntos habitacionales en Argentina durante la década del sesenta fue modelizado por dicho referentes.

3) **El Formalismo norteamericano.** Aunque de menor incidencia en las actitudes brutalistas locales, la hegemonía de lo morfológico y la expresión de las arquitecturas de Saarinen, Paul Rudolph y luego Louis Khan, brindarían la posibilidad de proyectar con otro soporte figurativo. Primero Catalano (v.) y Caminos (v.) recorren este camino, que luego adopta en el inicio de la carrera profesional M. Á. Roca (v.).

EL BRUTALISMO EN EDIFICIOS INSTITUCIONALES.

Los edificios de las instituciones representativas de los procesos de consolidación de la modernidad administrativa y tecnológica fueron particularmente permeables a la imagen

de consistencia y solidez que la estética brutalista propuso.

En 1951 el edificio de Teléfonos del Estado, en la calle Corrientes (Buenos Aires) y el edificio de Correos y Telecomunicaciones, sobre calle Luro en Mar del Plata; el primero obra de SEPPA (v.); el segundo, concebido por arquitectos que trabajaban en oficinas del Estado, como Francisco Rossi y J. Malter Terrada, son las primeras obras construidas en nuestro país que podemos considerar dentro de la primera de las tendencias mencionadas. Es preciso hacer notar que ya en 1947 la revista *La Arquitectura de hoy* (versión castellana de *L'Architecture d'aujourd'hui*) había publicado una nota sobre la Unidad de Habitación de Marsella.



► EDIFICIO DE TELÉFONOS EN MAR DEL PLATA.

Otras realizaciones locales de interés fueron el edificio de Correos y Telecomunicaciones para Corrientes y Santa Fe, 1953-1954, de José Spencer (v.), tanto como el anterior de los arquitectos Bianchi y Vidal para Mendoza, de 1951.

En 1954, la oficina SEPPA (v.) iniciaba el proyecto para el Palacio Municipal de Córdoba, concluido en 1958. La intervención se caracterizó por la sobriedad y el equilibrio de los dos volúmenes, en los que se diferenciaron las funciones administrativas y ejecutivas. La propuesta, inicialmente resistida por su racionalidad moderna frente a la ciudad histórica, resignificaba el lugar dándole otro sentido.

Si el trabajo de SEPPA en Córdoba ensayaba como posibilidad una noción de monu-

mentalidad moderna, esto fue posible por la capacidad de los arquitectos de resolver en términos de lenguaje aquellos aportes que a partir de la ingeniería estructural o la resistencia de materiales potenciaron la certeza de que se podían enfrentar los desafíos del desarrollo sin nostalgias regresivas.

La perspectiva brutalista en los centros cívicos (v.) o edificios gubernamentales se afirmó como una opción proyectual legítima, luego adoptada en los colegios y sedes bancarias. Entre los primeros destacamos el primer premio del concurso nacional de anteproyectos para Sta. Rosa en La Pampa, 1954, trabajo de A. Gaido, B. Davinovic, F. Rossi y Clorindo Testa (v.); en tanto que las oficinas provisionales de gobierno en Misiones de R. Rivarola y M. Soto (v.), de 1963, representaron el otro ejemplo claro en este grupo programático. En el terreno de la edificación escolar, pueden destacarse: la Escuela Alem, en la Provincia de Misiones, concluida en 1963, de R. Rivarola, y M. Soto (v.), y la Escuela de Comercio de la Universidad Nacional, en Córdoba, proyecto del equipo o. Bidinost (v.), J. Chute, J. Gassó, M. Lapacó y M. Meyer, de 1960.

Una mención especial requieren algunos trabajos de SEBRA: el segundo proyecto para el edificio del diario *La Nación* (1959), la sede central del Banco de Londres y América del Sud (1961), la planta industrial Parke Davis (1961), el edificio para el diario *La Razón* (1962) todos ellos en Buenos Aires También el Banco de Londres y América del Sud, Sucursal Santa Fe (1962), el Banco Comercial del Norte en Tucumán (1963) y el proyecto para el centro Kaiser (1965) en Buenos Aires En el terreno doméstico se podría incluir en esta serie la casa Rocha Blaquier (1963) en Punta del Este, Uruguay.

Se advierte en estos trabajos la tendencia a poner de relieve el papel expresivo de la estructura, exaltando su potencialidad para liberar las plantas y colgar entresijos, o enfatizando las vigas de borde para generar líneas horizontales dominantes. No cabe duda de que es el Banco de Londres el que concentra sobre sí una complejidad de lecturas que lo posiciona como una de las obras más importantes de la arquitectura contemporánea argentina. Es interesante revisar las traducciones que aun dentro del propio estudio se plasmaron de tan singular e irreplicable obra. En la sucursal Santa Fe del BLAS y en el Banco Comercial del Norte es evidente este referente en la reproducción de esa sensibilidad, aunque en contextos y escalas diferentes.



► LA BIBLIOTECA NACIONAL, DE CLORINDO TESTA Y OTROS.

Otro caso notable de exacerbación de tales criterios se da en el Centro Kaiser. Aquí el protagonismo expresivo que tiene el sistema estructural es máximo: el edificio aparece segmentado en corte disolviendo la tradicional tripartición (basamento, fuste y remate) en una serie de capas sucesivas en las que se particulariza cada nivel con diferentes criterios de delimitación. En contacto con el nivel de acceso, la propuesta se resuelve con volumetrías cerradas de hormigón perforadas por aventanamientos circulares de gran escala, saturando de masa construida la planta baja. En el ter-

ceros y el sexto nivel se reorganizan los criterios de composición de un concepto de fachada que ha sido desmenuzado y que se expresa a través de las tres vigas cantilever sobre las que se posan los últimos tres pisos. La noción de unidad, y la relación de las partes con la totalidad, rehúyen la síntesis formal buscada en otras experiencias; lo que se pone en relieve es el procedimiento por medio del cual las partes definen el todo a partir de la singularidad y no de su subordinación a una idea o a un concepto genérico del que serían subsidiarios.

En Clorindo Testa (v.), la sensibilidad “brutalista” se despliega manifestándose con rasgos de mayor artisticidad que en otros profesionales contemporáneos a su trayectoria. Sitúa su proceder en un campo de búsqueda en el que se funden sus estudios pictóricos, escultóricos y arquitectónicos en un proceso de síntesis. Su tendencia a manipular los materiales y los lenguajes, inicialmente de referencialidad corbusierana, ha ido variando conforme a las modificaciones del campo cultural en el plano local e internacional.

Así, en la producción de trabajos desarrollados entre 1955, con el primer premio del Centro Cívico de Santa Rosa, junto a Davinovic, Gaido y Rossi, asociados para proyecto y dirección técnica, hasta la sucursal de Ro-



► EL PÓRTECO DE ACCESO Y LA PIEL DE HORMIGÓN DEL EDIFICIO DEL EX BANCO DE LONDRES, DE CLORINDO TESTA Y SEBRA.

sario del Edificio Olivetti Argentina, de 1977, junto a M. Cesari, H. Lacarra y M. L. Net, se planteó un proceso de trabajo en el que fue posible observar desde la potencia expresiva del Monumento a Battle y Ordóñez, al ya referido Banco de Londres junto a SEPR, pero sobre todo a la Biblioteca Nacional (1962) con A. Cazzaniga de Bullrich y F. Bullrich (v.), una exaltación de lo morfológico en términos dimensionales, cercano tanto a las propuestas de Cumbernauld como a los de los metalistas japoneses.

Estas actitudes se han atenuado hasta casi desaparecer, como en el Banco Holandés Unido (1976), con M. A. Cesari y M. Net. En esta línea encontramos el Campus de la Fundación Bariloche (1964) con el matrimonio Bullrich, la mención del concurso nacional de anteproyecto para la Cámara de Diputados (1966) con SEPR; el segundo premio de la Unión Industrial Argentina (1968) con SEPR; la mención del Edificio para Cancillería (1972) con H. Lacarra; el tercer premio para el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires (1972) junto a H. Lacarra y el primer premio del Edificio de Aerolíneas Argentinas (1974) con H. Lacarra y F. Rossi. En esta serie se acentúan los contrastes

entre la expresión ciclópea de los modos de vinculación vertical y las fachadas vidriadas en diferentes versiones de cerramientos.

Otras oficinas de arquitectura muy activas en la década, tuvieron expresiones cercanas a la sensibilidad "brutalista". La firma Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly (v.) realizó las obras del Banco de la Ciudad de Buenos Aires (1969) en la calle Florida con criterios de manifestar los aspectos constructivos en su desnudez, resaltando así la espacialidad y liberando a los muros del carácter delimitativo respecto de la calle.

En esta serie, en la que se incluía la sucursal Retiro (1970), la de Patricios (1969) y la de Flores (1971), se profundiza el procedimiento de otorgar un valor estético a los muros mediante los usos intensivos del ladrillo de vidrio, en contraste con los elementos de hormigón en los núcleos verticales, vigas y columnas. Estos trabajos, con referencia explícita a La Maison du Verre de Pierre Chareau, a la Escuela de Hunstanton de los Smithsons o las realizaciones de Mies Van der Rohe en el MIT, se confrontaban con las presencias ciclópeas de SEPR, Soto y Rivarola o Clorindo Testa.

Esta opción marcó una disposición cróni-

ca hacia los signos de una tradición maquinista exhibida hasta en sus mínimos elementos de articulación, exaltando las potencialidades de la relación entre diseño industrial y la arquitectura. En esta dirección encontramos trabajos como los de Baudizzone, Díaz, Erbin, Letard, Varas (v.) y Casiraghi, Cassina y Frangella (v.), aunque ya de menor envergadura conceptual y expresiva.

EL BRUTALISMO EN LOS CONJUNTOS HABITACIONALES

En el contexto de la arquitectura entendida como servicio social, la sensibilidad "brutalista" se hizo presente en una serie de trabajos de diferentes estudios. El marco de la vivienda masiva exigía sobriedad expresiva, automantenimiento y bajos costos, agregándosele a ello una sistematización en el rendimiento de los aspectos estructurales e infraestructurales.

En un sentido organizativo, propuestas en las que se han podido identificar aquellas premisas estéticas aspiraron a generar sistemas de relaciones diferenciadas con los espacios públicos de la ciudad concreta. La consistencia formal de las intervenciones supone una



► LADRILLOS DE VIDRIO Y PERFILES METÁLICOS EN EL BANCO MUNICIPAL DE BUENOS AIRES, UBICADO EN PLENA "CITY" PORTEÑA, DEL ESTUDIO MSSGSV.

noción de ciudad alternativa a las del *zoning* y a la manzana de la tradición hispánica. Las estructuras de orden en tramas o racimos de tiras, torres o edificios laminares constituyeron un paisaje urbano en los que la magnitud y el efecto de masa, contrastaba en alturas, densidades y configuración con el contexto. Algunos ejemplos son el conjunto de viviendas Rioja (1969, de Solsona & Co.), y el conjunto habitacional Lugano I y II (1973), de la Comisión Municipal de la Vivienda, municipio de la Ciudad de Buenos Aires.

La fuerte influencia de las intervenciones del Greater London Council en Gran Bretaña era obvia. El Estado de Bienestar dotaba de una imagen de repetición y contundencia y temas dominados por la optimización de los estándares de uso, construcción y recepción. La megalomanía y la opulencia de ciertos edificios institucionales, adoptó esta arquitectura para su configuración general.

Casas enclavadas. La vivienda unifamiliar fue especialmente receptora de la lección expresiva de Ronchamp (Le Corbusier) y las casas Jaoul. Una nueva condición en la historicidad de la construcción de modelos ya se había desplegado en el último L.C. y con las ideas del Team X, sobre todo con Aldo Van Eyck.

El privilegiar los aspectos particulares de la percepción y sensibilidad en los lugares de los sectores medios implicó una mirada menos determinada por el imperativo del paradigma maquinista y concentrada en los aspectos vivenciales y emotivos, donde lo existencial fenomenológico ocuparía el centro de las consideraciones.

Las puertas de la historia se reabrían para revisar el pasado de la tradición hispanoamericana y también la recurrencia a las arquitecturas vernáculas (sin arquitectos).

Una vez más, la hibridizada cultura arquitectónica local tradujo a la manera del “crisol de razas” una diversidad de referencias características. Coexistieron interpretaciones como las de Clorindo Testa en la casa Michel (1967), la casa en Vicente López (1971) o la Di Tella en Belgrano, junto a las casas en Santa Teresita o la vivienda Obrera (1964) de MSGSS; así como la casa Wright (1964) de Mario Goldman, Horacio Ramos y Jorge Erbin, o la Casa Rocha Blaquier (1963) en Punta del Este, de la firma SEPRA. Aunque sin duda estas manifestaciones fueron deudoras, entre otras ya mencionadas, de la incidencia de los trabajos de Claudio Caveri (v.), Eduardo Ellis (v.), los escritos de Rafael Iglesia (v.) y su participación en el grupo Onda (v. Casas blancas). J. M



► HORMIGÓN Y LADRILLO EN EL CONJUNTO HABITACIONAL “RIOJA”, EN BUENOS AIRES, DEL ESTUDIO MSSGSV.

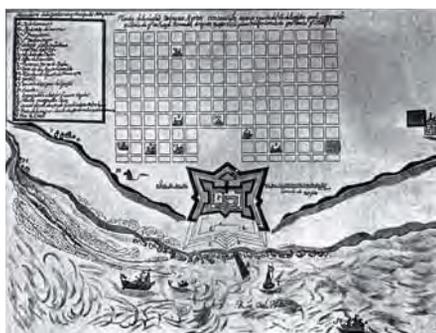
BUENOS AIRES. Es la metrópolis más importante de la República Argentina y una de las más grandes de Latinoamérica, con una extensión urbanizada de aproximadamente 4000 km² y una población que supera los 12 millones de habitantes (de acuerdo con el censo de 2001). Cuando se habla de Buenos Aires en términos urbanos, debe considerarse el conjunto metropolitano, aunque muchas de sus circunstancias históricas han sido determinadas por su división jurisdiccional en dos sectores diferentes: el núcleo, la ciudad capital del país (llamada desde 1994 Ciudad Autónoma de Buenos Aires), de 200 km² y 2.776.000 habitantes, y la serie de coronas urbanas y suburbanas, producto de la expansión tentacular de la ciudad a lo largo del siglo XX, dependientes política y administrativamente de otro estado, la Provincia de Buenos Aires; el conglomerado urbano se extiende actualmente a través de 33 partidos provinciales, llegando en sus extremos a Escobar y Pilar al Norte, Gral. Rodríguez al Oeste y Esteban Echeverría al Sur, uniéndose en el SE con el Gran La Plata (formado por la ciudad de La Plata, capital de la Provincia, Berisso y Ensenada). La metrópolis está recostada sobre la margen derecha del Río de la Plata, en un frente de casi 100 km de extremo a extremo, a 25 m sobre el nivel del mar, en la frontera fluvial de la llanura pampeana. Se encuentra sobre una meseta, limitada por una barranca de escasa dimensión vertical que se continúa en 300 km desde la boca del río Carcarañá, afluente del río Paraná, hasta el Riachuelo-Matanzas, afluente del Plata; otros dos sistemas hídricos forman parte del área metropolitana: los de los ríos Luján y Reconquista, también con drenaje en el Plata.

La ciudad fue fundada por Pedro de Mendoza en 1536, pero esa población fue rápidamente destruida; la refundó en 1580 Juan de Garay. Su desarrollo metropolitano explosivo se produjo a partir de las últimas décadas del siglo XIX, desde los 180.000 habitantes que en 1869 poblaban una superficie aproximada de 20 km², hasta las dimensiones actuales, manteniendo el ritmo de crecimiento poblacional elevado, en relación con el resto del país, hasta 1970. El desequilibrio de la ciudad con el resto del territorio metropolitano y con el resto del país, debido a la concentración histórica de las funciones gubernamentales, el poder económico y las manifestaciones culturales en la reducida superficie de la ciudad de Buenos Aires, ha producido juicios

oscilantes: unas veces se la ha considerado el polo modernizador y civilizador de la Argentina, la "Atenas del Plata", tal como era frecuente denominarla en los momentos de auge modernizador en el siglo XIX; otras veces fue vista como un organismo enfermo, que logró su progreso a expensas del atraso de las provincias, la "cabeza de Goliat", de acuerdo con la figura propuesta en 1940 por el escritor Ezequiel Martínez Estrada.

1. EL PERÍODO COLONIAL: SIGLOS XVI A XVIII.

Las dos fundaciones. La ciudad de Buenos Aires fue fundada como parte de la expansión europea sobre América, en el extremo de una red urbana colonial que tenía su centro en el interior del continente (Lima y Cuzco). La Corona castellana había encomendado en 1534 a Pedro de Mendoza la conquista y población del territorio al sur de la gobernación de Almagro



► EL FUERTE Y LA CUADRÍCULA DE BUENOS AIRES, EN 1708.

(Nueva Toledo), para iniciar una empresa colonizadora que permitiera encontrar las fuentes de metales preciosos y poner fin a la avanzada portuguesa sobre la cuenca del Plata. En ese marco, Pedro de Mendoza estableció en 1536 la población de Santa María del Buen Ayre en un lugar que no ha podido precisarse, aunque se presume localizado en las cercanías del Riachuelo, sobre la barranca, en las inmediaciones del actual Parque Lezama, o en el Bajo.

La primera Buenos Aires era un establecimiento precario, de aproximadamente una ha, rodeado por un muro de tierra de escasa solidez. La región carecía de poblaciones indígenas estables y esa ausencia es considerada una de las razones del fracaso de la primera población, aunque también debe tenerse en cuenta la política agresiva de los españoles frente a los indios nómades que recorrían la región (querandíes). De modo que la población no pudo resolver los problemas básicos de abasteci-

miento y terminó sitiada e incendiada.

Sin embargo, la región del Río de la Plata volvería a cobrar importancia. El desarrollo de Asunción –fundada en 1537–, junto con las necesidades de las ciudades interiores que se venían fundando en el actual territorio argentino por excursiones provenientes de Perú y Chile, generaron una nueva demanda: abrir las "puertas de la tierra", favoreciendo la comunicación con España a través de una salida al mar. Asimismo, los animales abandonados por los españoles se habían reproducido en la llanura, formando un ganado cimarrón que podía ser explotado. Se le encargó a Juan de Garay, que en 1573 había fundado Santa Fe (v.), la tarea de fundar esta ciudad-puerto. Lo hizo en 1580, una legua al norte del sitio aproximado del primer intento, sobre la barranca de frente al río. La llamó ciudad "de la Trinidad", dejando el nombre "Santa María de los Buenos Ayres" para el puerto.

La segunda fundación cumplió en términos generales con las Leyes de Indias (v.) de 1573, compendio y sistematización de normativas parciales y experiencias anteriores: el plano de repartición de solares muestra un rectángulo amanzanado de 144 manzanas de 140 varas de lado separadas por calles de 11 varas de ancho; el lado mayor de 16 manzanas apoyaba sobre la barranca frente al río (en dirección norte-sur) y el lado menor de 9 manzanas se internaba hacia el oeste; se designó como Plaza Mayor la manzana central sobre la barranca, disponiendo alrededor los principales edificios: cabildo, iglesia, casa del gobernador. La zona próxima a la plaza se destinó a la edificación, a razón de un cuarto de manzana por poblador; el resto de las manzanas, a razón de una por poblador, se destinó a los servicios de cada uno (habitación de los indios, zona de trabajo, etc.). El damero estaba rodeado por el ejido, las tierras de provecho común, rodeadas a su vez de tierras para el cultivo y la cría de ganado, entregadas en franjas de 350 a 500 varas de frente por 1 legua de fondo en usufructo privado a los pobladores. Fuera de ese radio, las franjas de tierra entregadas fueron mayores, dando origen al trazado de las futuras estancias ganaderas.

Una ciudad comercial en un extremo del mundo colonial. Durante un largo período Buenos Aires fue apenas la puerta trasera de una ruta comercial lejana. Todas las posibilidades de desarrollo de la ciudad radicaban en el comercio, pero tal actividad no podía sino ser marginal, ya que la ruta de la riqueza minera

establecida por la Corona se dirigía a Lima y el monopolio español impedía que otros puertos buscaran salidas comerciales autónomas.

En 1617 se dividió la extensa Región del Río de la Plata, formándose dos provincias, del Paraguay y del Río de la Plata, cuyas capitales fueron Asunción y Buenos Aires, respectivamente. Como sede de gobernación, el rol de Buenos Aires en el esquema imperial era proteger la retaguardia del sistema de comercialización español, aunque tenía vedado el comercio de ultramar. Sin embargo, la marginalidad de los circuitos principales del comercio español y el hecho de que la ruta atlántica era más corta, le permitieron irse convirtiendo en el centro de un funcionamiento económico regional basado en el contrabando.

El desarrollo residencial de la ciudad se realizó hacia el oeste del plano de Garay, en torno del eje central de la actual calle Rivadavia, ya que hacia el sur y hacia el norte estaba limitado por los pequeños arroyos llamados “terceros” y por los vastos terrenos de inundación del Riachuelo al sur y los esteros de la costa al norte. Las construcciones privadas iban surgiendo en forma desordenada y con materiales pobres; lentamente se generalizó el uso del adobe y comenzaron a introducirse maderas

del Paraguay, tejas y ladrillos de horno.

Los dos núcleos en torno de los cuales se organizaba la vida urbana fueron el puerto, ubicado en el Riachuelo, y la Plaza Mayor. En el centro de la ciudad, la zona de mayor desarrollo inicial fue al sur de la plaza, con la concentración de edificios religiosos y gubernamentales; allí se instalan las principales iglesias, San Francisco, Santo Domingo y la Compañía de Jesús (v. **Colonial, Arquitectura**). Al oeste de la Plaza se construyó en 1607 un edificio que debía servir de cabildo y cárcel; su precariedad hizo que a lo largo del siglo XVII se sucedieran nuevas construcciones, siendo el edificio definitivo de 1725. Al norte de la Plaza se instaló en 1603 la iglesia que en 1620 se elevaría a Catedral, cuando se creó el Obispado de Buenos Aires; desde esa fecha sufrió una cantidad de reconstrucciones hasta el edificio actual, construido en 1791 con una fachada clasicista de 1822. Al este de la Plaza, donde hoy se encuentra la casa de gobierno, desde fines del siglo XVI se sucedieron una serie de construcciones transitorias que debían cumplir la función de fuerte. La Plaza Mayor (v.) misma, a pesar de ser el centro de la vida urbana, fue durante el siglo XVII y buena parte del XVIII apenas un “hueco” en la edificación; recién en

1803 se construiría la Recova.

La característica de todo este período es la pobreza y la precariedad, lo que explica la ausencia de un plan mínimo de obras públicas. En 1605 se contabilizan 625 habitantes; en 1622 cerca de 1.000; más de un siglo después, en 1744, esa población se multiplicaba por diez; y en 1776, los habitantes llegan a casi 25.000. La vida política municipal se centraba en el Cabildo, que se componía de dos alcaldes, seis regidores y una serie de funcionarios designados por la Corona o el gobernador, todos ellos elegidos anualmente entre los vecinos españoles o criollos.

Capital del Virreinato del Río de la Plata: la transformación borbónica. La estrategia política que inauguran los Borbones durante la segunda mitad del siglo XVIII en relación con sus posesiones americanas incluye una reorganización administrativa, militar y comercial. Consolidar la autoridad del monarca, frenar el avance extranjero en la zona y controlar el contrabando fueron los objetivos de la creación de una nueva entidad política, el Virreinato del Río de la Plata, en 1776; Buenos Aires, por su ubicación geográfica en las puertas de la cuenca, se convirtió en su capital natural. La jerar-



► PANORÁMICA DE BUENOS AIRES, DESDE UNA DE SUS PUERTAS DE ACCESO. LA AVENIDA 9 DE JULIO UNE EL NORTE Y EL SUR DE LA CIUDAD. EN EL CENTRO, EL MÍTICO OBELISCO.



► PLANO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, REALIZADO EN ENERO DE 1783.

quización de la ciudad, asiento ahora de funcionarios, burocracia y tropas modifican y amplían su estructura. El plano de 1782 da cuenta de esta transformación: la ciudad posee 25.000 habitantes y las manzanas totalmente construidas son 140. Su consolidación es más notoria hacia el sur de la plaza central, donde se concentra la nueva elite virreinal.

La reorganización administrativa incluye una reestructuración urbana, basada en las medidas que Carlos III había implementado en la capital peninsular, recreando ciertas innovaciones ya establecidas en los tratados de policía de la primera mitad del siglo XVIII: sistematización del alumbrado público, pavimentación de las calles centrales, regulación del tránsito, erradicación hacia las afueras de la ciudad de las actividades consideradas “malsanas”, como los mataderos, las fábricas de velas, los cementerios, etc. Pero esta normativa virreinal encontrará dificultades importantes para ser implementada, sobre todo por la resistencia de los vecinos.

La renovación urbana incluye la construcción de algunos edificios como el Consulado, el Mercado de la Recova, así como la organización incipiente de un espacio público que incluye el Paseo de la Alameda (v.) y los edificios del Teatro y la Catedral, que se inician entonces. Pero si el impulso hacia la reorganización urbana desde el Estado no resulta tan exitoso en el mediano plazo, nuevos factores aparecen en la dinámica del crecimiento urbano. En las afueras de la ciudad se crean plazas, como la nueva de Amarita o la de Monserrat, original-

mente no previstas en el trazado, que obedecen a donaciones realizadas por particulares que pretenden valorizar los terrenos aledaños de su propiedad y buscan crear nuevos sectores de mercado para los barrios que surgen en la periferia. La presión especulativa de una elite comercial que empieza a encontrar en la posesión de la tierra urbana un modo de diversificar su riqueza también se ejerce sobre el suburbio que, durante el siglo XVIII, pierde su carácter de tierra pública o ejido (v.) y, con autorización del Cabildo, es vendido a particulares influyentes.

A fines del siglo XVIII, el conflicto bélico que afectaba a España impuso el aislamiento de la metrópolis con sus posesiones americanas y obligó a una serie de medidas que liberaron de hecho el tráfico marítimo, otorgando a la ciudad porteña un papel de centro de intercambio. Si bien el optimismo inicial que ge-



► RECOVA PORTEÑA, ACUARELA DE PELLEGRINI.

neró en los núcleos dirigentes de la ciudad esta novedosa situación se demostró —una vez terminada la coyuntura bélica— infundado, sirvió para generar un nuevo imaginario sobre Buenos Aires: una ciudad capaz de ocupar de manera rápida un rol decididamente central. La intensidad de la vida urbana que se reveló a partir de 1806, con la militarización colectiva y la victoria frente a las expediciones militares británicas, ayudó a construir una dimensión complementaria: el mito de un “destino rector” que apuntalaba la idea de un futuro de grandeza para la ciudad y el territorio a ella subordinado.

2. LA CIUDAD INDEPENDIENTE: PROYECTOS Y REALIDADES, 1810-1852.

La ciudad regular: ciudad y política en el período rivadaviano. Durante la primera década revolucionaria aparecen indicios de que aquella voluntad transformadora, forjada en la última etapa de la administración borbónica, comenzaba a encarnarse. Una serie de decretos del Ejecutivo esbozaron la necesidad de formar un catastro urbano y territorial, fomentar la inmigración, aplicar la estadística y otras medidas que transparentaban una disposición favorable hacia el desarrollo de la ciudad y del territorio adyacente. Sin embargo, es necesario aguardar la experiencia de gobierno provincial de Buenos Aires (1821-1825), así como la breve presidencia de Bernardino Rivadavia (1826-1827), para que se puedan poner en práctica una serie de disposiciones concretas tendientes a la transformación urbana. Dicha transformación se ligaba a la modificación del sistema político y al rol que la ciudad debía poseer dentro de la organización del nuevo Estado posrevolucionario, en un momento en que su situación de capital, adquirida durante el Virreinato, era abiertamente cuestionada por el resto de las provincias.

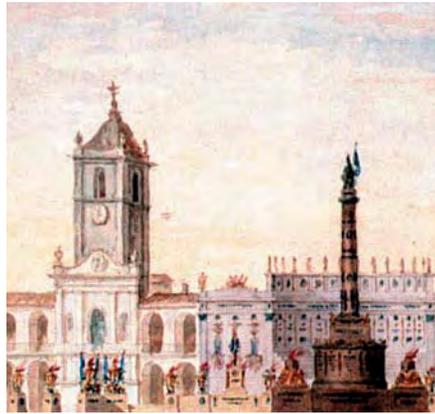
Dos ideas centrales guiaron la gestión de la ciudad durante ese período. En primer término, la noción de que organizando regularmente el espacio físico es posible ordenar el funcionamiento de las instituciones y, con ello, transformar el comportamiento social, modificando radicalmente la estructura política heredada. En segundo término, la creencia en que esta nueva forma física debe servir para consolidar y ampliar la estructura material de Buenos Aires hasta transformarla en una “gran ciudad”, capaz de encarnar un proyecto político que colonizara la totalidad del territorio. Sobre este par de ideas parece descansar el

programa subyacente de organización urbana e institucional presente en el discurso de los llamados rivadavianos: la “Atenas del Plata” debía ofrecer a las demás provincias el ejemplo de un orden regular en la organización tanto física como política.

Desde fines de 1821 puede observarse una acción constante dedicada a ampliar y especializar los mecanismos de gestión de la ciudad: se crea el Departamento de Ingenieros Arquitectos (v.), el Departamento de Ingenieros Hidráulicos (v.) y el Departamento Topográfico (v.); se transforma el cuerpo de policía, incorporando funciones de policía sanitaria y edilicia. No serían ya los miembros de la elite letrada los responsables absolutos de la gestión de la ciudad; un grupo de técnicos extranjeros, relacionados en su mayoría con la *École Polytechnique* francesa, eran ahora los encargados de llevar a cabo esta política. El discurso específico propio de este tipo de saberes comienza a constituir lentamente un campo autónomo a la vez que logra amplias coincidencias con los grupos dirigentes, algo que no será fácil encontrar en el futuro de la gestión urbana.

Esta nueva instancia tomó la forma de un esquema general de intervención, cuya primera operación fue la confección, en 1822, de un plano topográfico -ejecutado por el ingeniero Felipe Bertrés- (v.), con el objeto tanto de representar la realidad existente como de fijar los lineamientos de organización del territorio urbano. Así se definió un recinto urbano formado por las calles Entre Ríos-Callao al oeste, Patagones (Caseros) al sur y Santa Cruz (Arenales) al norte, incorporando una amplia zona suburbana al sector central de la ciudad, como medida preparatoria para el rápido crecimiento poblacional y edilicio que se esperaba. Esta acción se acompañó de una serie de disposiciones de control y restricción de la edificación, marcadas por la preocupación de regularizar todo el espacio de injerencia estatal, en fachadas y calles, incluyendo la realización de ocharvas, la pavimentación del sector central y el control de los abusos de los particulares.

Por esa política de renovación tuvo límites y fracasos: uno de los más resonantes fue el intento de trasladar los principios de regularidad al área suburbana, lugar de residencia popular, mediante la realización de un plano de alineación elaborado entre 1824 y 1825 por el arquitecto de la ciudad, José María Romero (v.), resistido con éxito por los intereses particulares afectados. Otra iniciativa no concretada consistió en un proyecto trascendental para la reorganización de la ciudad: la cons-



► PROYECTO DE ORNAMENTACIÓN DE LA PLAZA DE MAYO.

trucción de un puerto (v.). Con ese propósito se había creado el Departamento de Ingenieros Hidráulicos y contratado a James Bevans (v.) en Londres. Los proyectos no pasaron de simples esquemas, aunque fijaron alternativas técnicas que serviría de base a la resolución del problema en la segunda mitad del siglo XIX.

Otra serie de disposiciones complementarias a la regularización de la trama buscaba controlar y organizar los usos y los flujos en los espacios públicos o privados desde el punto de vista de criterios higiénicos. Así nació el principio de zonificación que creó un bulevar de circunvalación (Callao-Entre Ríos) para separar la parte central de la ciudad y generar un anillo de áreas de servicios en los suburbios; se formó una serie de plazas que comenzaron a funcionar como mercados de concentración y se planteó una subdivisión clara entre las diferentes vías de comunicación que llevaría a definir las avenidas (San Juan, Independencia, Rivadavia, Corrientes, Córdoba, Santa Fe), las cuales constituyen, hasta hoy, las arterias principales de penetración desde el río hacia el oeste. A esta reorganización viaria debe sumársele una serie de acciones que intentaban sistematizar y clasificar toda la ciudad, colocando aquello que se consideraba “de utilidad” en el centro y enviando lo inarmónico a los márgenes.

Esta dinámica normativa planteada desde los organismos del Estado tuvo su correlato en el crecimiento de la planta urbana, que llegó a incorporar a la trama alrededor de 1881 nuevas manzanas totalmente edificadas entre 1800 y 1820, crecimiento análogo al de la población que, según el censo practicado por Ventura Arzac en 1822, se había elevado a 55.416 habitantes, duplicando la del Censo General de 1778. La dirección del crecimiento se orienta hacia el oeste, en el sector de Monserrat; hacia el sur,

en el área de San Telmo —que se unifica en este período con el resto de la ciudad—; y hacia el norte, siguiendo algunas arterias centrales como Suipacha y Florida. Los nuevos barrios supusieron la creación de un hábitat característico, marcado por la presencia de una nueva tipología habitacional, la casa chorizo (v.), que los diferenció abiertamente del área central.

Los nuevos edificios públicos fueron pocos, ya que la política adoptada consistió en la reutilización de edificios representativos del poder español (como el Fuerte, el Cabildo, o el Consulado); entre las nuevas construcciones se destacan dos que marcan, además, las respectivas actitudes políticas: el pórtico de la Catedral y la Sala de Representantes.

En el convulsionado período de las guerras civiles de 1820, la elite porteña había asumido una actitud cautelosa, reorganizando las instituciones urbanas desde una jurisdicción provincial y renunciando a su rol interregional. Hacia 1826, en cambio, muchos creyeron que había llegado el momento de reinsertar la “Atenas del Plata” como núcleo fundante de un orden político distinto. En el inédito contexto abierto por el reconocimiento británico y por la iniciativa de reorganización del Congreso Constituyente, pareció posible relanzar el proyecto de Buenos Aires como capital nacional.

La radical medida implicaba subordinar a la ciudad-capital un territorio federal que iba desde Las Conchas (Tigre) hasta el puente de Márquez, y desde este, tirando una línea paralela al Río de La Plata, hasta el de Santiago (Ensenada). Un nuevo territorio federal, que incorporaba todos los puertos de la región, acompañado por la división del resto de la Provincia de Buenos Aires en dos flamantes distritos: las provincias del Salado y del Paraná, con capitales en Chascomús y San Nicolás, respectivamente. Este primer triunfo del proyecto de capitalización fue más que efímero, y culminó con la caída de Rivadavia en 1827.

Una ciudad federal y europeizada: de una modernización urbana basada en el Estado a otra basada en la sociedad. Los radicales cambios políticos que se sucedieron desde finales de la década de 1820 no implicaron el final inmediato del protagonismo de las iniciativas de transformación urbana. Aun perdido el rol de centro nacional para Buenos Aires, aun reemplazada la elite revolucionaria por un nuevo grupo de poder, representante directo de los intereses terratenientes, la idea de dotar a la ciudad de un conjunto de programas institucionales se reiteró y multiplicó durante la dé-



► COSTA DE BUENOS AIRES (CIRCA 1870). AL FRENTE, LA ADUANA VIEJA Y EL VIADUCTO DE FERROCARRIL A ENSENADA.

cada de 1830, marcada por la figura de Juan Manuel de Rosas.

Por ejemplo, los proyectos edilicios y urbanos realizados entre los años 1828 y 1837, existentes en el Archivo Zucchi (v.), documentan detalladamente amplias coincidencias con las realizaciones del período precedente. Lo que se eclipsó en el ideario urbano de los grupos dirigentes fue la hipótesis ilustrada que apostaba a una correspondencia directa entre cambios físicos y modificaciones en el comportamiento político de la sociedad. Este eclipse se acompañó de una serie de cambios en la estructura burocrática: entre 1828 y 1829 desaparecieron el Departamento de Ingenieros Arquitectos y el de Ingenieros Hidráulicos y quedó como único árbitro técnico el Departamento Topográfico (v.), que inauguró una larga tradición de pragmatismo científico, cuyas consecuencias fueron fundamentales para el desarrollo posterior de la teoría y la praxis urbana en la Argentina.

Podría decirse que en las décadas de 1830 y 1840 se produce un relajamiento general de la tensión estatal sobre el territorio urbano, señalado paradigmáticamente por el hecho de que, por primera vez en su historia, el gobernador de la provincia fijó su residencia fuera de la Capital: a partir de la segunda mitad de la década de 1830, Rosas realizó el saneamiento de la zona de Palermo, al norte de la ciudad. Allí acondicionó instalaciones productivas, organizó un gran parque y construyó su Caserón, una de las obras arquitectónicamente más significativas del período, que desplazó el centro político y social de la vida de Buenos Aires.

Pero esta nueva relación del poder político con la ciudad no tuvo como correlato el estancamiento urbano: los censos muestran una du-

plicación de la población entre 1810 y 1852: en 1822 había 55.416 habitantes; en 1836, 62.000; y en 1852, 85.000. El aflojamiento de la tensión estatal parece haber liberado una dinámica de crecimiento urbano directamente vinculada a la expansión de la ganadería de la provincia de Buenos Aires, con el previsible enriquecimiento de los sectores productores y de los comerciantes, que se volcaba sobre la ciudad provocando un amplio desarrollo de la edilicia privada. El registro de delineaciones o permisos de construcción muestra la ampliación de la mancha urbana, sobre todo hacia el



► ANTIGUO TEATRO ÓPERA.

oeste, sobre el eje de la Av. Rivadavia. Como advirtió perplejo Domingo Faustino Sarmiento en los años de 1850, la tiranía, la violencia política y el caos posterior no habían supuesto una paralización de la ciudad, cuya pujanza era el correlato de una gran prosperidad económica y social. Durante el gobierno de Rosas, entonces, se hizo manifiesta una autonomía entre la esfera de la política y la de la sociedad, que marcaría una tensión permanente en la vida futura de Buenos Aires.

Los motores económicos de la ciudad se ampliaban y diversificaban: ya no se limitaban a la exportación de cuero y carne salada, sino que se expandían el comercio y otras nuevas industrias al compás del desarrollo del negocio de exportación de lana. Estas transformaciones se fueron manifestando a nivel urbano en la construcción de un mapa social distinto, ya no promovido desde la voluntad estatal, sino desde las instituciones de la sociedad civil que mostraba un incipiente proceso de espacialización dentro de la ciudad: las asociaciones socio-culturales se concentraron en el sur, cerca de la Universidad, donde surgieron también las imprentas y librerías; las asociaciones socio-económicas, en el norte, donde residía buena parte de los artesanos y comerciantes de origen extranjero. En este proceso se evidenciaba también una diferenciación interna en los ámbitos de la elite, y entre estos y los de la plebe, no ajena a la creciente europeización de un sector importante de la elite en contraste con la continuidad del criollismo en los sectores populares.

El Caserón de Rosas en Palermo, como tipo moderno de residencia suburbana, impactó en los hábitos de la elite, aunque cabe destacar que este tipo de residencia se impuso solamente como quinta de recreo; así creció el suburbio de Flores desde la década de 1830 y se formaron los suburbios de Belgrano y Adrogué desde los años cincuenta. Es importante advertir que en Buenos Aires no se llegaría a la típica estratificación rígida del resto de las ciudades latinoamericanas; y en esto tuvo una gran influencia la permanente revalorización del centro de la ciudad, como vértice indiscutido del conjunto de la vida social y urbana.

3. LA PRODUCCIÓN DE LA CENTRALIDAD, 1852-1880

La difícil definición del estatus político de la ciudad en la Nación. En los años que median entre la batalla de Caseros y 1880, ese período de conflictiva construcción de un Estado y de un estatuto unificado para todas las provincias, la “cuestión Capital” fue uno de los grandes problemas a resolver. La Constitución de 1853 estableció como Capital de la Nación a la Ciudad de Buenos Aires, en los mismos términos de la frustrada propuesta de federalización rivadaviana. Esta decisión fue resistida por la Provincia de Buenos Aires, que no participaba de la Convención Constituyente, lo cual desató un conflicto que recién encontraría una solución en 1861, cuando el triunfo militar de la provincia sobre la Confederación sentó las bases para un acuerdo en los términos puestos por Buenos Aires. Así, en 1862 se estableció que las autoridades nacionales tendrían su sede en la ciudad de Buenos Aires, aunque sin jurisdicción sobre ella (la fórmula fue “gobierno huésped”). Ese constituyó el marco institucional para las presidencias de Bartolomé Mitre (1862-1868), Sarmiento (1868-1874) y Nicolás Avellaneda (1874-1880).

Tal escenario de indisputable centralidad porteña se construyó con el apoyo básico del desarrollo económico y social de la ciudad, e impuso un predominio que se sustentaba naturalmente en aceitadas redes comerciales de tradición colonial, pero al que los roles político-administrativos que asumió en la nueva situación terminaron de reforzar, volviéndolo monolítico.

Las transformaciones en la ciudad y sus instituciones. En este período comenzó el proceso de transformación urbana que iría a sentar las direcciones principales de la posterior expansión metropolitana, y comenzó también el tipo de organización institucional que fijó algunos de los marcos del gobierno de la ciudad en el futuro. Al promediar el período la ciudad tenía 180000 habitantes (de acuerdo con el censo de 1869); la inmigración de ultramar, que en todo el siglo había tenido una presencia relativa importante, comienza el ciclo de ascenso explosivo (desde 1870, más del 50% de la población de la ciudad es extranjera). El crecimiento de la edificación privada seguía un ritmo acelerado, notable en la extensión de la ciudad (a comienzos de la década de 1860 la edificación llegaba a las inmediaciones de la plaza Miserere) y en la densificación del centro tradicional por la construcción en altura

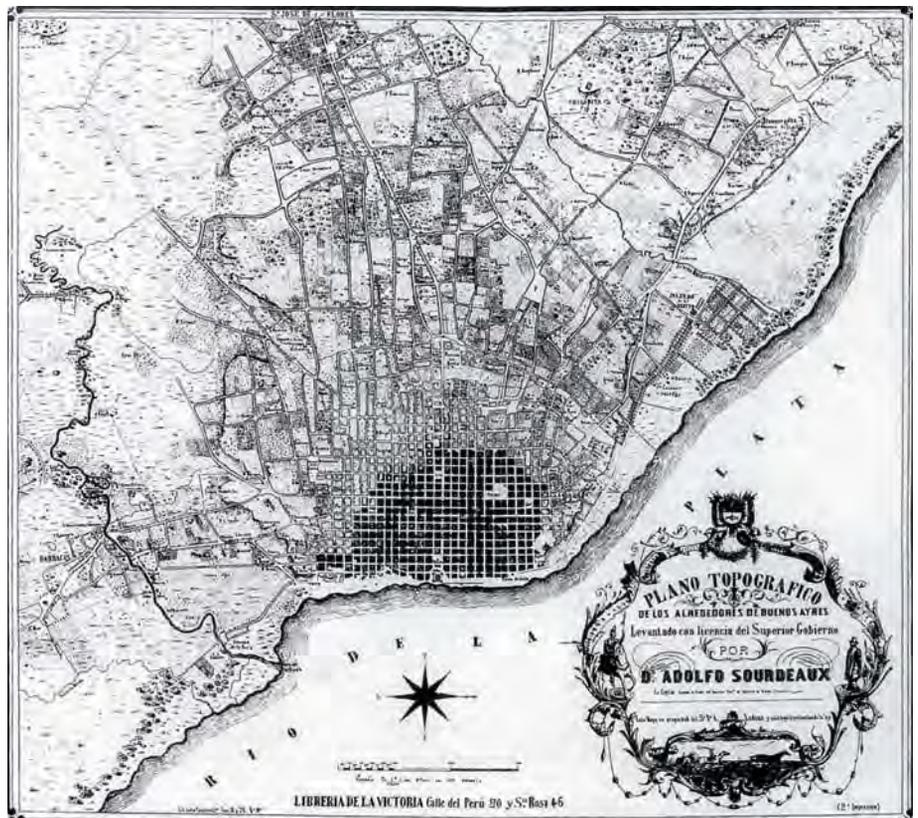
(dos y hasta tres pisos), posibilitada por la difusión del hierro como material estructural.

Pero en las décadas de 1850 y 1860 tal vez sea más importante el gran despliegue constructivo del poder público, luego de décadas de escasa actividad, con el fin de adecuar las instalaciones de la ciudad a su nuevo carácter de capital. Se remodeló el viejo fuerte para convertirlo en sede de gobierno, y se emprendió la construcción del Congreso Nacional (en Balcarce y Victoria, por Jonás Larguía (v.), se trazaron planes sistemáticos de adoquinado y se extendió la iluminación a gas, al tiempo que en 1853 comenzaban los primeros ensayos de energía eléctrica para la vía pública. Carlos Pellegrini (v.) construyó el Teatro Colón, también en las inmediaciones de la Plaza de Mayo. En 1855, continuando el eje de la plaza sobre el río, se inició la construcción de la Aduana semicircular, de Eduardo Taylor (v.), junto con el teatro, uno de los edificios más importantes del período. En 1858, con el Colegio Modelo de Catedral al Norte, comenzó la construcción de edificios escolares.

Una de las transformaciones fundamentales se produjo en el sistema de transporte. A partir de 1862 comenzaron las concesiones de

servicios de tranvías a caballo, que conformaron una densa red cuyas terminales llegaban en 1873 a los “pueblos” de Barracas, Flores y Belgrano, y que en 1880 alcanzaba los 160 km de vías, casi sin dejar calle del centro sin atravesar. Y en 1857 comenzó el tendido de la red ferroviaria, aunque su gran impulso se dio desde 1870. Ambos medios de transporte favorecieron en términos hasta entonces impensados la expansión de la ciudad en el territorio, pero siempre ratificando las tendencias ya mencionadas, es decir, manteniendo el foco en el centro de la ciudad, consolidando la estructura urbana radioconcéntrica ya existente, potenciada ahora en escala metropolitana. Así se fueron formando cadenas de “caseríos y pueblos”, más allá de los de Belgrano, Flores y Barracas: sobre el ferrocarril del Norte, Núñez, Olivos, Martínez, San Isidro, San Fernando, Tigre y Las Conchas; sobre el ferrocarril del Oeste, Ramos Mejía, Morón, Merlo; sobre el ferrocarril a Rosario (al noroeste), San Martín; sobre el ferrocarril del Sud, Bandfield, Lomas de Zamora, Temperley y Adrogué; sobre el ferrocarril de Ensenada (al sudeste), Quilmes.

Las estaciones terminales buscaron en principio una conexión directa con el centro de la



► PLANO TOPOGRÁFICO DE BUENOS AIRES Y ALREDEDORES, DE ADOLFO SOURDEAUX.

ciudad y el puerto (la Estación del Parque, primera terminal del ferrocarril Oeste, se construye donde se levanta actualmente el Teatro Colón, y la Estación Central, punto de llegada y articulación de los ferrocarriles Norte y Sur, en la bajada del Fuerte), pero más adelante se instalarán en los puntos de llegada tradicionales de las carretas, las plazas mercado de Retiro, Miserere y Constitución, conformando las tres cabeceras en los límites de la ciudad consolidada hasta entonces.

Las epidemias de cólera en 1867 y de fiebre amarilla en 1871, que produjeron más de 30.000 muertes (casi el 20% de la población), rearticulaban los temas de la reforma urbana desde la particular óptica de la higiene, central en la urbanística moderna (v. Higienismo). Como se vio, hacía tiempo que los ideales higiénicos presidían las propuestas de transformación urbana, pero hacia 1860 ya estructuran un dispositivo completo y coherente de representación de las necesidades del espacio público urbano: sistemas cloacales y de provisión de agua, adoquinados y desagües; diseño de parques y arbolados como “pulmones” de la ciudad congestionada; reglamentos industriales, reglamentos edilicios, etc. Además, se trata de una ambición de control que llegaba ahora hasta el espacio privado, como se ve en el plano realizado por Pedro Beare (v.) entre 1860 y 1872 que, en contraste con las anteriores delineacio-



► FACHADA POSTERIOR Y LATERAL DEL TEATRO COLÓN.

nes circunscriptas al espacio público (como el plano de Romero, de 1825), registra con detalle la disposición de las construcciones privadas, el balance de los espacios abiertos y cubiertos, el nombre de sus propietarios, datos estadísticos sobre habitantes o habitaciones y tipos de materiales utilizados.

En términos de las grandes reformas urbanas, las epidemias hicieron de disparador y llevaron a nuevas propuestas y a la rápida concreción de algunas aplazadas. El primer proyecto de aguas y cloacas para la ciudad había sido planteado por el ingeniero inglés John Coghlan (v.) en 1858, y en 1868 comenzó a construirse en el área céntrica. Pero solo en 1873, a partir de las epidemias, comenzó la instalación

definitiva de acuerdo con el plan presentado en 1869 por otro ingeniero inglés, John La Trobe Bateman (v.). Hacia 1880, un cuarto de la población de la ciudad ya recibía agua corriente, aunque los trabajos completos de este plan terminarían en 1905 para todo el “radio viejo” de la ciudad, ya entonces extendida mucho más allá de él.

En 1871 se decidió la mudanza a Ensenada de los saladeros que estaban sobre el Riachuelo y en 1872 el Matadero del Sur se mudó de su localización tradicional, en la actual plaza España (cerca de Constitución), al sitio del actual Parque Patricios (realizado en 1902 cuando el matadero fue trasladado definitivamente a Liniers). Y en 1872 se aprobó el primer reglamento de edificación, que fijaba límites a las alturas de los edificios con el fin de garantizar un buen asoleamiento (las alturas no podían superar el ancho de las calles).

Como las epidemias afectaron principalmente las parroquias tradicionales más consolidadas y densas, las de Catedral al Sur, San Telmo y Monserrat, la tendencia ya evidenciada de un sector de las clases altas a desplazarse al norte de la Plaza de Mayo se incrementó en la década de 1870, comenzando el desarrollo sostenido de las parroquias del Socorro y del Pilar.

Desde el punto de vista de la organización institucional, en 1852 se formó el gobierno municipal, estableciendo una corporación municipal con un presidente y 21 municipales nombrados por el gobierno provincial, y en 1854 se decidió la elección de los municipales y de un vicepresidente por los vecinos de las 11 parroquias de la ciudad; como presidente “nato” actuaba el ministro de gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Así quedaron establecidas las bases del sistema de doble poder que caracterizaría a la ciudad de Buenos Aires durante un siglo y medio más (hasta el régimen de autonomía decidido en la reforma constitucional de 1994): un poder deliberante representante de los vecinos, con escaso poder efectivo, y un poder ejecutivo delegado del gobernador provincial hasta 1880, momento de la federalización, y del presidente de la Nación, a partir de tal momento.

Los temas del régimen municipal eran centrales en el debate constitucional, por el rol que en la teoría liberal asumía el municipio como orden básico del sistema político. Sin embargo, se terminó imponiendo una concepción diferente, que distinguía entre un ámbito específicamente político, el de los estados provincial y nacional, donde la participación ciudadana debía ser universal, y un ámbito de carácter ad-



► EDIFICIO DEL CONGRESO NACIONAL, FACHADA LATERAL, SOBRE LA AVENIDA RIVADAVIA.

ministrativo, el del estado municipal, donde debían actuar vecinos calificados de acuerdo con la propiedad y la renta, reponiendo para la ciudad una visión tradicional que tendría larga vida y que la define como el universo de los intereses económicos, cuya gestión debe confiarse a los directos interesados, los propietarios, encargados de una “buena administración” sin injerencia de la “política”.

Parque y ciudadanía: el espacio público como creador de la “ciudad nueva”. Sarmiento fue uno de los defensores más radicales de la concepción opuesta de ciudad como espacio público ciudadano; con ese objetivo promovió la formación del Parque de Palermo, primer parque público de Buenos Aires. En sus primeras formulaciones desde el exilio, Sarmiento se refería a un artefacto más complejo que el parque, con componentes educativos, sociales y productivos: la Quinta Normal, con el modelo de la creada en Santiago de Chile. Con ella, Sarmiento buscaba un campo de ensayo para la creación de una nueva sociedad: un centro educativo y productivo, de experimentación y exposición didáctica de las últimas tecnologías y los avances económicos y sociales, capaz de irradiar en cada rincón del nuevo país las bases de la modernidad. La Quinta Normal Central debía estar en los alrededores de Buenos Aires, y tal es el origen del Parque de Palermo, ya que después de Caseros Sarmiento lo propone como relevo “civilizador” de las tierras de Rosas. Apenas asumió como presidente, lanzó su construcción con un vasto programa: establos, viveros, invernaderos, instalaciones para exposiciones agrícolas e industriales, observatorios astronómicos, jardín zoológico, prados para pastoreo, tambos e instalaciones experimentales para la innovación tecnológica en establecimientos rurales. Ya no se lla-



► PALACIO DE AGUAS ARGENTINAS, EN AV. CÓRDOBA.



► IMAGEN DE LOS TÍPICOS PASEOS DE FIN DE SEMANA POR LOS PARQUES DE PALERMO.

maba Quinta Normal sino Parque Central, señalando el impacto en Sarmiento de las batallas reformistas por realizar el Central Park en Nueva York, pero también el abandono de aquella idea inicial de promover una nueva organización territorial del país con la Quinta Normal como base de operaciones.

De todas formas, el parque no fue un objetivo menor, ya que lo imaginaba “central”, no por su ubicación geográfica presente (alejado de la ciudad, que no llegaba más al norte de Callao), sino porque la emergencia de una nueva sociedad implicaba para Sarmiento la formación de una “ciudad nueva”, a la que el parque, como espacio público, haría de centro y modelo. Los principios civilizadores, democratizadores e higiénicos con que Sarmiento invirtió a Palermo derivaban de un esquema productivista de país y de un modelo descentralizado de ciudad que no se realizaron, pero que dejaron su impronta en el imaginario del parque público en Buenos Aires durante las décadas siguientes.

4. LA CAPITAL DE LA “ARGENTINA MODERNA”, 1880-1916.

La capitalización de la ciudad en 1880 resolvió la prolongada crisis política del proyecto

de organización nacional y, junto con los avances militares sobre el indio en 1879, posibilitó la consolidación de un Estado nacional y de un territorio unificado bajo su dominio. La ampliación de tierras cultivables que permitió la derrota indígena, consolidó a su vez la inserción de la Argentina en el mercado mundial, a través del lazo comercial privilegiado con Inglaterra, y alentó la expansión del fenómeno migratorio. En 1887 la población de la ciudad era de 433.000 habitantes y en 1916 superaba el millón y medio; durante todo ese período se mantuvo el 50% de población extranjera, que ya se había registrado en el censo de 1869.

Como consecuencia de la federalización de la ciudad, se decidió la construcción de una nueva capital para la Provincia de Buenos Aires, la ciudad de La Plata (v.). La Buenos Aires capital emergió como la cabeza del nuevo orden y su condensación simbólica: a la ciudad le cupo encarnar la propia imagen del progreso, objetivo implícito en el lema “Paz y Administración”, con el que el gobierno del general Julio A. Roca (1880-1886) iniciaba la construcción del nuevo Estado.

La modernización de la estructura urbana tradicional. La ciudad fue el epicentro del im-



► LA AVENIDA DE MAYO CON SU BULEVAR CON FAROLAS (1810). AL FONDO, EL CONGRESO DE LA NACIÓN.

pulso modernizador del país que llevó adelante el gobierno de Roca, quien derivó buena parte de las abundantes rentas portuarias y de los capitales ingresados por la emisión de títulos hacia la producción de obras de infraestructura, edificios donde alojar la nueva burocracia y escuelas y hospitales para una población creciente, obras que debían asumir, además, el carácter simbólico de representación del nuevo poder estatal.

En 1880 comenzó un ciclo de construcción pública que se vio definido en sus lineamientos principales hacia 1910, cuando se conmemoró el Centenario de la Revolución de Mayo. Entre 1882 y 1885, el conjunto de edificios inconexos con los que se había ido reemplazando el viejo fuerte, se convirtió en la Casa de Gobierno a través de un arco monumental (F. Tamburini) (v.); hacia fines de siglo comenzó la construcción del Congreso de la Nación (v. **Meano**), que terminó en 1906 como remate de la Av. de Mayo, produciendo el principal corredor cívico y ratificando el eje de desarrollo este-oeste y el núcleo tradicional de la ciudad; dos años antes se había terminado el Palacio de Tribunales (N. Maillart) (v.) y dos años después el nuevo Teatro Colón (Tamburini y Meano), alrededor de la plaza Lavalle; el Palacio de Correos (Maillart) se realizó entre 1906 y 1910 en el Bajo; el edificio de Aguas Corrientes y las escuelas Petronila Rodríguez y Carlos Pellegrini, en el extremo norte de la ciudad.

Desde el punto de vista del transporte, se ampliaron los trazados consolidando la traza radiocéntrica delineada en la década anterior, ratificando el proceso de densificación del centro y los ejes de suburbanización. Lo mismo

cabría decir de la infraestructura de servicios: se incrementaron las obras sanitarias, llegando a cubrir hacia 1915 toda la ciudad consolidada; se expandieron la pavimentación y la iluminación, cuya modalidad eléctrica comenzó a instalarse desde finales de siglo.

El puerto fue la obra de infraestructura emblemática del período, por su significado en la economía y la cultura de Buenos Aires. En 1882 se otorgó la obra al empresario Eduardo Madero, de acuerdo con un proyecto de diques paralelos al frente de la ciudad, proyectado por Hawkshaw (v.), Son & Hayter, de Londres. La decisión, que terminó de ratificarse recién en 1886, fue conflictiva y abarcó mucho más que un problema técnico. Desde 1875, el ingeniero Luis Huergo (v.), en respuesta a un encargo del gobierno de la Provincia de Buenos Aires, venía realizando obras de canalización en el Riachuelo para convertir a La Boca en el principal puerto de la ciudad; su propuesta ofrecía ventajas técnicas y económicas que hicieron que la idea de un puerto al sur pareciera imponerse. Pero la federalización de la ciudad replanteó el problema, ya que un puerto en el Riachuelo implicaba compartirlo con la zona industrial más próspera de la Provincia de Buenos Aires.

Hay muchas razones para explicar la decisión a favor de la propuesta de Madero; entre ellas es fácil notar que era más afín a la autorrepresentación de la capital y a las ideas acerca del rol que en ella debía asumir el puerto. En efecto, el proyecto Madero ofrecía un frente definitivo a una ciudad que estaba buscando empujarse su forma. Técnicamente, sin embargo, el puerto se demostró rápidamente

obsoleto; ya en 1898, se hizo evidente la necesidad de una reforma y ampliación; en 1911 se aprobó la realización del Puerto Nuevo, en el extremo norte del Puerto Madero, y del Dock Sud en el extremo opuesto.

El ingente ingreso de capitales que generaban las obras públicas se tradujo también en un incremento del movimiento económico privado sobre la ciudad. Entre 1880 y el Centenario se definió el paisaje urbano de la ciudad burguesa, en tanto se consolidaron varios sectores residenciales y el desenvolvimiento de un sistema de especulación de la tierra que iba a marcar el tipo de expansión urbana futura. Hacia el oeste y suroeste (Balvanera, San Cristóbal) se produjo la expansión de los sectores medios, densificando las manzanas con frentes continuos de viviendas de una y dos plantas, que en los flancos de las avenidas principales podían llegar hasta las tres y cuatro plantas. Por su parte, el desarrollo de la residencia aristocrática, que tomó como inspiración los modelos clásicos franceses, se produjo en la zona norte alejada al centro; más que la realización de obras singulares, conviene notar la conformación de algunos ámbitos urbanos que pasaron a ser característicos del período del Centenario, marcando el paisaje de la “ciudad elegante” por muchas décadas: la plaza Carlos Pellegrini, la plaza San Martín, la Av. Alvear hacia Recoleta, o el sector norte de la calle Florida.

La contracara de este proceso de consolidación de los barrios adyacentes al centro y de los ámbitos urbanos de gran calidad arquitectónica y ambiental del centro-norte fue la precariedad de la situación habitacional de la gran mayoría de los inmigrantes. La ciudad carecía de equipamiento residencial para esa masa de recién llegados, quienes, luego de la escala de unos días en el Hotel de Inmigrantes, debían fijar su residencia definitiva. Para ellos se montó una verdadera industria: el conventillo (v.). Era un tipo de alojamiento de alquiler por cuarto, de larga tradición, que comienza a incrementarse en la década de 1850, a partir de la subdivisión especulativa de viejas casonas deterioradas al sur de la plaza de Mayo y que desde la década de 1870 comenzó a construirse *ad hoc*, de forma excesivamente precaria, en madera y chapa (en 1880, de 2.000 conventillos, 300 se habían construido *ad hoc*). Podía llegar a albergar entre 5 y 12 personas por cuarto y cada cuarto se alquilaba a precios que representaban entre el 15% y el 30% del jornal de un obrero, según el período.

De 1880 a 1910, entre el 15% y el 30% de la población de Buenos Aires vivía en conventi-

llos. Por otra parte, los sectores populares que no vivían en conventillos no estaban mucho mejor, ya que ocupaban pequeñísimas casas de pensión, generalmente compartidas entre varias familias. Recién hacia 1904, con el abaratamiento del boleto de tranvía y la generalización de la venta en cuotas de lotes en los nuevos barrios suburbanos, comenzó un paulatino proceso de desplazamiento de población que, en un par de décadas, modificaría las pautas del alojamiento popular.

Torcuato de Alvear: primer intendente de Buenos Aires, 1880-1887. En 1882 se sancionó la Ley Orgánica de la Municipalidad que dio la nueva estructura institucional, cristalizando en dos ramas de gobierno el sistema de doble poder ya establecido: el Concejo Deliberante, elegido directamente por los vecinos, y el Departamento Ejecutivo, a cargo de un intendente elegido por el Presidente de la Nación con acuerdo del Senado. Torcuato de Alvear, que desde 1880 se desempeñaba como presidente del Concejo Municipal, fue designado primer intendente de la Capital Federal, cargo que se mantuvo hasta el final de la presidencia de Roca.

El suceso de la intendencia de Alvear tiene varias facetas. Una es administrativa, ya que en muy breve lapso dio forma y puso en funcionamiento la maquinaria burocrática de la gestión urbana (Oficina de Estadística, Oficina de Obras Públicas, Oficina Química, etc.), dando lugar a una nueva burocracia técnica que iría desarrollando una ideología profesional municipalista de fundamental importancia para comprender buena parte de las transformaciones de la ciudad en las décadas siguientes. Para esa tarea contó con el apoyo de figuras emblemáticas de la llamada Generación del ochenta: José María Ramos Mejía creó en 1883 la Asistencia Pública y Guillermo Rawson asesoró a Alvear en la creación del Registro Civil en 1884.

La segunda faceta del suceso de Alvear es específicamente urbana, aun cuando no haya propuesto grandes innovaciones respecto del estado del pensamiento sobre la ciudad: la gestión que puso en práctica el secretario de Obras Públicas, Juan Buschiazzi (v.), puede verse como el corolario de la tradición ingenieril regularizadora que se remonta al período rivadaviano. El proyecto urbano de Alvear se resume en la ratificación del modelo de “ciudad regular y concentrada” a través de una serie de operaciones ya planteadas en diferentes propuestas y que pueden sintetizarse en tres grandes lineamientos: recualificación del cen-

tro y revalorización de la estructura simétrica tradicional de la ciudad, fortaleciendo el eje este-oeste con obras de ensanche y embellecimiento (unión de las dos plazas centrales para formar la Plaza de Mayo; propuesta de la Avenida de Mayo como “bulevar central”, abriendo el centro hacia la Av. Callao); regularización del límite de la ciudad, para organizar la administración y la percepción de las rentas y para ordenar la figura urbana, ratificando el tradicional esquema concéntrico (propuesta de bulevar de circunvalación al oeste del límite del municipio, a la altura aproximada del actual Parque Centenario); formación de una cintura higiénica que rodease la ciudad con grandes reservas de verde cultivado donde instalar los servicios “insalubres” (propuesta de un parque público en cada punto cardinal: al norte, el parque de la Recoleta; al oeste, el Gran Parque Agronómico; al sur, el Parque de la Convalescencia).



► ESCENA EN EL PATIO CENTRAL DE UN CONVENTILLO.

Aun instalado dentro de ese imaginario técnico convencional, Alvear obtuvo logros que justifican su lugar fundacional en la historia municipal. Por una parte, la ejecutividad, asociada a un gran impacto público: realizó en poco tiempo obras que afectaron de modo decisivo el centro de la ciudad, como la demolición de la Recova –símbolo por excelencia de la ciudad criolla– y la consiguiente unión de las plazas, instalando un dispositivo de escala monumental en el propio corazón urbano, que se completó más tarde con la apertura de la Avenida de Mayo. Por otra parte, consiguió instalar con algunas pocas obras y propuestas la idea de un plan orgánico de reforma de la ciudad, que luego solo cabría completar. De modo que el suceso de Alvear se explica en una dimensión fundamentalmente simbólica: su capacidad de reformar la imagen de la ciudad y la del rol de la gestión.

La Avenida de Mayo, una de las acciones emblemáticas de Alvear, muestra los límites de la reforma: a diferencia de los bulevares pa-

risinos promovidos por Haussmann, figura con la que siempre se identificó a Alvear, que abrían vías de comunicación entre la abigarrada masividad de la París tradicional conectando puntos neurálgicos para el funcionamiento de la ciudad en su sentido capitalista de aparato productivo, la Avenida de Mayo se limitó a reforzar la ortogonalidad existente para brindarle una salida a la Plaza de Mayo hacia lo que entonces funcionaba como límite de la ciudad consolidada, las avenidas Entre Ríos-Callao. Ni siquiera el eje cívico-monumental que luego se constituyó estaba formulado en los planes originales, ya que la decisión de instalar el Congreso de la Nación como remate de la Avenida fue posterior a su realización. Sin embargo, en los conflictos por su realización, el reclamo por una más amplia ley de expropiaciones y las protestas contra la burguesía porteña que se oponía, Alvear se convirtió en el fundador de la figura de intendente reformista, ya que el conflicto de las expropiaciones pone en escena la capacidad de la clase dirigente por imponer un orden que, en la ciudad moderna, va asociado a una creciente capacidad de intervención sobre la propiedad privada en nombre del “bien público”.

El Centenario: las contradicciones de la “ciudad burguesa”.

La celebración del Centenario intenta fijar en Buenos Aires la imagen paradigmática del progreso que se había alcanzado en los treinta años precedentes; pero, consecuentemente, también fija en la ciudad las críticas a ese mismo proceso que, al menos desde la crisis de 1890, venían sucediéndose sin pausa, creando hacia la primera década de siglo un consenso “regeneracionista” en las elites culturales y políticas. Las críticas al materialismo, la mercantilización y el cosmopolitismo de la sociedad argentina, que se hacen habituales en la primera década del siglo, encuentran en la Buenos Aires metropolitana el mejor blanco y apuestan a una transformación de la ciudad que la sume para la tarea nacionalizadora.

En uno de los libros más conocidos de esta tendencia, *La restauración nacionalista* (1909), Ricardo Rojas, siguiendo los ejemplos de las ciudades europeas durante el siglo XIX, apelaba a una “la pedagogía de las estatuas”, asignándole a la construcción monumental el cometido de la conmemoración patriótica. En Buenos Aires, el interés por los monumentos se manifestaba desde 1880, como reacción de la elite frente al aumento de las celebraciones de las colectividades extranjeras. Pero a partir

de comienzos de siglo, con el estímulo del Centenario, comienza una verdadera “estatuomanía”: se convoca a un concurso internacional de gran repercusión para el monumento a Mayo; se disponen las donaciones monumentales de las colectividades extranjeras; se encargan nuevas estatuas y se reforman muchas de las existentes.

Pero esa misma dinámica historicista del Centenario contribuyó con las principales tendencias modernizadoras que venían manifestándose en la ciudad, como se ve en las disposiciones urbanas para la celebración. Se organizó una gran Exposición para mostrar al mundo el progreso nacional, para lo cual se convocó al paisajista francés Joseph Bouvard (v.), quien realizó un “plan de mejoras” para toda la ciudad, ocupándose personalmente de la urbanización de la Quinta de Hale, el diseño del Hospital Alvear y la Exposición Industrial del Centenario, realizaciones que ratificaban la expansión norte, la preferida de la “ciudad burguesa”. Todas las exposiciones del Centenario se instalaron entre Plaza San Martín y Palermo, la misma zona donde se colocaron los principales monumentos inaugurados por el gobierno. La Avenida de Mayo fue también un atractivo principal para los actos públicos y las marchas cívicas y militares, pero ya no como eje de simetría de una ciudad homogénea, sino como el borde sur de un espacio público que ahora se extendía definitivamente hacia el norte.

Sin embargo, la tendencia de desplazamiento al norte fue sistemáticamente denunciada y combatida en los proyectos del municipio (disponiendo una serie de monumentos en la zona sur). El pensamiento municipal va a sostener siempre una visión ideal equilibrada de la ciudad en torno de su eje, como se ve en el hecho de que el principal acontecimiento urbanístico del Centenario fue la plaza del Congreso. Con su gran dimensión longitudinal, la plaza resolvió de modo magistral el remate de la Avenida de Mayo en el Con-

greso, constituyendo el eje cívico-monumental unitario más representativo de la ciudad. También en 1913 se abrió al público la primera línea de subterráneos (v.) de Buenos Aires, que recorría desde la Plaza de Mayo hasta Primera Junta, en el centro geográfico del municipio. Fue un emprendimiento de la empresa Anglo Argentina de Tranvías, que monopolizaba prácticamente el transporte sobre rieles en la ciudad, como parte de un contrato de concesión con la Municipalidad, por el cual debía completar tres líneas subterráneas. Primera línea de subterráneo de Latinoamérica y séptima del mundo, como la empresa no cumplió la exigencia de las otras dos líneas, por varias décadas fue un ramal solitario que reforzaba la tendencia existente de expansión central de la ciudad en la dirección oeste.



► PLAZA DE LOS DOS CONGRESOS.

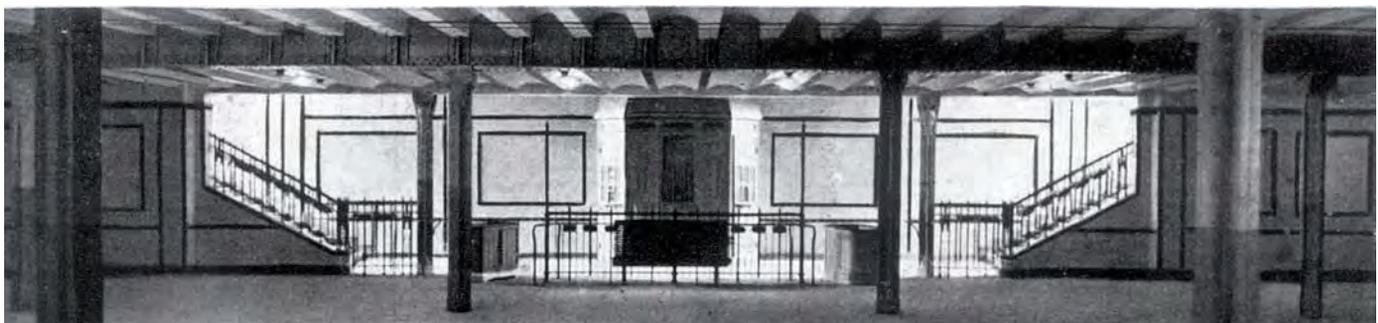
Ciudad equilibrada en torno de su eje o ciudad complementaria entre un norte aristocrático y un sur industrial; diagonales; centros monumentales; reglamentos: todo el debate político y urbanístico sobre Buenos Aires siguió durante la década de 1910, en sus tramos fundamentales, circunscripto a la modernización de la planta histórica de la ciudad, aunque la expansión social y urbana estaba comenzando a producir un escenario completamente diferente,

que muy pocos advirtieron entonces, pero que constituiría, a partir de la década siguiente, el nuevo “centro” de interés, en términos urbanos, sociales, políticos y culturales.

5. EL PRIMER CICLO DE EXPANSIÓN METROPOLITANA, 1887-1936.

La grilla y el parque: la definición de un tablero público para la expansión metropolitana. La focalización del proceso de expansión urbana ofrece una perspectiva diferente de la que surge de los procesos de consolidación y modernización del centro histórico de la ciudad, y exige remontarse al momento de ampliación del distrito municipal, que se produce en 1887, cuando la Provincia de Buenos Aires cedió al gobierno nacional los municipios de Flores y Belgrano. La cesión aumentó la jurisdicción municipal tres veces y media su tamaño, de 4.000 a 18.000 ha. Frente a los 433000 habitantes de la ciudad, solo 25000 poblaban los territorios anexados: si en 1887 Buenos Aires se convirtió en una de las jurisdicciones municipales más extensas del mundo, fue gracias a que incorporó al recinto municipal una enorme cantidad de territorio rural casi desierto. En 1888 los ingenieros Pablo Blot (v.) y Luis Silveyra, representando a los gobiernos nacional y provincial, respectivamente, trazan el límite definitivo hasta el día de hoy de la ciudad capital, el bulevar de circunvalación de 100 m de ancho cuya construcción será recién comenzada a finales de la década de 1930 con el nombre de Avenida General Paz.

El ferrocarril ya había iniciado cierto tipo de suburbanización, incluso fuera de los límites ahora ampliados. Pero, a partir de 1887 la incorporación masiva de tierra extraurbana a la jurisdicción municipal coloca el problema de la expansión en un plano completamente diferente: era el mercado urbano de la Capital lo que se expandía tres veces y media, con el consiguiente incentivo a los desarrollos in-



► LA LÍNEA A, BAJO LA TRAZA DE LA AVENIDA DE MAYO Y DE LA AVENIDA RIVADAVIA, FUE EL PRIMER RAMAL DE SUBTERRÁNEOS. UNIÓ EL CENTRO CON LOS BARRIOS DE LA ZONA OESTE.



► PLANO DEL DEPARTAMENTO DE INGENIEROS (1888).

mobiliarios. Aunque ese no era el objetivo de los funcionarios municipales, cuyo pensamiento muestra una fuerte continuidad con las líneas maestras del pensamiento topográfico del siglo XIX, acentuando la necesidad del control y la contención del organismo urbano. Tal era el rol asignado a los “Bulevares de circunvalación”, siempre asociados a anillos de tierra extraurbana libre para la radicación de los establecimientos “insalubres”, necesarios para la ciudad moderna. Y el propio trazado del Bulevar de Circunvalación de Blot y Silveyra da cuenta de ello: es notorio que no respeta la forma de los municipios anexados, sino que busca formar un borde continuo y regular, en función de una voluntad de forma que hace *pendant* con la definición del frente de la ciudad producida por el Puerto Madero.

Se trata de una proyección, a mayor distancia, de los sucesivos Bulevares de circunvalación que se fueron proyectando desde el de Entre Ríos-Callao, durante el gobierno rivadaviano, mostrando otra característica de la tradición urbana de Buenos Aires: en todos los casos, el gesto público fue el de incorporar al distrito municipal una mayor cantidad de tierras de las necesarias para el crecimiento de la ciudad existente. Una tradición inversa a lo que era más habitual en otras ciudades latinoamericanas, donde el “bulevar de circunvalación” no funciona como anillo inclusivo, sino como marca de diferenciación entre la “ciudad decente” y el suburbio marginal.

Pero, al margen de los objetivos originales de la ampliación, su tamaño enfrentó al funcionario municipal con el tema negado por todos los modelos de “ciudad regular”: la expansión. Una vez ampliado el mercado de ese modo, ¿cómo debía gestionarse la expansión? ¿Cómo debían ocuparse esas tierras que se incorporaban deshabitadas, sin trazados, sin in-

fraestructura, sin planos públicos de mensura? Estas son las preguntas que organizan todo el universo de problemas de los años posteriores a la anexión, mostrando que la expansión ha dejado de ser un fenómeno mecánico producido por el desarrollo de las vías de comunicación y la consiguiente apertura de nuevos mercados inmobiliarios, y se ha convertido en un problema del poder público.

Las fuentes municipales registran una tensión insoluble entre las demandas de los propietarios por obtener permisos de subdivisión y urbanización de sus tierras, y la negativa a otorgarlos manifestada por la Comisión de Obras Públicas, en razón de la ausencia de un plano público que marcara los lineamientos que esas urbanizaciones deberían seguir, aunque algunos emprendimientos inmobiliarios mayores llegaron a realizarse, como Villa Devoto o Villa Ortúzar.

Finalmente, en 1895 se formó una comisión municipal para que realizara el primer plano público para todo el nuevo territorio de la Capital Federal, presidida por el ingeniero Carlos María Morales (v.), secretario de Obras Públicas. El plano se realizó bajo los principios guías de la tradición ingenieril: regularidad, continuidad, homogeneidad, formando una grilla pública de manzanas que cuadrículó el territorio, al estilo de los “planos de extensión” que se realizaban en muchas ciudades europeas. Se finalizó en 1898, aunque se publicó seis años después, en 1904, y definió la forma de la ciudad que se materializaría en las siguientes cuatro décadas, ya que toda operación inmobiliaria debió supeditarse a este plano público de calles. Y esto es muy importante porque en 1904 comenzó el proceso masivo de suburbanización, gracias a la acción combinada de la electrificación de la red tranviaria (con la consiguiente baja de los boletos) y de los loteos en cuotas de terrenos en los nuevos suburbios.

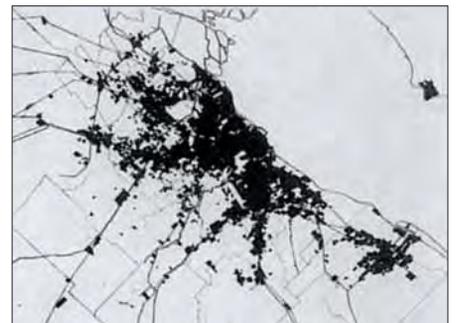
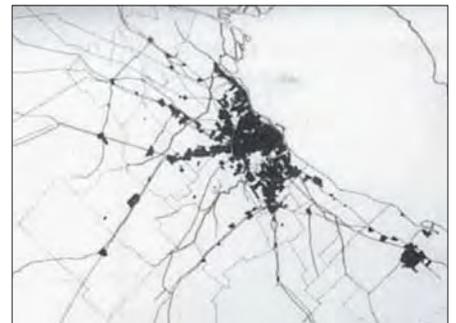
Buena parte de la historiografía sobre Buenos Aires ha visto exclusivamente en ese proceso combinado del mercado las razones de la expansión suburbana, pero el hecho de que la misma se realizó de acuerdo con la guía pública de un plano de calles de pretensiones homogeneizadoras ofrece una nueva visión para entender el rol del Estado en la formación de la ciudad: el plano se realizó como una promesa de equidad, como la garantía pública de que todas las operaciones privadas que pudieran llevarse a cabo en el vasto territorio vacío serían reconducidas a formar parte de una ciudad integrada.

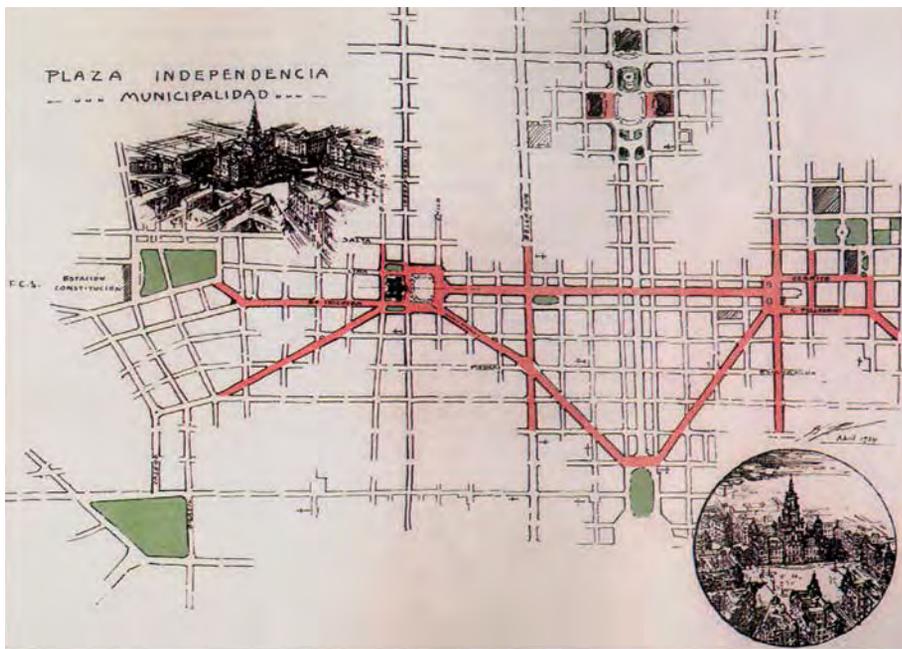
Simultáneamente a la confección del plano



► EVOLUCIÓN DE LA MANCHA URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA BONAERENSE. EN LOS SUCESIVOS PLANOS, EL REGISTRO TOMADO EN LOS AÑOS 1918, 1943, 1964 Y 2000, RESPECTIVAMENTE.

► EL CRECIMIENTO DE LA CIUDAD SE DIO HACIA EL NORTE Y EL OESTE PRINCIPALMENTE, SIGUIENDO LAS GRANDES VÍAS DE TRANSPORTE: LAS RUTAS, EL FERROCARRIL Y LAS AUTOPISTAS.





► UNO DE LOS PLANOS DEL PLAN NOEL, CON EL DESARROLLO DE LAS DIAGONALES NORTE Y SUR.

se realizaron o propusieron algunos parques públicos, con la ambición de formar una cintura verde que partía desde Palermo al norte: Parque Centenario, Parque Rancagua, Parque Lezica, Parque Chacabuco, Parque del Sur, Parque Patricios, Parque Rivadavia. Es la mayor parte de los parques realizados en la Capital, y su planteo muestra que el poder público no imaginaba todavía a la ciudad ocupando la totalidad del nuevo trazado: su objetivo explícito era la anhelada cintura verde que debía rodear higiénicamente la ciudad consolidada, conteniendo el proceso de expansión. Un objetivo contradictorio con los efectos del plano de 1898-1904, pero que demuestra justamente que el plano se consideró un instrumento imperfecto de control de la expansión, más que su incentivo.

De hecho, estos dos instrumentos de la intervención pública finisecular, la cuadrícula y el parque terminaron funcionando en una dirección similar. Ya que los parques se convirtieron en espacios públicos cualificadores de la cuadrícula en el proceso de su expansión, no solo por su rol político-ideológico o higiénico, sino porque se constituyeron en los ámbitos que concentraron las principales intervenciones públicas en la indiferenciación del amanzanamiento. En efecto, funcionaron como organizadores institucionales del suburbio, concentrando y atrayendo, como en una reedición del programa sarmientino, iniciativas públicas estatales y de la sociedad civil: viveros, comedores infantiles, centros depor-

tivos, auditorios, los primeros conjuntos de vivienda pública, hospitales, escuelas, etc. Así, la cuadrícula y los parques constituyeron el soporte más general para la transformación cualitativa de la expansión urbana en un espacio público metropolitano que formaría en cuatro décadas una nueva ciudad.

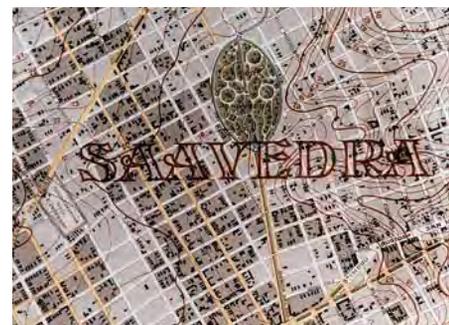
La expansión en los debates urbanísticos: de Bouvard al Plan de 1925. El fenómeno de la expansión no fue incorporado al debate urbanístico de las primeras décadas del siglo, pese a que desde 1904 se intensificó sin pausa: de 1904 a 1909, la población de la ciudad pasó de 950.891 habitantes a 1.231.698, y el 90% de esos casi 300.000 habitantes nuevos se instaló en el área recién anexada de la ciudad. El debate técnico tardó en aceptar que esa expansión estaba formando una nueva ciudad: todas las polémicas siguieron concentradas en resolver los problemas de los sectores tradicionales de la ciudad, en continuidad con las problemáticas del siglo XIX. Esta posición se observa en quienes ofrecen alternativas a las diagonales trazadas para la zona céntrica en el plano de mejoras de Joseph Bouvard (1907-1909) (v.), como Enrique Chanourdie (v.) y Viktor Jaeschké (v.), dos de los principales animadores de los debates urbanísticos en la primera década. Pero ese debate focalizado en las diagonales céntricas no pudo advertir que el plano de mejoras de Bouvard iba mucho más allá, realizando una propuesta integral para el con-

junto de la nueva figura urbana. El plano Bouvard toma como base el plano de 1898-1904 y propone su ajuste minucioso de acuerdo con la realidad de la primera ocupación suburbana realizada hasta entonces, operando sobre ella con reformas puntuales.

La preocupación por la expansión de la ciudad también aparece en las propuestas de Benito Carrasco (v.), ingeniero agrónomo dedicado a los temas urbanos, director de Parques y Paseos de la Municipalidad entre 1914 y 1918. En 1908 planteó que “la ciudad del porvenir”, era la que debía desarrollarse fuera del radio comprendido por Callao y Entre Ríos. Propuso abandonar los intentos de reforma céntrica y aceptar la nueva figura urbana resultante de la anexión de 1887, produciendo una transformación radical de la centralidad: fue el primero en proponer la ocupación del “verdadero” centro de la ciudad, desplazando los edificios del gobierno de la ciudad desde la Plaza de Mayo, el viejo centro ahora descentrado, hacia el nuevo centro del municipio (aproximadamente en el Parque Centenario), demostrando que la expansión suponía una completa recomposición simbólica de la ciudad tradicional.

Comenzó así una serie de propuestas que se hacían cargo, desde una perspectiva reformista, de que la expansión estaba dando respuesta a las necesidades habitacionales y de ciudadanía de los nuevos sectores populares, y de que las intervenciones públicas debían dar forma a esa opción. Esta es la marca del debate en los años veinte, donde se destaca el *Proyecto orgánico de urbanización del Municipio*, publicado en 1925 por la Comisión de Estética Edilicia formada en 1923 por Carlos Noel, intendente nombrado por el presidente radical Marcelo T. de Alvear.

Aunque el *Proyecto orgánico* da cabida a propuestas realizadas en las décadas anteriores, su novedad es el peso que le dio al suburbio como clave para una comprensión conjunta del



► PARQUE SAAVEDRA, DELIMITADO EN EL PLANO DEL DEPARTAMENTO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA MUNICIPALIDAD (1916).

dispositivo metropolitano, motivo por el cual recibió fuertes críticas de los sectores de la profesión urbanística que mantenían, todavía, los ideales de la ciudad concentrada. El *Proyecto orgánico* resuelve el conjunto de la nueva figura urbana como una unidad metropolitana, integrada por la cuadrícula pública y articulada por la combinación de un sistema continuo de avenidas con un sistema continuo de parques. En esta presencia del verde público no fue secundaria la participación del paisajista francés Jean Claude Nicolas Forestier (v.). Pero, de manera más general, podría decirse que la más destacada inspiración del *Proyecto orgánico* son los modelos de la *City Beautiful*, que contó con importantes desarrollos en Estados Unidos e inspiró proyectos de ciudades nuevas en territorios imperiales, como Nueva Dehli o Canberra.

El *Proyecto orgánico* dejó claro que la polémica concentración / expansión se combinaba con las posiciones en el campo ideológico-político del conservadurismo y el reformismo, respectivamente. Una oposición que también puede leerse en las propuestas que, con muy poco tiempo de diferencia, plantearon dos visitantes ilustres, Le Corbusier (v.) en 1929 y Werner Hegemann (v.) en 1931. El primero buscó sintonizar la ambición restauradora de la elite local, para lo cual propuso recuperar el equilibrio perdido de la ciudad por su descentralización, pero no desplazando el centro hacia los nuevos suburbios, sino creando una nueva ciudad sobre el río (la *cit  des affaires*, plataforma de rascacielos frente al puerto) que ratificara los modelos de la ciudad concentrada a la manera de la tradición francesa. El segundo se vinculó con el reformismo político (el Partido Socialista) y con las posiciones de los técnicos favorables a la expansión metropolitana, como Carlos María della Paolera (v.), y si bien no dejó un “proyecto” para Buenos Aires, todas sus recomendaciones apuntaron a un control de la expansión que capitalizara sus mejores resultados (la extensión de la vivienda con jardín sobre el tablero público de la cuadrícula), organizando su proyección regional.

Barrio y suburbio en la década del reformismo, 1920-1930. Paralelamente al debate urbanístico, en los años de 1920, el nuevo suburbio pasó a ocupar el centro de las atenciones políticas y culturales, por lo cual el interés del *Proyecto orgánico* por la nueva figura urbana debe verse como una manifestación más de esa nueva colocación. El proceso silencioso de “ocupación hormiga” de la cuadrícula que los sectores populares venían desarrollando en las

dos décadas anteriores adquirió visibilidad en los años veinte, y el barrio suburbano se convirtió en el centro de la vida social, política y cultural de Buenos Aires.

La formación de los barrios suburbanos en los primeros veinte años del siglo puede ser considerada como una verdadera aventura de frontera. Los sectores populares encontraron en la financiación que ofrecían las fórmulas más descarnadas de la especulación inmobiliaria (lotes sin la mínima infraestructura) la solución al “problema de la vivienda”, problema que en el debate público se agitaba como un fantasma desde una perspectiva higienista, pero al que desde el poder público no se le daba respuestas efectivas (v. *Vivienda de interés social*). Como señalaba en 1910 el ingeniero Domingo Selva (v.), el mercado de tierras ya esta-



► TRANVÍA DEL CENTRO AL SUBURBIO.

ba realizando la tarea fundamental que el reformismo técnico le atribuía a la vivienda popular: convertir al obrero en propietario. Las condiciones en que ese proceso se realizaba eran de extrema precariedad, pero, en todo caso, proponía Selva, allí podía actuar el Estado para completarlo con la infraestructura necesaria. Frente a ese tipo de expansión, que era al mismo tiempo una solución objetiva para la radicación de los sectores populares y un negocio para los llamados “terratenientes de bañados”, todo el reformismo urbano va a tener una actitud oscilante, de atención a las necesidades planteadas por los nuevos habitantes y de denuncia del proceso que ponía esos terrenos en el mercado; una actitud ambigua que no va a lograr traducirse en planes públicos explícitos de definición de los marcos de la expansión, por fuera del tablero público más general instalado desde 1898 a 1904.

De todos modos, la precariedad de las con-

diciones resultó uno de los detonadores para la conversión de los primeros vecindarios desagregados en un espacio público de nuevo tipo, el “barrio”, ya que los nuevos vecinos debieron organizarse para reclamar por mejoras urgentes y para ello formaron instituciones de fuerte capacidad identificatoria con el territorio: la Sociedad de Fomento, que a partir de sus reclamos al Estado fue convirtiéndose en una institución inclusiva y productora de ciudadanía; y el Club Social y Deportivo que, además de aportar al enriquecimiento de esa nueva sociabilidad democrática con sus bibliotecas populares y sus bailes, creó el equipo de fútbol, institución barrial fundamental. Junto con ese rol de espacio público político, el barrio cumplió así el rol de coagulador de identidades comunitarias, clave en sentido social y cultural para la formación de la clase media porteña. Esto no se ve solo en el caso del fútbol, sino en otras formas de la cultura que van a marcar la centralidad del suburbio en esos años como el tango, la literatura y las experiencias de la vanguardia artística. Podría decirse que todas las marcas culturales de la Buenos Aires moderna surgen de este proceso de integración de los barrios a la ciudad, en el marco de la expansión metropolitana.

La modernización reactiva.

Durante la década de 1930, la tradición reformista del poder público se vio interrumpida por una nueva modalidad de modernización. Ese fue el resultado de la política del gobierno de Mariano de Vedia y Mitre, que produjo una enorme transformación en la imagen de la ciudad, al tiempo que interrumpió la larga tradición de interés público por incorporar a una gestión centralizada las nuevas expansiones urbanas, que ya se desplegaban por fuera de los límites de la Capital. De Vedia y Mitre fue nombrado intendente por el presidente Agustín P. Justo en 1932, y representó en la ciudad el espíritu de la Concordancia: una actualización de los criterios de las políticas económicas y sociales, que en algunos rubros adquirió el carácter de un notable proceso de modernización para adecuar el país a la nueva realidad del mercado mundial post-1930, en el marco del fraude electoral y el intento de restauración del poder de las clases tradicionales.

Buenos Aires fue una cara principal de los aspectos modernizadores de ese modelo, en parte gracias a De Vedia, que realizó una intendencia casi tan larga como la de Torcuato de Alvear, figura con la cual fue comparado y a la cual apeló para insertar sus propias pro-

puestas en un linaje prestigioso. De tal modo, en 1936 Buenos Aires podía celebrar el cuarto centenario de su primera fundación con el apogeo de una modernización que definió su perfil urbano, social y cultural por varias décadas.

En esos años se completó la estructura de calles del conjunto del territorio federal con la infraestructura de servicios correspondiente, y se consolidaron los barrios de toda la primera expansión metropolitana, lo que produjo un fuerte apoyo del movimiento fomentista, que hasta poco tiempo antes solía tener posiciones más próximas al socialismo y el radicalismo. Asimismo, en muy poco tiempo se realizó el ensanche de las avenidas transversales desde Callao hasta el río, se finalizaron las diagonales Norte y Sur, se dio inicio a la Avenida 9 de Julio, y en el encuentro de ésta con la Avenida Corrientes recién ensanchada y la Diagonal Norte se levantó el Obelisco (v. *Prebisch, A.*) se finalizó la Avenida Costanera, se completó la red de subterráneos, se rectificó el Riachuelo y se reemplazaron todos sus puentes tradicionales con estructuras modernas, se entubó el arroyo Maldonado y se trazó y comenzó la construcción de la Avenida General Paz como circunvalación.

La iniciativa privada también tomó parte en esta transformación: durante los años treinta se construyó la masa de edificios de renta en altura (v. *Casa de renta*) que todavía hoy caracteriza sectores completos de la zona central de la ciudad. Estos edificios generalizaron un perfil modernista de rascacielos blancos (rubro en el que se obtuvo en 1935 uno de los *records* que sostenía el orgullo porteño: el Kavanagh, el rascacielos “más alto de Latinoamérica”) y una renovación radical de los hábitos domésticos basada en la modernización tecnológica del habitar: fueron el símbolo elegante de una “concepción de vida moderna”, que influyó fuertemente en los sectores medios y altos, concentrando la atención de las principales prácticas arquitectónicas.

Desde el punto de vista de la dimensión metropolitana, sin embargo, esta modernización generalizada de la Capital ya no tendría su correlato institucional en los nuevos suburbios extra-capitalinos, dificultando la posterior integración. Aunque quiso presentarse como el completamiento de un proyecto de larga data, la gestión de De Vedia significó la inversión del sentido histórico que había tenido la expansión urbana en todo su ciclo moderno, planteando un novedoso repliegue de la ciudad capital sobre sí misma, que desconoció el proceso de formación de los radios metropolitanos. Fue una operación de exclu-

sión que eliminó la tensión reformista que había caracterizado hasta entonces las propuestas de la gestión pública, ignorando las apreciaciones del debate técnico sobre la cualidad regional de la ciudad metropolitana y sobre la necesidad de articular una gestión global que garantizara la expansión al conurbano de los logros obtenidos en la ciudad capital.

6. EL SEGUNDO CICLO DE EXPANSIÓN METROPOLITANA: EL “GRAN BUENOS AIRES”, 1930-1970.

La cabeza de Goliat. En 1940, Ezequiel Martínez Estrada difundió esta imagen que conjuga hipertrofia y escisión para tematizar el desequilibrio entre la metrópolis y el territorio nacional. Un desequilibrio que no se restrin-



► EL OBELISCO EN CONSTRUCCIÓN EN EL AÑO 1936.

gía a aspectos urbanos y demográficos (Buenos Aires ya tenía casi el 30% de la población total del país), sino que abarcaba los desarrollos económicos, sociales y culturales. La imagen interpretaba la posición que Buenos Aires había alcanzado en relación con el país, pero al mismo tiempo comenzaba a hacerse evidente que dentro del proceso expansivo de la metrópolis se había producido una fuerte partición interna; la cabeza de Goliat distaba de mostrar una modernización homogénea. Por un lado, mientras la ciudad capital se modernizaba en clave autocelebratoria, su población llegaba casi hasta su máximo histórico (2.500.000 de habitantes en 1938), mientras que el crecimiento de la metrópolis, de allí en adelante se produciría exclusivamente en el territorio exterior a su jurisdicción: los brazos metropolitanos que penetran en la provincia de Buenos Aires crecían de 1 millón de

habitantes en 1938 a 1.700.000 en 1947 y casi 5.500.000 en 1970, quedando configurada una mancha en estrella con extremos en Tigre y Pilar, Gral. Rodríguez, Marcos Paz y González Catán, Ezeiza, Alejandro Korn y Berazategui. Por otra parte, detrás de la intensa política urbana desarrollada en la ciudad capital, anidaba un conflicto que interiorizaría en la metrópolis el conflicto más general de la Nación entre la ciudad “europea” y el interior provinciano: el contraste entre la consolidación de la ciudad tradicional y el crecimiento desordenado y descalificado del Gran Buenos Aires, con la afluencia de las migraciones internas. Un conflicto que no tardaría en expresarse políticamente: el peronismo, nueva fuerza surgida entre 1943 y 1945, daría expresión política a la población popular urbana y suburbana.

Como se observó en el primer ciclo de expansión de Buenos Aires, en este segundo tampoco se había operado un mero proceso de suburbanización, sino que se producía una nueva realidad urbana y social a la cual no se terminó de responder en términos de integración urbana, aspecto central de la integración social. Incluso durante el peronismo, con su fuerte impulso a la integración social y política de los sectores populares, la realidad del conglomerado bonaerense no logró los avances que caracterizaron el proceso de integración urbana de la Capital. Esta segunda expansión se vio favorecida por la puesta en marcha de créditos para la vivienda individual, que mantienen el carácter autogestionario de la expansión; la integración urbana y social que observamos en los años veinte se reprodujo con menor intensidad en los centros secundarios del suburbio –donde también se activan instituciones vecinales dinámicas– y con menor intensidad aún en la densificación intersticial, que no cesará desde los años cincuenta. El colectivo tuvo el rol que le había tocado al tranvía y al ferrocarril en la primera expansión (también con bajas tarifas que permitieron independizar la radicación del trabajo), y hubo grandes loteos equivalentes, varios kilómetros más allá, de los remates populares de principios de siglo. Pero cada vez menos el Estado completó aquel ciclo con infraestructura o cualificación de los espacios públicos y las instituciones. Sin políticas que consideraran la metrópolis en su conjunto; fragmentada esta en cantidad de municipios generalmente pobres; fragmentados los servicios urbanos en cantidad de empresas nacionales, provinciales y municipales, descoordinadas y sobrepuestas: el Gran Buenos Aires creció desmintiendo bue-

na parte de los procesos exitosos en la Capital, sobre todo, una gran heterogeneidad social y urbana contrastan con la extensión y consolidación de la clase media porteña. Un ejemplo clamoroso es el de las condiciones sanitarias: todavía a comienzos del siglo XXI solo un 50% de la población metropolitana posee acceso a la red pública de agua y cloacas; pero, por añadidura, mientras el conjunto de la Ciudad Autónoma y los distritos de la primera corona suburbana están cubiertos en un 100%, un distrito de la tercera corona como Florencio Varela está cubierto solo en un 10%.

Además de esta partición metropolitana, en el plano del gobierno de la Capital se profundizó un problema tradicional de la gestión de la ciudad: la dependencia del gobierno nacional. Durante gran parte del período, la ciudad careció de todo órgano de representación de los vecinos, tanto por conflictos políticos entre la ciudad y la nación (como en la década de 1940, cuando el presidente Ramón S. Castillo disuelve el Concejo Deliberante y luego Perón deriva el rol legislativo de la ciudad al Congreso Nacional), como por la anulación de las instituciones democráticas producida por golpes militares.

El peronismo y la visibilidad del Gran Buenos Aires. El segundo ciclo de expansión se inició a mediados de la década de 1930, incrementando su intensidad a partir de 1946 y atenuándola recién a partir de 1970. Es una expansión que ya no se apoyaría en la inmigración externa, sino que fue el resultado de desplazamientos internos de población: el peso relativo de los provincianos en la población de Buenos Aires aumentó desde un 16% en 1936 al 37% diez años después; en 1960, los “provincianos” constituían el 90% de la población trabajadora masculina y el 58% de la femenina. Hay que considerar, además, que al concentrarse en los nuevos suburbios del área metropolitana, el efecto de estas nuevas migraciones en el cambio poblacional se potenciaba. Pese a que existen dudas sobre su procedencia precisa, se considera que las primeras camadas provinieron de las regiones agrícolas más modernas (en especial de la Provincia de Buenos Aires) por las dificultades económicas registradas en la producción agroexportadora con posterioridad a la crisis de 1930.

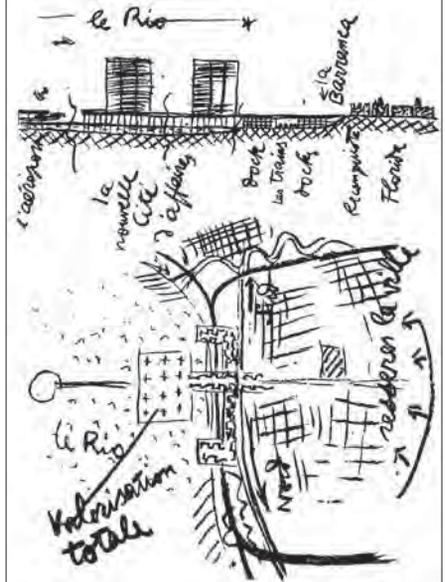
En tal momento, la crisis del campo operó como un trasfondo sobre el cual se recortaba un poderoso atractivo de población radicado en Buenos Aires y en su área metropolitana: el crecimiento de las actividades industriales, basado en la sustitución de importaciones que las

políticas oficiales comenzaron a alentar a mediados de la década y que el peronismo potenció. Más allá de los cambios demográficos que generaría este nuevo proceso, la forma urbana también sentiría su impacto: se consolidó la localización tradicional de la industria en la ciudad de Buenos Aires y en los partidos del área metropolitana ubicados al sur de la ciudad –Avellaneda–, pero también comenzaron a registrarse nuevas localizaciones en los partidos del Oeste y Norte ante el estímulo representado por la construcción de la Avenida General Paz. De esta manera fue adquiriendo forma el llamado cinturón industrial del Gran Buenos Aires, que a partir de 1960 se extendería sobre la traza del Acceso Norte, completando la configuración industrial del área.

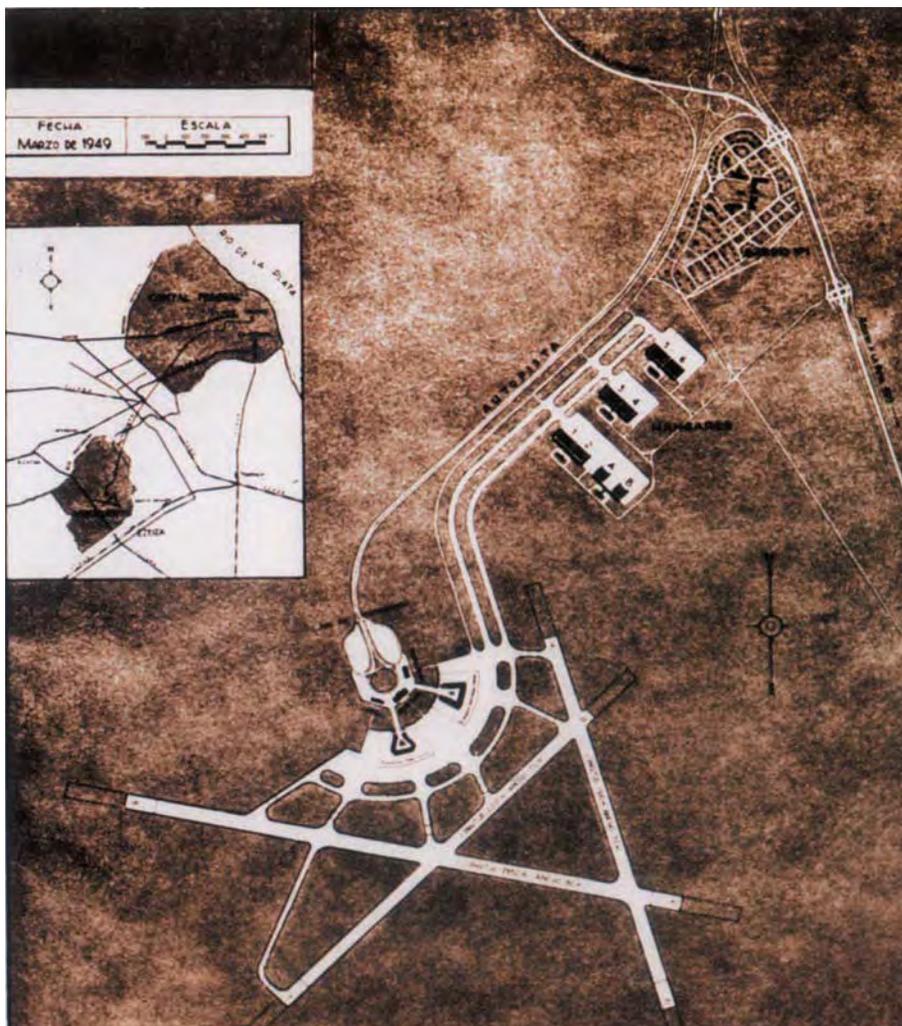
Ya se mencionó que el medio de transporte que protagonizó este segundo ciclo de expansión fue el “colectivo”. Su desarrollo comienza alrededor de los críticos años veinte, en el marco de la crisis tarifaria y los conflictos con las empresas inglesas de transporte; empieza como una reorganización cooperativa de propietarios de taxis, que unificaban tarifas y recorridos, derivando luego en la formación de empresas de capital nacional con flotas de carrozados que ampliaban su capacidad. Ya en 1934, el 30% de los pasajeros de la ciudad viajaba en colectivo, en un proceso que creció exponencialmente, debido a la gran flexibilidad del vehículo a motor para acceder a las zonas intersticiales de los grandes ejes ferroviarios en los nuevos suburbios metropolitanos, logrando una capilaridad que contribuyó a la conexión entre la Capital y el área metropolitana. Desde mediados de los años de 1930, la obra pública, sobre todo la de la Dirección Nacional de Vialidad, mejoró la infraestructura vial del área, hecho que también estimuló la expansión del colectivo. La conexión de la Capital con el sur del Gran Buenos Aires se vio facilitada por la construcción de nuevos puentes en el Riachuelo y, hacia finales de la década, comienza la construcción de los dos grandes conectores Norte-Sur a escala metropolitana, la Avenida General Paz y el Camino de Cintura, desde San Isidro hasta Quilmes (aunque los últimos tramos quedaron postergados por décadas).

De la misma forma en que se había operado el origen de los barrios porteños a principios del siglo XX, el proceso de expansión metropolitana se inició en los años treinta de manera silenciosa. Aunque los técnicos no dejaban de registrarlos (y de reclamar una organización metropolitana acorde), para gran par-

Le Corbusier



- ▶ ARRIBA, BOCETOS DE LE CORBUSIER PARA UN NUEVO PLAN DIRECTOR PARA BUENOS AIRES (1937). EL PLAN DE LA CIUDAD FRENTE AL RÍO, DE BONET, FUE EN 1949 UNA CONTINUACIÓN DE AQUELLA PROPUESTA .
- ▶ LA CIUDAD SE EXTIENDE HASTA EL RÍO CON UNA GRAN EXPLANADA RESERVADA PARA EL CENTRO DE NEGOCIOS. ALLÍ, CINCO TORRES GENERAN LA NUEVA POSTAL DE BUENOS AIRES VISTA DESDE LA COSTA.



► PLANO DEL AEROPUERTO DE EZEIZA CON EL TRAZADO DE SUS PISTAS. HACIA ARRIBA, EL GRÁFICO INCLUYE AL BARRIO EVITA.

te de la sociedad porteña, en cambio, el Gran Buenos Aires se hizo visible el 17 de octubre de 1945 en forma de un sorpresivo avance político popular sobre la ciudad “decente”. El mito de origen del peronismo se montó sobre imágenes que oponían dos realidades urbanas y sociales irreconciliables: el “17 de Octubre” fue narrado como una suerte de “toma de la ciudad”, ejecutada por un fenómeno social gestado “extramuros”. Es necesario destacar que estas son las representaciones que quedaron consolidadas en el imaginario político, que algunos datos de otra procedencia sugieren matizar. Por ejemplo, en las elecciones de febrero de 1946, la fórmula Perón - Quijano obtuvo en la Capital el 53% de los sufragios, cifra que se elevó al 55% en las elecciones de 1951. Estos valores cuestionan la imagen de Buenos Aires como una ciudad dominada por la oposición: para entenderla es imprescindible ubicarse en

el contexto político de la época, pero también es necesario subrayar que la historia y la forma urbana de Buenos Aires funcionaron una vez más como metáforas de los conflictos de la sociedad argentina.

Sea cual fuera su origen y sustento, estas representaciones operaron y sostuvieron políticas del peronismo en el poder. El gobierno consideraba tener una “deuda” política con el Gran Buenos Aires, que trataría de reparar a través de políticas públicas, pero también a través del discurso político, exigiendo la consideración en términos sociales de este sector postergado de la metrópolis. En este sentido, una de las acciones urbanas de mayor valor simbólico fue la localización del aeropuerto metropolitano en Ezeiza, proyectada por el Ministerio de Obras Públicas (MOP, 1944-1955) como una operación territorial de gran escala, que incluía la creación de un paisaje suburba-

no verde, con espacios de esparcimiento, servicios sociales y viviendas en la cuenca del río Matanza. Se proponía crear una reserva verde a escala metropolitana, forestando y equipando con instalaciones deportivas y recreativas lo que se conoce como los bosques de Ezeiza, vinculados con la ciudad a través de autopistas urbanas y suburbanas que unían el aeropuerto con el centro. Por todo ello, Ezeiza debe pensarse como una operación de inversión del modo tradicional de pensar la ciudad a favor del Gran Buenos Aires: la creación de un nuevo frente en el rincón más alejado y paupérrimo, trasladando la puerta de la metrópolis desde el río a la pampa (v. **Aeropuerto**).

Otra acción fundamental para la consolidación y el desarrollo del Gran Buenos Aires fue su reconocimiento institucional como área de planeamiento por el gobierno de la provincia de Buenos Aires, en 1948, a partir del asesoramiento y la prédica de José M. F. Pastor (v.) frente al gobierno provincial. Ya el censo de 1947 había planteado la misma jurisdicción como unidad de análisis, cumpliendo un reclamo que demógrafos como Romualdo Ardissonne realizaban desde la década anterior.

Políticas de ampliación de los beneficios de la urbanización. Dentro de este contexto, las políticas del peronismo orientaron un doble proceso de ampliación social de la apropiación de los beneficios de la urbanización: por un lado, estimularon la expansión del área metropolitana y por otro, el consumo popular del centro tradicional de la ciudad. En el primer caso, el transporte ocupó un lugar destacado, al ampliarse y abaratare mediante tarifas subsidiadas. El transporte automotor colectivo se expandió y, aunque los ferrocarriles nacionalizados entraban en un lento proceso de deterioro, antes de hacerlo cumplirían también un rol central en la intensificación de la expansión. En cuanto a la infraestructura vial, se inició un nuevo ciclo de desarrollo: el de los accesos radiales a la ciudad, comenzados con el trazado de la autopista Ricchieri en relación al nuevo aeropuerto. Los planes de la Dirección Nacional de Vialidad ya contemplaban los proyectos de acceso Norte y Sur, y la ejecución de autopistas urbanas, obras que se materializarían recién en las décadas del sesenta y setenta respectivamente.

Otro sector de gobierno que se activó a partir del peronismo fue el de las políticas de vivienda, que entonces incluyeron la construcción de unidades por parte del Estado, la financiación a través de créditos o la democratización de ola propiedad inmueble, a tra-

vés de la Ley de Propiedad Horizontal N° 13512/48 (v. **Propiedad horizontal**), creando o ampliando la acción de reparticiones estatales como el Banco Hipotecario Nacional (BHN) (v.), del Ministerio de Obras Públicas (MOP) (v.) y de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (MCBA) (v., **Interés social, vivienda de**).

Dentro de la ciudad capital, los nuevos conjuntos construidos por el Estado ocuparon localizaciones de borde, apropiándose de escasos sectores libres de cierta magnitud dentro de una trama urbana consolidada. Muchos de ellos, dentro y fuera de la Capital, buscaron vincularse a las nuevas vías de comunicación que transformaban el suroeste del área, como Ciudad Evita, integrada a la operación territorial del aeropuerto de Ezeiza, o el barrio 17 de Octubre (hoy General Paz), del BHN, ubicado sobre la avenida General Paz y la autopista Ricchieri. En la capital, los conjuntos 17 de Octubre (Barrio Graffa) o Los Perales fueron obras de la MCBA que responden a las pautas de localización indicadas, como también el barrio Juan D. Perón (hoy Saavedra) y la mayor parte de los conjuntos de vivienda que se construirían



► VISTA DEL VIEJO AEROPUERTO DE EZEIZA.

en los años posteriores al peronismo, como Villa Lugano, Villa Soldati o Piedrabuena.

Sin embargo, mayor peso cuantitativo que la acción directa (v.) adquirió la financiación de viviendas, a través de créditos a bajo interés (v. **Banco Hipotecario**). Estas operatorias lograron incrementar en gran forma el número de propietarios de vivienda: en la Capital se pasó de un 17,6% de propietarios en 1947 al 45,6% en 1960; en el Gran Buenos Aires, del 43,3% al 67,2 %, siendo este uno de los principales indicadores del proceso de movilidad ascendente que caracterizaría los indicadores so-

ciales de Buenos Aires durante todo el proceso de expansión.

La Ley de Propiedad Horizontal también constituyó un estímulo a la ampliación del número de propietarios. Esta ley fue pensada asimismo por el peronismo como un estímulo para la construcción privada; sin embargo, por diversas razones políticas y económicas, la respuesta del mercado fue más cauta de lo esperado. Recién en la década de 1960, con el apoyo del crédito oficial, la propiedad horizontal densificó amplios sectores de la ciudad capital y los principales subcentros metropolitanos, dando base material a la expansión de la matrícula profesional de los arquitectos.

El peronismo produjo una serie de acciones (construcción de equipamiento, infraestructura, etc.) para favorecer la expansión a toda la metrópolis de un consumo popular de la ciudad tradicional, sobre todo del centro, que mantenía el atractivo del cual había gozado a lo largo de su historia. El “derecho a la ciudad”, aunque no se expresaba de esta manera precisa, intentaba operar como una propuesta redistributiva de los beneficios de la ciudad, que



► CONJUNTO HABITACIONAL DE ALTA DENSIDAD, EN VILLA LUGANO, BUENOS AIRES.

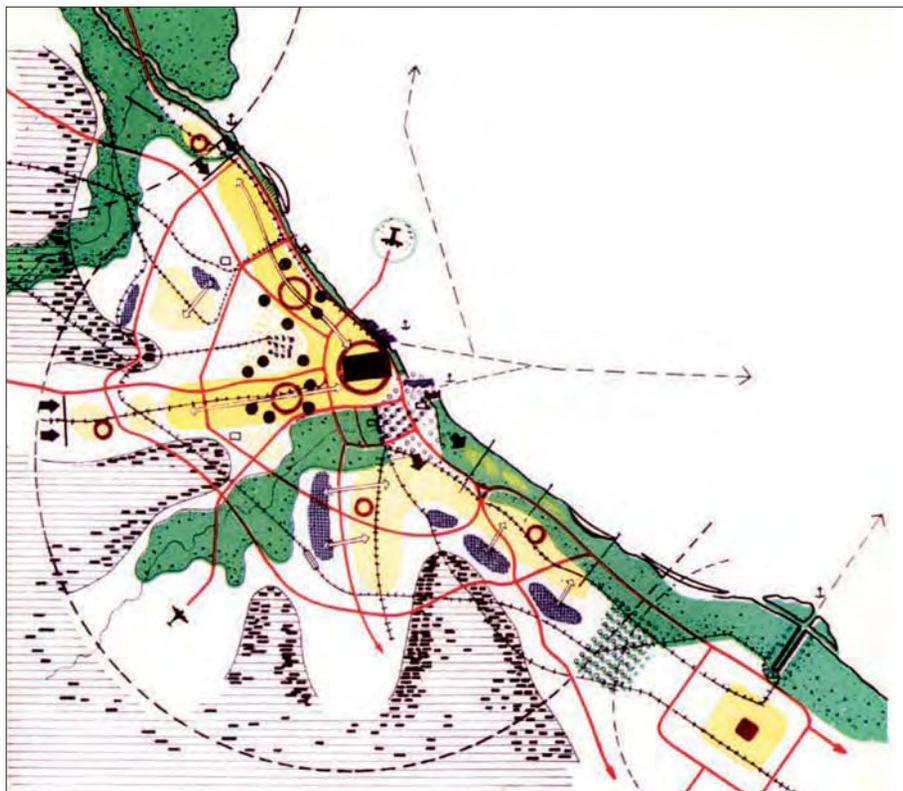
ahora podría ser disfrutada por todos. En realidad, el peronismo incorporaba nuevos sectores sociales en un proceso de ampliación del consumo urbano que venía de las décadas anteriores, retomando y redirigiendo un impulso interrumpido por la modernización reactiva de los años de 1930, pero que ya no se detendría en todo este ciclo expansivo, más allá del signo ideológico de los diferentes gobiernos.

De hecho, la visibilidad de un tópico fundamental en la tematización de la desigualdad social y urbana, la “villa miseria”, pudo darse recién con la caída del peronismo. Aunque manifestaciones tempranas de asentamientos precarios se remontan a finales del siglo XIX (el “Barrio de las Latas”, vecino a la Quema de Bazaras), y algo muy parecido a la “villa miseria” aparece como producto de la crisis de 1930 cerca de Puerto Nuevo (“Villa Desocupación”), su desarrollo se produjo en los años cuarenta y cincuenta como producto de las nuevas migraciones. El gobierno de la llamada Revolución Libertadora le dio reconocimiento oficial al fenómeno, cuando en 1955 la Comisión Nacional de la Vivienda produjo el primer censo específico (v. **Plan de emergencia**): 33920 personas en la Capital y 78430 en los partidos del Gran Buenos Aires vivían en villas.



► ZONIFICACIÓN DE LA CAP. FED. EN EL PLANO DE 1958.

De modo casi simultáneo, el tema aparece en el pensamiento social y arquitectónico (Gino Germani realiza en 1957 en la Isla Maciel el primer estudio sociológico de migrantes, al tiempo que Wladimiro Acosta (v.) propone allí sus conjuntos de vivienda social), y en la cultura (Bernardo Verbitsky escribe también en 1957 *Villa miseria también es América*), quedando desde entonces como un núcleo principal de las preocupaciones del pensamiento urbano. Símbolo de la segregación social y urbana, tendrá abordajes contrastantes: será tan-



► LAS IDEAS BÁSICAS DEL PLAN REGULADOR DE BUENOS AIRES DE 1958.

to el punto crítico del “continuo rural-urbano” para la teoría del desarrollo, como el corazón de una “cultura de la pobreza” para la teoría de la dependencia. Oscilaciones que aparecerán también en la arquitectura entre las políticas de “erradicación” en los grandes planes de vivienda (v. **PEVE**) y las políticas de “participación” en iniciativas como Villa 7.

Planificación urbana y región metropolitana: del peronismo al desarrollismo. La idea de planificación urbana, una clave decisiva en la creciente participación estatal en la actividad económica y en la vida social durante buena parte del siglo XX en todo el mundo, se desplegó en Buenos Aires en el marco de este segundo ciclo de expansión metropolitana (v. **Plan**). Más allá de los cambios en los lenguajes técnicos y en los estilos de conocimiento, hay una serie de problemáticas que atraviesan la expansión y permiten identificarla como un ciclo unitario en la formación de una “ideología de la planificación” en Buenos Aires hasta los años setenta: la cuestión de los desequilibrios regionales, la falta de integración nacional, la articulación entre ciudad y territorio metropolitano, la estructura interna desigual de la ciudad. Ideas que, encarnadas en planes urbanos y regionales, tuvieron un correlato difícil y complejo con las transformaciones reales de la estructura urbana y social de Buenos Aires, por la imposibilidad de coordinar la gestión en todo el territorio metropolitano, la precariedad institucional de las instancias de planificación, los vuelcos drásticos y la ausencia de sistematicidad en las políticas estatales. De modo que el análisis de los planes y el pensamiento planificador debe tomar en cuenta siempre su realización fragmentaria y a larguísimo plazo, por ello mismo muchas veces contradictoria con los objetivos propuestos.

Durante los años treinta, la principal figura en la conformación de las bases disciplinares del debate planificador, Carlos María della Paolera (v.), fue también protagonista en la gestión del intendente De Vedia como director de la Oficina del Plan de Urbanización. Sin embargo, independientemente de su rol en algunas de las transformaciones puntuales de la época, como el trazado de la Avenida 9 de Julio, la gestión municipal contradijo los objetivos básicos con que Della Paolera buscaba aplicar el “urbanismo científico” en Buenos Aires, como la institucionalización de su Oficina en el esquema de gobierno, la sujeción de la política urbana a un plan integral de reformas o, especialmente, la incorporación de los nuevos

suburbios que se habían formado más allá de la General Paz a una política metropolitana y regional, como proponía desde los años veinte. Y es que el conjunto del debate reformista de los años veinte se reconfigura en los años treinta en un pragmatismo técnico que reemplaza las visiones globales por una ambición de intervenciones puntuales especializadas, como se ve por antonomasia en el Primer Congreso Argentino de Urbanismo, organizado por la Asociación Los Amigos de la Ciudad en Buenos Aires en 1935, con representantes de las oficinas técnicas de todo el país.

Durante los años de gobierno peronista, acicateado por el gran impulso dado a la idea de planificación desde la política (los planes quinquenales como marca de su gestión), se producen tres iniciativas muy importantes. Las dos primeras ya fueron mencionadas: Ezeiza, que, aun sin ser un plan urbano en sentido estricto, debe verse como una operación de planificación territorial a gran escala, de efectos multiplicadores en la conformación contemporánea de la región metropolitana; y la institucionalización del Gran Buenos Aires. Este es uno de los mejores ejemplos de la relación desajustada entre ideas urbanísticas y realidad político-institucional y urbana en nuestro medio, ya que si en los objetivos originales de José M. F. Pastor la conformación provincial del Gran Buenos Aires debía ser un primer paso para la coordinación regional de toda la metrópolis, en la realidad se cristalizó para siempre en su forma inicial: reuniendo los distritos provinciales “externos” a la ciudad,

separados de ella no solo en términos administrativos, sino también sociales y simbólicos.

La tercera iniciativa es la organización del Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA), formado dentro de la MCBA del primer intendente peronista, Emilio Siri, en 1947. El EPBA se organizó sobre la base del Plan Director que en 1937-1938 había realizado en París Le Corbusier (a partir de los bocetos de su visita a Buenos Aires de 1929), junto a Juan Kurchan (v.) y Jorge Ferrari Hardoy (v.). A pesar de su corta duración (se disolvió en 1949, con la remoción de Siri); a pesar de la escasa posibilidad de algunas de las medidas que proponía (como la reconcentración de la ciudad, reestructurando el tejido urbano a través de áreas residenciales de alta densidad hasta un límite fijado a la altura de la actual avenida Scalabrini Ortiz, manteniendo núcleos satélites en Flores y Belgrano); y a pesar, especialmente, de su incapacidad de incorporar a sus propuestas la dimensión del Gran Buenos Aires; a pesar de todo ello, el trabajo del EPBA tuvo resultados de larga duración en la historia de Buenos Aires. Realizó un análisis de la conformación histórica de la metrópolis (publicado en 1956 en una edición especial de la *Revista de Arquitectura* (v.): “Evolución del Gran Buenos Aires en el tiempo y en el espacio”) que sistematizó los principales argumentos con que se pensarían los problemas y las necesidades urbanas durante mucho tiempo más; propuso algunos objetivos específicos que se convertirían en portaestandartes de la modernización del pensamiento urbanístico, como el avance sobre el

río, la configuración de grandes conjuntos de actividades administrativas y de equipamientos, y la estructuración de una red principal de circulación vial que canalizara los accesos regionales hasta el área central de la ciudad; y fue el semillero institucional de las principales figuras que regirían la acción urbanística en las décadas siguientes, como Eduardo Sarrilh y Odilia Suárez (v.).

Luego de la disolución del EPBA, Juan Kurchan formó en la MCBA la Dirección de Urbanismo (1952-1957), manteniendo una oficina administrativa que reunía a buena parte del plantel técnico del EPBA. Y de este modo, contradiciendo las rupturas más generales que podrían preverse entre el período peronista y el siguiente, en el campo de las ideas urbanísticas se produjo una notable continuidad. De hecho, el plan emblemático del desarrollismo, el Plan Director para Capital Federal (con lineamientos estructurales para el Área Metropolitana y su Región), fue realizado en gran medida por los jóvenes formados en el EPBA y la Dirección de Urbanismo, entre quienes se mezclaban urbanistas y arquitectos de los nuevos grupos de vanguardia como OAM, estableciendo el relevo generacional del grupo Austral (v. *Moderna, Arquitectura*).

La elaboración del Plan Director se inició en 1957 y culminó con la aprobación del Plan en 1962. Aquí entraron ya francamente las ideas descentralizadoras y regionales anglosajonas, presentes en el medio local desde los años cuarenta, a través de la prédica de Pastor en la *Revista de Arquitectura*. En el Plan Director, la



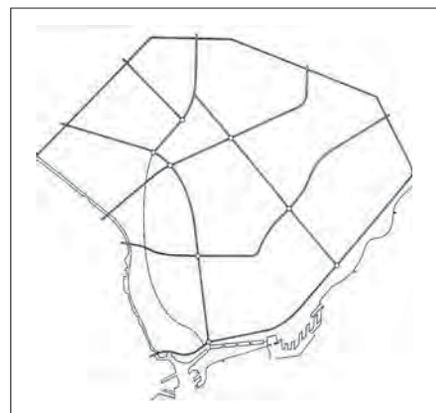
► MAQUETA DE DETALLE Y DE CONJUNTO DEL PLAN PARA EL BARRIO SUR DEL AÑO 1957, REALIZADO POR EL EQUIPO DE ANTONIO BONET.

idea de descentralización anular (capital / municipio / región) fue tomada del Plan de Londres, aunque para los urbanistas locales no constituía un problema la cantidad de habitantes en el área central (obsesión de los ingleses que dio lugar a las New Towns), sino la buena distribución de usos y actividades en la planta física. Sus principales propuestas abarcaron tres escalas. La escala regional: contener la masificación continua promoviendo un proceso de micro descentralización regional, expandiendo núcleos existentes en un radio de 100 km: Pilar, Mercedes, Zárate, Campana, Cañuelas, etc. La escala metropolitana: sanear el área con obras hidráulicas en el Reconquista y el Matanza, impedir loteos en áreas bajas, expandir infraestructura, reorganizar de modo unitario el área costera desde el Tigre a La Plata, organizar un sistema de accesos tangenciales al área central, simplificar la red ferroviaria, institucionalizar mecanismos permanentes de gestión del Área Metropolitana. La escala urbana, des-saturar y des-terciarizar el Barrio Norte, recuperar el equilibrio entre Norte y Sur (esa larguísima ambición en el pensamiento urbano y la gestión pública en Buenos Aires), realizar un relleno sobre el río para un gran parque metropolitano, etc.

El Plan fue el primero en recibir una aprobación legislativa, aunque su realización fue episódica y más que parcial. A pesar de eso, dejó algunos emprendimientos centrales en la imagen de la ciudad de los años sesenta y setenta, como Catalinas Norte y Catalinas Sur, la

rrminal de ómnibus, el Parque Almirante Brown, los conjuntos habitacionales de Lugano y Soldati; algunas iniciativas reglamentarias de largo y controvertido destino, como el Código de Planeamiento; la consolidación a nivel del gobierno municipal de una oficina de planificación (entre 1965 y 1971, la Dirección General del Plan Regulador y, desde 1971, el Consejo de Planificación Urbana). Especialmente, conformó un tipo de compromiso entre urbanismo y arquitectura que va a continuar hasta el final del ciclo expansivo: el plan urbano realiza una matriz abstracta que es, en sí misma, “progresista” (y esta convicción les va a permitir a los arquitectos-urbanistas mantener diferentes grados de participación en gobiernos autoritarios sin traicionar su autorrepresentación), y dentro de esa matriz abstracta, la arquitectura (idealmente a través de concursos públicos, motor del gran boom de la profesión en los años sesenta) se ocupa de los edificios singulares en los que se juega la representación pública y privada de la modernización.

La gran innovación de la segunda mitad de la década de 1950 es el ingreso pleno de las ciencias sociales a los temas de la planificación urbana, iniciando una fecunda etapa del pensamiento social sobre Buenos Aires bajo el auspicio de la teoría de la modernización. Junto al inaugural trabajo de Gino Germani en la Isla Maciel se llevó a cabo la primera encuesta de Capital y Gran Buenos Aires, dirigida por Germani y coordinada por uno de los miembros de la Oficina del Plan Regulador, Jorge Gol-

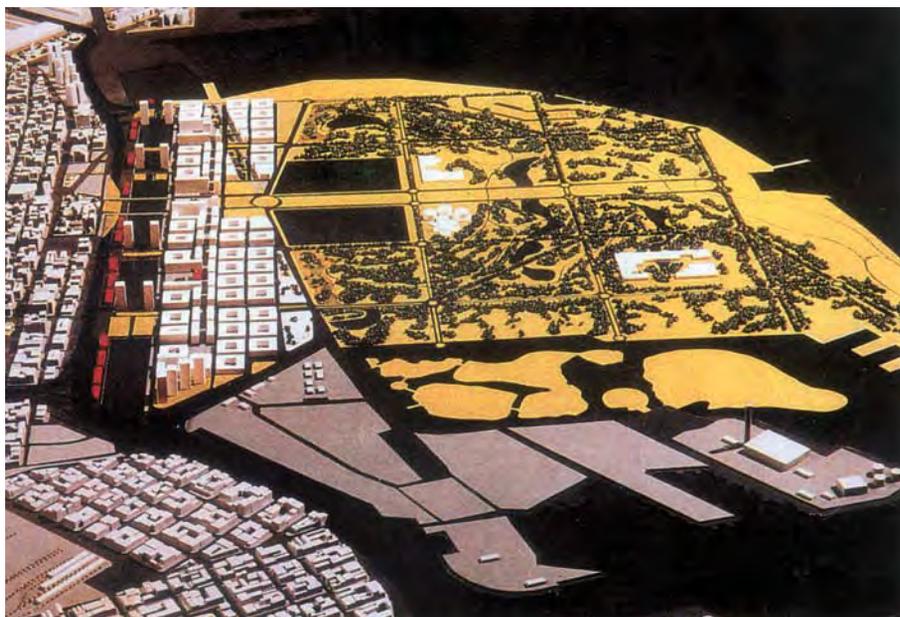


► PLAN DE LAS AUTOPISTAS.

denberg (v. Staff), mostrando apenas uno de los puntos de contacto que se multiplicarían entre las ciencias sociales y la arquitectura y el urbanismo, aunque con conflictos y desencuentros permanentes. Esto se ve muy claramente en uno de los planes urbanos en los que se llevó más a fondo la idea de planificación “interdisciplinaria” (uno de los más firmes mitos del período), el Plan de Renovación de la zona Sur de la Ciudad de Buenos Aires, de 1970-1971, dirigido por Juan Kurchan como desarrollo puntual de los lineamientos genéricos del Plan Director. En el trabajo analítico participaron muchas figuras de una nueva camada de planificadores (con origen tanto en la arquitectura como en las ciencias sociales), que aplicaron los conceptos y las metodologías más sofisticadas para el diagnóstico y la programación urbana. Pero el proyecto urbano lo resolvieron finalmente arquitectos formados en la tradición del diseño, ratificando que aquel primer compromiso entre arquitectura y urbanismo resultaba más efectivo que la ambición científica de la nueva planificación.

7. EL FIN DE LA EXPANSIÓN: 1970-2001

Entre 1970 y 2001 el Área Metropolitana pasó de más de ocho millones de habitantes a más de doce millones, ampliándose la ocupación territorial no tanto por la prolongación de los brazos existentes como por la cobertura de los espacios intersticiales, llegándose a diluir la forma en estrella. Pese a este crecimiento, desde un punto de vista cualitativo, puede decirse que el proceso de expansión se detuvo. Porque con el término “expansión” se hace referencia aquí a una dinámica urbana, social y política, característica de las ciudades occidentales desde mediados del siglo XIX, sucedánea de la formación del Estado de Bienestar, que define las hipótesis fundacionales del progre-



► PROYECTO DE ENSANCHE DEL ÁREA CENTRAL DE BUENOS AIRES, DEL EQUIPO LIDERADO POR MARIO R. ÁLVAREZ.

sismo urbano y las bases materiales e ideológicas de la planificación. Esa expansión se manifestó en una triple tensión, hacia afuera en el territorio, hacia adentro en la sociedad y hacia adelante en el tiempo: la expansión urbana, la integración social y la idea de proyecto. Hacia finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, ese ciclo expansivo entró en crisis en todo el mundo, como resultado de una serie de procesos: deslocalización industrial, desmembramiento de los centros terciarios, flujos inversos entre la ciudad y el campo, con el efecto de una urbanización difusa y la proliferación de “periferias internas”, vacíos en tejidos compactos, viejas áreas industriales abandonadas, sectores completos de residencia que entraran en decadencia frente a localizaciones de punta (tecnológica y social), obsolescencia de las infraestructuras globales, etc.

En Buenos Aires, los primeros síntomas de conclusión del ciclo expansivo también aparecen en los años setenta: el fin del aporte migratorio (hacia finales de los años de 1960 el 60% de los migrantes nacionales llegaba a Buenos Aires, en los años de 1970 sólo lo hacía el 30%, y en los años de 1980 el saldo migratorio fue negativo) y el consecuente decrecimiento relativo de la población (por primera vez en el siglo Buenos Aires comienza a tener una tasa de crecimiento inferior a la del resto urbano nacional) y el doble proceso de reestructuración y deslocalización industrial que, sobre todo en la zona sur-suroeste de la ciudad y en grandes zonas del Gran Buenos Aires generó situaciones sociales y territoriales de fragmentación y vaciamiento. Aunque va a ser en la década del noventa, en el marco de un nuevo proceso de modernización, cuando el fin de la expansión produzca una configuración urbana radicalmente novedosa, con la promoción de enclaves urbanos privados frente a la tradicional inclusividad homogeneizante de la grilla pública, la generalización de sistemas de dispersión territorial que por primera vez en la historia de Buenos Aires suponen una amenaza cierta para la pervivencia de las cualidades de su centro, la multiplicación de la oferta de servicios privados para sectores de renta media-alta, frente a la notoria decadencia de las redes públicas universales.

Desde el punto de vista político institucional, este fin de ciclo reconoce tres etapas muy diferentes, que organizan la periodización. A su vez, debe mencionarse una serie de cambios jurisdiccionales importantes ocurridos en la última década. Entre 1993 y 1994 se dividieron y crearon varios partidos en la Provin-

cia de Buenos Aires; y en 1994 la reforma constitucional le dio autonomía a la ciudad capital, de modo que en 1996 se nombraron las primeras autoridades por elección directa de la ciudadanía (Jefe de Gobierno y Legislatura). Sin embargo, estas transformaciones no han favorecido aún dos objetivos básicos para la confección de políticas metropolitanas: la formación de una dirigencia política y social local que traduzca políticamente los problemas urbanos y la construcción de los instrumentos para la coordinación regional.

1976-1983: modernización y autoritarismo. Hasta el golpe militar de 1976 los lineamientos del desarrollo urbano y de las políticas urbanas continuaban la inercia de la expansión, radicalizados sus aspectos más distribucionistas en el marco de la descomposición de los gobier-



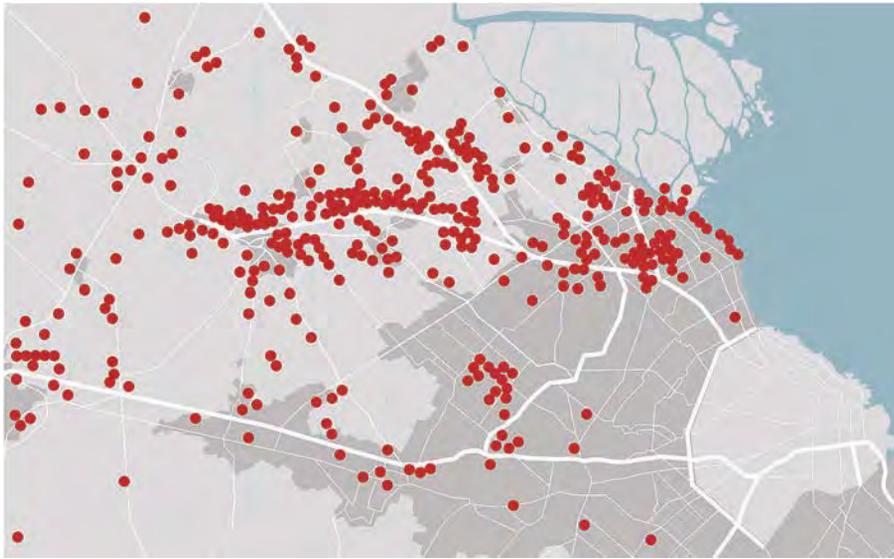
► LAS TORRES DE CATALINAS NORTE.

nos de la Revolución Argentina (1966-1973), que habían sido por su parte claros promotores de la planificación desarrollista, y del ascenso del efímero gobierno peronista (1973-1976). A partir del golpe de Estado, algunas políticas económicas y sociales de la dictadura, en cambio, se insertan claramente en el marco posexpansivo: las políticas cambiarias que desalentaron la producción industrial, la expulsión brutal de población carenciada de la ciudad a sus provincias de origen. Sin embargo, debe notarse que los lineamientos principales del gobierno militar en la ciudad tendieron a ocultar las consecuencias de ese proceso y a asordinar una representación acabada de su carácter: la dictadura ofició de respirador artificial para muchas de las convicciones del ciclo “progresista”, en tanto sus políticas urbanas pueden interpretarse como el último ramalazo de la tradición modernizadora-planificadora.

Esto se ve con claridad en el hecho de que las múltiples iniciativas del intendente, brigadier Osvaldo Cacciatore, se encuadraban en un

Código de Planeamiento Urbano aprobado en 1977, producto de un proyecto realizado entre 1971 y 1973, que había respondido a los lineamientos generales del Plan Director de 1958-1962: la realización de autopistas de acceso a la Capital, la construcción de 60 escuelas, la realización de espacios verdes de escala metropolitana, como el “Ensanche del área central” (creación de una zona de relleno de 400 ha en el frente de la ciudad, desactivando el Puerto Madero, para expansión de la zona terciaria y parque metropolitano, que comenzó a realizarse con los escombros de las demoliciones de las autopistas, configurando la actual Reserva Ecológica, el Cinturón Ecológico” (que coordinaba la Ciudad y la Provincia de Buenos Aires para el desarrollo de una franja forestada de uso público de cerca de 30.000 ha mediante el relleno sanitario, dando respuesta al problema de los residuos en el área metropolitana), o la costa del río, que desde La Plata hasta el Tigre era afectada como reserva boscosa, en relación con la autopista Buenos Aires - La Plata. Asimismo, en la Provincia de Buenos Aires se aplicó en 1977 la Ley N.º 8912 de uso del suelo, que también se proponía originariamente objetivos tradicionales de la planificación modernizadora, como la prohibición de la urbanización en zonas inundables o la reestructuración del tejido urbano disperso; aunque el contexto autoritario y de ausencia de medidas de promoción para los sectores populares se tradujo en el fin de los loteos económicos, clave principal del ciclo expansivo, y la multiplicación de asentamientos ilegales en peores condiciones que las que se buscaba evitar.

A pesar de las coincidencias globales entre los proyectos del gobierno militar y las previsiones de los urbanistas modernizadores —muchos de los cuales fueron contratados para algunas de las intervenciones—, el Código supuso dos innovaciones de gran impacto en la ciudad que generaron duras críticas: la duplicación de la cantidad de autopistas propuestas por el Plan de 1962 y los “premios” (mayor altura y volumen edificable) que se ofrecían a los edificios que se proyectaran con perímetro libre (dando lugar a las torres que modificaron en muy breve tiempo zonas completas de la ciudad, como el barrio de Belgrano). Las autopistas, en particular, se convirtieron en un símbolo de las políticas urbanas dictatoriales, ya que las demoliciones masivas se enlazaron con un tema novedoso que se convertiría en tópico en la sociedad porteña: la destrucción del patrimonio histórico en tanto testimonio de la vida de los sectores populares y de la identidad cul-



► LA EXPLOSIÓN DE BARRIOS CERRADOS Y COUNTRIES EN EL CONURBANO. FUENTE: SUPLEMENTO COUNTRIES DE CLARÍN.

tural de la ciudad. Un tema que se desarrollaba también al calor de una módica gentrificación de dos barrios tradicionales, San Telmo, protegido por una ordenanza especial, y Palermo Viejo, donde comenzaba la puesta en valor de las viejas casas populares de comienzos de siglo, en una mezcla de reivindicación cultural, renovación del pensamiento arquitectónico en los términos de la llamada “Posmodernidad” y desarrollo de un nuevo nicho profesional e inmobiliario. Indudablemente, estos temas lograron reemplazar en la arquitectura la fuerza que hasta el golpe de 1976 había tenido la vivienda masiva en la conformación de la ideología modernizadora.

El enorme volumen de obras coloca a Cacciatore en la saga de los intendentes fáusticos; su obsesión era presentar una ciudad limpia (rubro en el que cabía desde el cinturón ecológico hasta la política terrorista de “limpieza” de las villas miseria) y en orden, tema este que la dictadura supo captar como demanda social, enmascarando la violencia de sus operaciones represivas y la existencia de sus campos de concentración. En ese sentido, el punto sin duda más siniestro de contacto entre dictadura y cultura arquitectónica en Buenos Aires lo representó el Mundial de Fútbol de 1978, evento elegido por las autoridades para mostrarle al mundo que Buenos Aires era una ciudad pujante, volcada en paz hacia el futuro. Los preparativos para el Mundial habían comenzado antes de la dictadura, pero esta capitalizó todas sus posibilidades comunicativas a través de obras (estadios, hoteles, infraestructura) y, especialmente, de la actualización de los me-

dios audiovisuales, cuyo centro indudable fue la construcción de ATC en 1978

1984-1989: Democracia y crisis. La llegada de la democracia supuso, en primer lugar, una recuperación del espacio público frente a la asepsia dictatorial: la ciudad fue protagonista clara, desde finales de la dictadura y en los primeros tiempos de la presidencia de Raúl Alfonsín, de la creciente participación ciudadana que articuló la movilización cívica (con el protagonismo muy central de los movimientos de derechos humanos) con la fiesta cultural. De este modo, Buenos Aires asumía la imagen exactamente opuesta de la ciudad blanca, funcional y limpia de Cacciatore: una ciudad colorida, desprejuiciada y vital que se oponía también al acartonado profesionalismo moderno que durante la dictadura había construido bancos, sedes empresarias o había proyectado planes urbanos abstractos. No es extraño que el Centro Cultural Recoleta (Bedel, Benedit y Testa) (v.), a pesar de haber sido realizado durante la dictadura, haya simbolizado en su lenguaje festivo el aire de los tiempos, convertido en núcleo de la nueva cultura democrática desde las primeras “bienales de arte joven”. En un sentido análogo, el gobierno municipal desarrolló redes de participación barrial a través de consejos vecinales y centros culturales.

En términos de los movimientos sociales urbanos, esta efervescencia en el espacio público recuperaba las posiciones perdidas durante la dictadura, con las tomas de casas y la reocupación de las villas miseria. Pero toda es-

ta movilización se daba en un nuevo marco económico y simbólico de empobrecimiento de la sociedad y de crisis aguda de la ciudad, por la enorme deuda dejada por las obras de la dictadura y el colapso de una infraestructura que no había sido actualizada en décadas, con el resultado de inundaciones frecuentes, cortes de energía, contaminación de la cuenca hídrica, colapso funcional de la red ferroviaria. La apertura política de la ciudad no tuvo impacto en la crisis urbana; lo que se produjo fue una *impasse* en la que crisis urbana y crisis económica se complementaron: la ciudad parecía funcionar porque la economía no lo hacía.

En el campo de las ideas urbanas también se produjo una *impasse*, en la que convivieron las ideas ortodoxas de la planificación tradicional (que presidieron la última utopía política-urbana del siglo: el proyecto de traslado de la Capital Federal a Viedma, sancionado por una ley del Congreso, de 1986), las hipótesis de la sociología crítica y la introducción de la última corriente del pensamiento urbano internacional, la de la “ciudad por partes”, con ejemplo en la experiencia de Madrid y Barcelona, cuyos protagonistas comenzaron una larga relación con Buenos Aires.

En esta última vertiente se produjo una de las propuestas de mayor impacto en el período: la convocatoria “Ideas urbano-arquitectónicas para Buenos Aires” en 1986, conocida como las “20 ideas”: se seleccionaron una serie de “vacíos urbanos” para realizar intervenciones significativas en términos arquitectónicos —con lo que se recuperaba el papel de los arquitectos en el diseño urbano—, postulando que desde ellas se irradiarían recualificaciones urbanas más generales. Así, se rechazaba el dominio de la planificación, cuantitativa y metodologista, para recuperar la pequeña escala de intervención cualitativa, revalorizar la trama tradicional de la ciudad, con sus tipologías y monumentos relacionados con su identidad, proponer nuevos mecanismos de participación y decisión, flexibles en su aplicación, y darles un papel destacado a las iniciativas privadas frente al estatismo de la planificación tradicional. Ninguna de las propuestas concursadas se realizó, pero tuvieron impacto en la disciplina arquitectónica y, especialmente, comenzaron a legitimar en sectores crecientes de la sociedad nociones sobre la gestión urbana que mostrarían más adelante toda su potencia: la proyectación por fragmentos, el nuevo papel de los arquitectos, el rol indiscutido del mercado en la decisión de las prioridades de la gestión.

Pero la principal novedad en el panorama recesivo de la ciudad de los años ochenta fue

la introducción de una tipología que articuló, en una escala todavía micro, aspectos de esas nuevas nociones con el paisaje de fragmentación generado por la crisis social y urbana: el *shopping center* (v.). Aunque rápidamente se mostró como una respuesta estructural a la nueva configuración urbana posexpansiva, para la implantación inicial del *shopping* medió la habilidad comercial y comunicativa de Juan Carlos López (v.), que le dio al *shopping* argentino su peculiaridad. López inventó pequeñas utopías de ciudad limpia y segura, contrastantes con la decadencia urbana. A diferencia del *shopping* originario, que en su versión norteamericana crea simulacros de ciudad en áreas donde no existe la densidad comercial, cultural y ciudadana de los centros tradicionales, el *shopping* en Buenos Aires se instaló en el mismo corazón urbano, como reemplazo de su antigua vitalidad. Así, el *shopping* se mostró como la avanzada de una ciudad que ya no supone la expansión y la homogeneización, sino que trabaja sobre el contraste y la fragmentación, ofreciendo el orden y la seguridad que en la ciudad posexpansiva se demandan como valor escaso en el espacio público.

En la misma dirección, y adelantando también modificaciones de gran radicalidad, comenzó en esos años un proceso de “microprivatización” en los barrios residenciales del Gran Buenos Aires: la generalización de garitas de vigilancia privada en las esquinas, estableciendo nuevas barreras que buscaron privatizar el espacio público, afectando por primera vez en la historia de Buenos Aires la principal pieza de resistencia urbana a la segregación, la trama amanzanada.

1990-2001: Modernización y exclusión. En la década del ochenta, el *shopping* se comportó como la avanzada de un círculo de factores que se potenciaban mutuamente: inversiones privadas cada vez más concentradas, deserción del estado (tanto por imposibilidad de activar políticas como de ejercer controles) y fragmentación social y urbana. El éxito del nuevo ciclo de modernización que se impuso en la década del noventa radicó en su capacidad de sintonizar esas transformaciones de la ciudad y la sociedad, usándolas como base para la conformación de un nuevo sistema urbano.

Las nuevas políticas surgieron en el marco posibilitado por las leyes de Emergencia Económica y Reforma del Estado aplicadas por el gobierno de Carlos Menem (1989-1998), y buena parte de su impulso se explica en el

agudo trauma social que supuso la hiperinflación de 1989 y 1990 como punto terminal de la larga agonía del ciclo expansivo. Desde la perspectiva de su impacto en la ciudad, debe señalarse fundamentalmente la privatización de las prestaciones de servicios públicos (agua, gas y energía eléctrica), como parte de la desregulación y apertura de la actividad económica, que en rubros como el transporte supuso la aparición de una multiplicación de ofertas privadas como alternativa al colapso del servicio público masivo, favoreciendo la segmentación social.

En ese marco, de privatizaciones fulminantes y absoluta falta de control en la relación público-privado, el gobierno municipal de Carlos Grosso ha quedado identificado casi exclusivamente con la corrupción. Sin embargo, en su corta gestión produjo una serie de transformaciones que han seguido caracterizando la nueva configuración urbana, más allá de los cambios políticos posteriores, especialmente porque logró articular un sólido consenso entre la política municipal y las asociaciones profesionales de arquitectos (SCA), consenso al que en la segunda mitad de la década, ya con un gobierno radical en la ciudad, se sumaría activamente la Facultad de Arquitectura de la UBA. Ese consenso se basó en la aplicación de la política del fragmento urbano ya no como

una concepción renovadora de la urbanística desde la perspectiva del espacio público, sino como recurso para la puesta en el mercado de aquellos sectores de la ciudad que suponen ventajas diferenciales para el desarrollo de los negocios privados: el consenso de la ciudad de los negocios. La inauguración emblemática de esta política fue la recuperación del antiguo Puerto Madero, propuesta de larga data en el pensamiento planificador de Buenos Aires, posibilitada ahora por un gran acierto de gestión: la formación de una Corporación en 1990 que ponía bajo su órbita todas las jurisdicciones que se superponían en el Puerto. Se reciclaron los viejos galpones, convertidos en oficinas y restaurantes, y se realizó un concurso de proyectos para toda la zona, que combinaba servicios terciarios, vivienda y parques. El Puerto se convirtió rápidamente en una “postal” de la modernización de Buenos Aires, con gran éxito en la opinión pública. Pero en términos urbanos, contradujo las mejores intenciones de sus proyectistas, ya que no ha mostrado efectos de derrame hacia las zonas más degradadas del entorno, convirtiéndose en una isla atractiva para los negocios y los turistas, un patio de comidas para sectores de altos recursos.

En este sentido, el Puerto fue el inicio de una modalidad de intervención mucho más abarcativa en los noventa: la participación de



► EL NUEVO MODELO URBANO: AUTOPISTA-BARRIO CERRADO-SHOPPING.



► TORRES DE VIVIENDA EL FARO, DEL ESTUDIO DUJOVNE-HIRSCH. ESTÁN EN CONSTRUCCIÓN EN COSTANERA SUR, SOBRE EL ÁREA ESTE DE PUERTO MADERO.

importantes capitales privados en iniciativas que afectan sectores urbanos de escala territorial. El Proyecto Retiro, el Abasto, la zona del ex Albergue Warnes, el Tren de la Costa, la metamorfosis del Tigre y de Hudson, vinculada con la radical transformación de los accesos a la ciudad y la red de autopistas, del mismo modo que la proliferación de barrios cerrados detrás del último cinturón metropolitano. Se trata de un tipo de inversiones con tendencia a la concentración que se traduce en la producción de enclaves aislados con la misma lógica del *shopping*, potenciando la crisis del espacio público y produciendo el cañamazo de un nuevo sistema urbano.

El *boom* de la nueva suburbanización “privada” es el caso más llamativo: hacia el 2000 ya había 300 km² (una vez y media la superficie de la Capital) de barrios cerrados, pueblos privados, *country clubs* y clubes de chacras para residencia permanente, barrios náuticos,

etc., rodeando la última cintura metropolitana. No se trata simplemente de un proceso de descentralización urbana, ya de por sí novedoso en Buenos Aires, sino de un cambio radical en la sensibilidad social que ha encontrado nuevos modelos urbano/territoriales: el modelo autopista/automóvil/barrio cerrado/*shopping mall*, típico de la modernización urbana de otras ciudades latinoamericanas, conjugado en una serie cultural más vasta: vida en la naturaleza / nueva domesticidad / nuevos ambientes laborales / plena privatización de los circuitos de sociabilidad / consumos sofisticados de equipamiento y tecnología.

La ciudad de la expansión se había producido históricamente del centro a la periferia, mostrando a medida que se alejaba sus pústulas, sus omisiones, sus inequidades. La ciudad posexpansiva, en cambio, se propaga en sentido inverso: desde la periferia hacia el centro. En los puntos más débiles del sistema an-

terior (los últimos cordones metropolitanos, casi sin infraestructura) instaló sus grandes emprendimientos territoriales y los conectó mediante autopistas con los enclaves del equipamiento financiero, comercial y turístico del centro “globalizado”. Lo que en el sistema urbano anterior era una falla, aquella periferia descualificada librada a su suerte, se convirtió en el nuevo núcleo de sentido. De hecho, este nuevo sistema urbano disolvió la vieja e infamante frontera entre la Capital y el Gran Buenos Aires, porque su nueva red urbana supuso una nueva frontera móvil, que define un circuito ensamblado de autovías y enclaves.

Debe decirse que el nuevo sistema urbano nunca llegó a funcionar plenamente como tal. Por una parte, porque coexiste en tensión y conflicto con las lógicas del sistema urbano anterior: es posible encontrar todavía una masa urbana construida a lo largo del siglo XX con los parámetros homogeneizantes de lo públi-

co que ofrece resistencia material e, incluso, en zonas muy extensas del área central y en los centros tradicionales del suburbio, todavía deja ver sus logros en términos de calidad ambiental y urbana. Por otra parte, porque las inversiones rápidamente encontraron su techo, de modo que algunas “ciudades privadas” proyectadas durante el *boom* para la periferia quedaron apenas deslindadas en los planos de las inmobiliarias; el *shopping* lineal del Tren de la Costa se demostró sobredimensionado (16 km de ferrocarril solo para comprar y mirar a los que compraban, en un país que cerraba sus ramales de ferrocarril productivos); y zonas completas del centro tradicional donde se iniciaron grandes emprendimientos –enclaves replicantes del único exitoso, Puerto Madero– padecieron una especie de gentrificación efímera y trunca. El mejor ejemplo es el barrio del Abasto, el viejo mercado convertido en *shopping* como parte de una ambiciosa operación del grupo Soros, que quedó abandonado por la mitad, como una mezcla caótica de “torres *country*” y conventillos, hoteles internacionales y bailantas, *shopping* y quioscos polirrubro.

Ese ya es el paisaje urbano de la crisis del 2001, que ha disparado los niveles de marginalidad a límites desconocidos en esta ciudad. De acuerdo con el INDEC, la población que vive por debajo de la línea de pobreza pasó del 30% en 1991 (entre el 12% de Capital y el 40% de la última corona suburbana) al 52% en 2003 (entre el 22% de Capital y el 71% de la última corona, uno de los índices más altos de todo el país). Solo en la Capital la población de “villas miseria” pasó de 50.000 habitantes en 1991 a más del doble en 2001, y desde entonces no cesa de crecer. La crisis ha iluminado las relaciones entre las políticas públicas, los modelos urbanos y los contextos de violencia y exclusión, en una situación típica de metrópolis latinoamericana, un espejo en el que Buenos Aires nunca quiso reconocerse. **H. P. / A. G. / A. B. / F. A. / G. S.**

Bibliografía: CH. SARGENT. THE SPATIAL EVOLUTION OF GREATER BUENOS AIRES, ARGENTINA. 1870-1930. TEMPE: ARIZONA STATE UNIVERSITY, 1974; J. SCOBIE. BUENOS AIRES DEL CENTRO A LOS BARRIOS. 1870-1910. BS. AS.; SOLAR, 1977; H. PANDO. HISTORIA URBANA DE BUENOS AIRES. BS. AS.: CEADIG, FADU-UBA, 1990; M. GUTMAN Y J. E. HARDOY. BUENOS AIRES. HISTORIA URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA. MADRID: MAPFRE, 1992; J. F. LIERNUR Y G. SILVESTRI. EL UMBAL DE LA METRÓPOLIS. TRANSFORMACIONES TÉCNICAS Y CULTURA EN LA MODERNIZACIÓN DE BUENOS AIRES (1870-1930). BS. AS.: SUDAMERICANA, 1993; H. TORRES. EL MAPA SOCIAL DE BUENOS

AIRES (1940-1990). BS. AS.: SERIE DIFUSIÓN 3, FADU / UBA, 1993; ANAHÍ BALENT, LAS HUELLAS DE LA POLÍTICA. ARQUITECTURA, VIVIENDA Y CIUDAD DURANTE EL PERONISMO. TESIS DOCTORAL FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, 1998; ADRIÁN GORELIK. LA GRILLA Y EL PARQUE. ESPACIO PÚBLICO Y CULTURA URBANA EN BUENOS AIRES. 1887-1936. BS. AS.: EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES, 1998; H. CARIDE. LA IDEA DE CONURBANO BONAERENSE. 1925-1947. SAN MIGUEL: COLECCIÓN INVESTIGACIÓN, DOCUMENTO DE TRABAJO N° 14, INSTITUTO DEL CONURBANO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO, 1999; F. ALIATA. LA CIUDAD REGULAR. ARQUITECTURA, PROGRAMAS E INSTITUCIONES EN EL BUENOS AIRES POSREVOLUCIONARIO (1821- 1835). TESIS DOCTORAL FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, 2000. J. L. ROMERO Y L. A. ROMERO (COMPS.). BUENOS AIRES, HISTORIA DE CUATRO SIGLOS. SEGUNDA EDICIÓN AMPLIADA Y ACTUALIZADA. BS. AS.; ALTAMIRA, 2000; C. A. VAPŇARSKY, LA AGLOMERACIÓN GRAN BUENOS AIRES. EXPANSIÓN ESPACIAL Y CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO ENTRE 1869 Y 1991, BS. AS.; EUDEBA, 2000. G. SILVESTRI. EL COLOR DEL RÍO. EL PAISAJE INDUSTRIAL DEL RIACHUELO. BS. AS.; ED. UN DE Q, 2004.

BULLRICH, FRANCISCO JORGE. Buenos Aires, 1929. Arquitecto, historiador, pintor, diplomático.

Obtuvo el título Arquitecto en la Universidad de Buenos Aires en 1952 y cursó estudios de posgrado en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, Alemania. Fue Profesor Titular (concurado) en la Escuela de Arquitectura y Planeamiento de la Universidad Nacional del Litoral, de la que fue además su director (1957-1958). Miembro del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA (1960) y miembro del Consejo Superior de la misma Universidad (1962). Actuó como profesor visitante en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Yale (New Haven) y fue becario de la John Simon Guggenheim Foundation (1975). Fue uno de los participantes de la Organización para la Arquitectura Moderna (OAM). Ha sido miembro del Directorio del Fondo Nacional de las Artes y Embajador de la República en Atenas. Como arquitecto es coautor de la Biblioteca Nacional (1962), del anteproyecto ganador del concurso nacional para la Embajada Argentina en Brasilia y de numerosas obras privadas.

FJB es uno de los más destacados observadores e historiadores de la arquitectura moderna en nuestro país (v. *Historiografía*), siendo sus principales trabajos *Arquitectura Argentina Contemporánea* (1963), *New Trends in Latin American Architecture* (1969) y *Arquitectura La-*

tinoamericana (1970). Además es autor de artículos publicados en compilaciones, en revistas (*Architectural Review*, *summa*, *Nuestra Arquitectura*, etc.) y diarios (*La Nación*). Los escritos e ideas de FJB son de una destacable agudeza y consistencia conceptual, y han gozado de una excepcional difusión, habiendo modelado las formas en que varias generaciones de arquitectos del país y del exterior han considerado y evaluado la producción moderna en la Argentina y en la región.

BUNGE, ERNESTO FEDERICO. Buenos Aires, 1839 – íd., 1902. Arquitecto. Fundador y primer titular de la SCA. Su obra, que se desarrolló predominantemente en la ciudad de Buenos Aires, abordó numerosos proyectos residenciales, y una significativa y variada serie de edificios públicos.

Integrante de la primera generación criolla de una caracterizada familia de raigambre renana, de adolescente Ernesto Bunge viaja en 1854 a Alemania donde estudia primero en la Real Escuela de Artes de Krefeld (Düsseldorf) y luego cursa arquitectura en la Real Academia de Berlín, bajo la guía de Martin Gropius (tío de Walter Gropius), con quien hace en 1867 sus primeras armas en la construcción de un hospicio en Neustadt Eberswalde.

En Buenos Aires, nuevamente a partir de 1868, establece su estudio en Corrientes 90 e inicia una intensa trayectoria profesional que solamente menguaría hacia fines de la década de los ochenta.

Ejecuta varias decenas de obras residenciales en los barrios céntricos, para diversas y connotadas familias de la ciudad (Cobo, Leloir, Bunge de Pacheco, Leloir, Pereyra Iraola, Guerrero, Thompson de Lezica, Quesada, etc.), algunas quintas como la suya propia en Belgrano, la de Basilio Salas en el Tigre, y la de Francisco Chas en Juramento y Obligado (posteriormente reformada en estilo colonial: se trata del actual Museo Larreta). Esta producción residencial, en gran medida demolida o muy transformada, abarca diversas tipologías arquitectónicas, incluyendo algunos edificios de su propiedad destinados a renta. Todos ellos se encuadran en una aproximación moderada de matriz académica, matizada con elementos clásicos y neorrenacentistas.

Dentro del campo de los encargos privados, merece destacarse su capilla de Santa Felicitas, dentro de la Quinta Guerrero en Barracas. Su fachada, por otra parte revestida en recargado



► IGLESIA DE SANTA FELICITAS, DE J. BUNGE, BUENOS AIRES.

rundbogenstil, adquiere, por su sorprendente escala, acentos calificables como barrocos.

Más significativa es su actividad en torno de la infraestructura y los equipamientos urbanos. Elabora un proyecto general de saneamiento para la ciudad de Buenos Aires (1870). Y al margen de algunos proyectos no concretados (Departamento de Policía, UBA en la manzana del Parque, Casa de Expósitos), su obra pública se enfoca en hospitales (Alemán, de Niños), iglesias (Las Flores), asilos (Norte, Sud y Este), cárceles (Dolores, San Nicolás) y escuelas (San Fernando y Belgrano).

En este terreno de la obra pública, es particularmente notable su Escuela Normal de Maestras (entre las calles Córdoba, Riobamba, Ayacucho y Paraguay), de partido rectangular que un eje principal ceremonial divide en dos patios, todo ello resuelto exteriormente con rasgos medievalistas muy estilizados (contrafuertes, pináculos y motivos ojivales). Su Penitenciaría Nacional (con J. M. Burgos, P. Benoit y V. Balbín, iniciada en 1870 entre las calles Las Heras, Salguero, Coronel Díaz y Juncal, demolida en la década de los sesenta) sigue un plan panóptico de cinco pabellones sobre una matriz semicircular, con paredón perimetral y pabellón almenado de acceso sobre la Avenida Las Heras.

Es el primer arquitecto con diploma de la Universidad de Buenos Aires, por reválida de 1878. Proyecta los planes de estudio y funda la

Facultad de Ingeniería de la UBA (1875). Asimismo desempeña un papel de primera fila en la constitución de la SCA (1886) que presidirá hasta 1888.

Políglota, agnóstico, amante de la naturaleza, luego del fallecimiento de su esposa Catalina Chas Salas, en 1887, Ernesto Bunge cae enfermo y tiende a alejarse de la práctica profesional y de sus instituciones, hasta su fallecimiento, en 1902. Por tanto, brilla por su ausencia, de otra manera imprevisible, en los nuevos y ambiciosos emprendimientos con los cuales concluye aquel siglo.

Tal como sucede con tantos otros arquitectos de la época, nacionales o extranjeros pero formados en ultramar, la obra de Ernesto Bunge es poco inteligible sin una visión de su ambiente académico de origen. La atmósfera de la arquitectura prusiana en que suceden sus estudios se halla en general bajo la poderosa influencia de la obra de Carl Friedrich Schinkel (desaparecido en 1841). Allí se combinan los antiguos impulsos neoclásicos y monumentales con nuevas preocupaciones higienistas, tecnológicas y utilitarias, muy aplicables a edificios y equipamientos públicos; asimismo se comprueba una creciente y romántica atención a las tradiciones medievales, especialmente con vistas a su inserción en la arquitectura doméstica y templaria. El estado de la disciplina en la época formativa de Bunge se puede sintetizar en torno de la escuela del *rundbogenstil* (propriadamente “estilo de arcos de medio punto”, revelando la matriz neorrománica de esta categoría). Con estas herramientas, más o menos mediatizadas por los contextos locales, la producción de Ernesto Bunge se desarrolla sin mayores relevies en su edificación residencial. Por cuerda separada, se advierten sus mayores pretensiones y logros, de carácter artístico en la obra religiosa, y de acento tecnológico y utilitario en sus encomiendas de equipamiento urbano. **R. M / M. A. S.**

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. BS. AS.: ELICHE, 1968; A. DE PAULA - R. GUTIÉRREZ - G. VIÑUALES. INFLUENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. RESISTENCIA: UNNE, 1981; E. J. CÁRDENAS C. M. PAYÁ. LA FAMILIA DE OCTAVIO BUNGE. BS. AS.: SUDAMERICANA, 1995; G. NOVOA. “LOS ALEMANES: REALIZACIONES, ASIMILACIONES, APORTES”. EN: AA.VV. ARQUITECTOS EUROPEOS Y BUENOS AIRES 1860-1940. BS. AS.: TIAU, 1996.

Aires), 1893 – Íd., 1961. Arquitecto. Activo en Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX, autor del plano fundacional de Pinamar, en la costa bonaerense.

Luego de iniciar sus estudios superiores en la Escuela de Arquitectura de la UBA, se trasladó a Alemania, becado por el gobierno argentino y estudió en el Instituto Politécnico de Munich, donde se graduó en 1915 de ingeniero y arquitecto. De regreso en el país, revalidó su título y se dedicó al ejercicio de la profesión y la docencia. Dictó la cátedra de Historia del Arte en la Academia Nacional de Bellas Artes desde 1917 a 1929, asimismo en la Facultad de Filosofía y Letras. Obtuvo importantes distinciones en concursos: el primer premio de la Cárcel de Coronda, Santa Fe; segundo premio en el Museo Nacional de Bellas Artes; primero y segundo en el concurso de fachadas para el edificio del Banco Francés del Río de la Plata, la más notoria de sus obras construidas; en 1927 obtuvo el primer premio de la Municipalidad de Buenos Aires por su edificio del Paseo Colón al 800.

Más allá de estas realizaciones tuvo una intensa actividad profesional, proyectó y construyó más de 300 obras. Su edificio más famosos, sin duda, la fabrica textil La Algodonera, uno de los primeros ejemplos de arquitectura moderna industrial realizado en la Argentina. En 1928 fue exonerado de la SCA por cuestionar la adjudicación del primer premio del concurso del Museo Nacional de Bellas Artes a un arquitecto extranjero. En 1939 emprendió la urbanización y fijación de médanos para el balneario de Pinamar, utilizando un trazado de carácter paisajístico absolutamente novedoso dentro de los emprendimientos de tipo turístico de la costa atlántica bonaerense. Instaló en 1939, con León Fourvel Rigolleau, la primera planta que existió en el país de tubos de vidrio



► EDIFICIO LA ALGODONERA, DE JORGE BUNGE.

BUNGE, JORGE. San Isidro (Prov. de Buenos

neutro, automática, para la fabricación de ampollas. En un volumen prologado por José León Pagano reunió sus trabajos arquitectónicos más importantes.

Bibliografía: AA.VV. SCA. 100 AÑOS DE COMPROMISO CON EL PAÍS. Bs. As.: Ed. SCA, 1993; D. ABAD DE SANTILLÁN. ENCICLOPEDIA ARGENTINA. Bs. As., 1957.

BURGOS, JUAN MARTÍN. Buenos Aires, 1846 - s/d). Ingeniero, arquitecto. Formado en la Academia de San Luca en Roma y en varias ciudades europeas y de los EE.UU., fue titular del Curso de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA. Autor de artículos especializados, tuvo destacada participación en la confección del plano para la ciudad de La Plata y construyó varias obras públicas y privadas en nuestro país.

Nacido en Buenos Aires, era hijo de un importante farmacéutico, Francisco Solano Burgos, fundador de la Facultad de Farmacia de la Universidad de Buenos Aires. Juan Martín, luego de realizar los estudios preparatorios en la UBA, viajó a Italia donde estudió ingeniería y arquitectura en la Universidad y en la Academia de San Luca en Roma. Recibido con premios en los concursos académicos de 1869-1870 (proyecto de un gran teatro municipal), inició una gira por varias ciudades europeas: París, Londres, Bruselas, Turín, Venecia, Nápoles, Barcelona, Madrid, Lisboa, Gibraltar, entre otras, tomando apuntes y realizando cursos de ornamentación, higiene pública, sistemas de mataderos urbanos y sobre la disposición de los puertos comerciales de Marsella, Le Havre y Amsterdam. Posteriormente, viajó a los Estados Unidos al tiempo que se construían los puentes de Pensacola y Brunswick, los mataderos públicos de San Luis, Chicago y de otras ciudades del norte. Regresó a Buenos Aires en 1872, luego de rechazar un cargo en la dirección de las obras del edificio de Correos y Telégrafos de Nueva York. En 1878 revalidó sus títulos de ingeniero y arquitecto en la Universidad de Buenos Aires, siendo titular del Curso de Arquitectura, en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, donde sucedió a Emilio Rosetti (v.).

Contratado por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires para realizar los planos de la nueva penitenciaría, desempeñó otras tareas oficiales siendo la más destacada la realización del proyecto para la capital de la provincia. Las últimas investigaciones (De Paula, 1987) con-

templán la influencia, en el proyecto de Burgos para la ciudad de La Plata, de dos anteproyectos inspirados en los esquemas propuestos por la tratadística clásica (Vasari y Scamozzi), pero también del esquema barroco radial de la ciudad alemana de Karlsruhe (1715). El plano confeccionado por Burgos (existente en el Archivo Histórico de la Provincia) surge aparentemente de la yuxtaposición de dichos anteproyectos con su propuesta de planta cuadrangular con diagonales. En su presentación al gobierno, fue acompañado de un extenso estudio teórico expresivo de los puntos de vista técnicos del autor con respecto al sitio, la orientación y traza de sus calles, según principios higiénicos, criterios sobre el embellecimiento urbano, loteo, centralización de los edificios públicos, que luego fue publicado en el folleto, "La nueva capital de la Provincia", 1882 (v. La Plata).

Munido de concepciones puristas acerca del uso del *revival*, provenientes de su paso por la Academia de San Luca en Roma, se convirtió en un duro crítico del estilo dominante desde hacía treinta años, en las principales ciudades argentinas: el Neorrenacimiento italiano (v.). Estas ideas fueron vertidas en su polémica conferencia, "La arquitectura en Buenos Aires", dictada en la Sociedad Científica Argentina, en cuyos anales fueron publicados, además, la mayoría de sus artículos. Autor de una importante cantidad de obras públicas y privadas en distintos puntos del país, como los mataderos de Buenos Aires, el Palacio Municipal de Azul, el haras y la escuela de Agronomía de Santa Catalina en 1882 (hoy sede de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora), la reconstrucción del templo de San Nicolás de los Arroyos y varias residencias, regresó a Europa en 1893. c. s.

Bibliografía: V. CÚTOLO. NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO ARGENTINO. 1750-1930. Bs. As.: Ed. ELCHE, 1968; A. S. J. DE PAULA. LA CIUDAD DE LA PLATA, SUS TIERRAS Y SU ARQUITECTURA. ED. DEL BANCO DE LA PROV. DE Bs. As.; C. SHMIDT. "EL NEORRENACIMIENTO ITALIANO EN LA ARGENTINA, UN ACUERDO ESTILÍSTICO TÁCITO. 1853-1886". EN: REVISTA METAMORPHOSIS N.º 25/26. ROMA: 1995.

BUSANICHE, HERNÁN. Santa Fe, 1914 - íd., 1957. Arquitecto. Su labor profesional abarcó el proyecto arquitectónico, la actividad empresarial e institucional, además de una fecunda tarea intelectual de investigación y estudio de la historia de la arquitectura, que quedó documentada en diversas publicaciones temáticas.

Recién egresado de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA (1937), realiza un viaje a Europa y al regresar inicia su actividad como arquitecto. Monta una empresa constructora en la ciudad de Santa Fe.

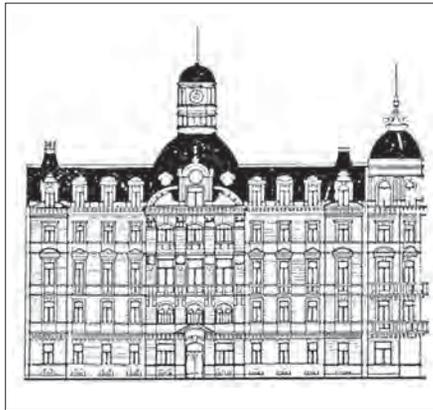
Sus proyectos más interesantes en este primer período están marcados por una intención racionalista, que se manifiesta en varias viviendas importantes y en la tribuna oficial del Hipódromo Las Flores y el Jockey Club, intención que hacia 1942 declina en las reformas del Club del Orden y en el Jockey Club.

Como empresario construyó obras de importancia en Santa Fe (Pileta del Jockey Club, Iglesia de Nuestra Señora del Huerto, Museo Etnográfico), así como trabajos de envergadura en Entre Ríos, Misiones y las provincias patagónicas. Su importancia radica sobre todo en la producción intelectual, motivada por su interés por los estudios históricos y arqueológicos americanistas. Su primer libro, *Arquitectura de la Colonia en el Litoral*, editado en 1941, ofrece un panorama de la historia urbana de Santa Fe, de su arquitectura pública y privada, y de otras edificaciones coloniales subsistentes en la región. También realizó viajes de estudio a Bolivia, Perú y la Provincia de Misiones, motivando este último su segunda publicación: *La arquitectura de las misiones jesuíticas guaraníes en 1955*. Una intensa actividad cultural lo ligó a diversas instituciones: fue miembro de número de la Junta Provincial de Estudios Históricos, del Instituto de Investigaciones Arqueológicas e Historia del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, y de la Asociación de Amigos de Santa Fe la Vieja. L. M.

BUSCHIAZZO, JUAN ANTONIO. Pontivera (Piamonte, Italia), 1846 - Buenos Aires, 1917. Arquitecto. Por el tamaño de su obra y su actuación institucional, Buschiazzo es uno de los profesionales académicos más significativos entre los que actuaron en el período que va de 1870 a 1914 en Buenos Aires.

Llegado al país a los 4 años, recibió su título en 1878; era el segundo otorgado en Buenos Aires después del de Ernesto Bunge (v.) Hijo de "un maestro mayor albañil", sus primeros trabajos se hicieron en el estudio de Nicolás y José Canale (v.), arquitectos importantes de la época. A partir de 1865 colaboró con ellos en la construcción de la Iglesia de la Inmaculada de Belgrano, la que luego terminaría por sus propios medios. De allí en más comenzó su am-

plia labor profesional que implica múltiples y variadas actividades. En efecto, la obra de Buschiazzo es enorme a tal grado que no existe aún una lista completa de ella, ya que además de su práctica liberal de la profesión, trabajó en instituciones del Estado, organismos técnicos, políticos y culturales, para los cuales hizo proyectos, ampliaciones y remodelaciones, realizó planos de reconocimiento de ciertos edificios e informes de todo tipo; por ello se le han atribuido edificios sin absoluta seguridad. Fue, por otra parte, el arquitecto predilecto de la intendencia de Torcuato de Alvearevar. Por su inserción social, sus obras y los comitentes Buschiazzo es considerado el arquitecto más representativo de la generación del ochenta. Entre sus realizaciones se cuentan los cementerios de la Chacarita, Belgrano y Recoleta; en este último el pórtico de entrada de la capilla del Asilo de ancianos anexo; también hizo la remodelación de Plaza Francia en estilo grutesco, como complemento de estas obras. Construyó y modificó varios hospitales en Buenos Aires: el actual Ramos Mejía, las obras iniciales del Muñiz (1882), el Borda (1885), el Italiano (1896), el Rawson (1885) y el Durand (1909); proyectó parte del hospital Rivadavia y asesoró en su construcción. En Paraná construyó el Hospital San Martín (1908); también hizo los de General Rodríguez (1913) y Mar del Plata (1913); terminó en Buenos Aires la Iglesia de La Piedad y la del Carmen; construyó también la de Lincoln y amplió la de Adrogué. Para el Patronato de la Infancia hizo en la capital varias obras, entre ellas la Escuela de Artes y Oficios, el Asilo de Expósitos y su hospital, en la calle Balcarce 1119 (1897-1903). Levantó dos mercados modelo, en San Telmo y en Salguero y Güemes; el Banco de la Provincia e Hipotecario provincial en La Plata, el Banco Hipotecario y el de Italia y el Río de la Plata, estos últimos en la *City* porteña. A esta extensa lista podemos agregar obras como la Bolsa de Comercio (v.), en Plaza de Ma-



► EDIFICIO DE LA MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES.

yo, hecha junto con José Mariani, las casas para obreros de Las Heras y Pueyrredón y de Güemes y Oro, el edificio para el diario *La Nación* (San Martín 350), el Departamento Central de Policía, hecho con Francisco Tamburini (v.) en 1884, la Escuela Superior de Varones en Arenales 1160, la escuela Centenario de Paraná hoy Museo (1906), la Escuela Graduada de Niñas de Gualleguaychú y su hospital cercano (1906 y 1913), los edificios para renta de Rodríguez Peña 166 y Callao 573, el Cementerio de Gualleguaychú y varias obras para las Hermanas de Dolores en Belgrano. Para ellas construyó el Asilo del Perpetuo Socorro en Olazábal y Vidal, y el Hogar para Niños, situado en Monroe y Obligado; para las Hermanas de los Desamparados proyectó un edificio en Flores e hizo dos asilos en Devoto (1899 y 1904).

Otro de los aspectos destacables de la obra de Buschiazzo en su actuación como urbanista: llevó a cabo la delimitación de tres grandes barrios, en los que proyectó edificios públicos, pocos de los cuales fueron luego construidos, ya que se trataba de meros fraccionamientos especulativos. El primero fue Saavedra (1873), que incluía 304 manzanas, y en el cual fue importante la obra de saneamiento y renivelación del terreno. Luego hizo Villa Alvear (1888), hoy en Palermo, de 110 manzanas; más tarde llevó a cabo su trabajo más importante, que luego fue Villa Devoto (1899), donde el trazado sobre la base de una plaza central y diagonales marcó un momento interesante, ya que rompió con la cuadrícula rígida tradicional.

En cuanto a su adscripción a organismos públicos, se destaca su gestión para Torcuato de Alvear y para el municipio de Belgrano. Para el primero trabajó entre 1880 y 1887 en la Oficina de Ingenieros. Allí firmó 55 proyectos, levantamientos, reconocimientos de edificios, redactó un reglamento para el funcionamiento

interno y la Ley de Adoquinados; hizo varios informes técnicos, en especial el de los teatros y el de seguridad. También trabajó en otras instituciones culturales y religiosas, como el Consejo Escolar, la Comisión del Templo de Belgrano y su Cementerio; fundó la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos y fue Concejal de la ciudad; en 1882 hizo varios proyectos a escala urbana, como las avenidas Norte-Sur y la de Circunvalación, que con los años se transformarían en las avenidas 9 de Julio y General Paz.

Fue socio fundador de la SCA (v.) y su presidente entre 1888 y 1891; tras ser reorganizada la Sociedad en 1901, fue nuevamente presidente hasta 1902. Cabe destacar también en su carrera la concepción de varios proyectos de tipo ingenieril, ya que siempre le preocupó el problema de los servicios urbanos: existen muchos escritos suyos sobre sistemas de desagües, cloacas, letrinas, pozos de desague, uso de basura y cloacas para mejorar las tierras y diversos aparatos para los edificios públicos.

Una lista de las viviendas de tipo unifamiliar construidas, que van desde grandes pala-



► PATIO DEL DEPARTAMENTO CENTRAL DE POLICÍA.

cios a *petits-hôtels*, da cuenta de su éxito profesional y del grupo de comitentes a los que estaba ligado: Alvear (San Fernando), Ocampo (Av. Alvear), Unzué Alvear (Callao y Las Heras), Palacio Devoto (Reconquista), Martín y Herrera (Victoria), Ducasson (Piedad), Ocampo (Sarmiento y Uruguay), Caride (Cabildo entre Pampa y Sucre), Amadeo y Giusti (Rivadavia y Callao), Olguer (Plaza de Mayo), Corti (Paseo de Julio; 25 de Mayo y Tucumán), Sauze (San Martín), Viale (Pellegrini y Juncal), Llambí (Cerrito y Juncal), Saguier (Moreno), Nóbrega-Avellaneda (Arenales), Mendoza (Callao y Las Heras), Buschiazzo (Callao), Toledo (Callao), Bernasconi (Av. de Mayo), Berreñechea (Callao), Legarreta y Correa Morales, todas ellas en Buenos Aires.

La obra de Buschiazzo es quizás única en el país, no solo por la cantidad excepcional de



► PÓRTICO DE ACCESO AL CEMENTERIO DE LA RECOLETA.

sus edificios hechos o proyectados, sino por la envergadura que ellos suponen. Esto le significó no solo ser el arquitecto más conocido de la época, sino el más prestigioso. La gestión junto a Alvear, con quien compartió sus ideas acerca de lo que significaba la renovación urbana fue polémica; la demolición de la Recoleta, el Cabildo, el edificio de la Municipalidad, el proyecto de demoler la Pirámide de Mayo, la apertura de la Avenida de Mayo, fueron todos muy combatidos por importantes sectores de la población, no solo por su significado sino también por lo inconsciente de las decisiones. De esta manera, Buschiazzo aparece como el representante más significativo de esa generación del ochenta que transformó profundamente la ciudad en pocos años con obras que, por lo menos en la arquitectura estatal, aún continúan en uso. **D.S.**

BUSCHIAZZO, JUAN CARLOS. Buenos Aires, 1879 - Íd., 1937. Arquitecto. Actuó en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Hijo de Juan Antonio, su obra en general no ha sido estudiada debido a que normalmente se la ha confundido con la de su padre, con quien colaboró. En algunos casos es difícil saber hasta qué grado hubo mayor o menor participación de uno u otro. Sin embargo, existen algunas obras en las que tuvo un papel destacado: las modificaciones y ampliaciones del Asilo de Ancianos de la Recoleta (1910-1930), la construcción del Asilo de Tuberculosos V. López y Planes en General Rodríguez (1910-1916), los departamentos de renta de la calle Córdoba esquina Corrientes, en Rosario, y el proyecto publicado como libro de una *Cárcel Celular de Encausados para Buenos Aires*.

En la SCA tuvo una labor continuada: fue vicepresidente y ocupó muchos cargos directivos y administrativos; fue por muchos años bibliotecario y donó a esa institución la biblioteca de su padre. Participó en la organización de eventos y exposiciones, y formó parte como jurado de un sinnúmero de concursos. **D. S.**



BUSCHIAZZO, MARIO JOSÉ.

Bs. As., 1902 - Íd., 1970. Arquitecto dedicado a la restauración de edificios históricos y, desde 1947, a la historia de la arquitectura de América Latina y de la Argentina.

Se inició en estas actividades como docente secundario, tarea que continuó realizando durante buena parte de su vida. En 1928 ingresó en la Dirección General de Obras Públicas, a la vez que realizaba trabajos para el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia. En sus primeros años de labor profesional también construyó cinco casas particulares en Adrogué, dos edificios comerciales en la misma zona y la iglesia de Cristo Crucificado en el Cementerio de La Plata. Para el ministerio realizó: el cuartel de Gendarmería Montada de Avellaneda, el cuartel de Bomberos Voluntarios de Ensenada, el Instituto Bacteriológico Melchor Romero y el Mercado Municipal de Ensenada. Para la Dirección de Obras Públicas construyó: la Escuela de Artes y Oficios de Juárez, la Subprefectura de La Paz (Entre Ríos), hizo reformas a la Escuela Normal de Gualeguaychú y al Hospital del Milagro en Salta; también allí realizó el basamento del monumento Güemes con su obra de paisajista. Como contratista proyectó y ejecutó el anexo de los talleres del Industrial Otto Krause, los talleres y garaje de la Policía Federal, la ampliación del Departamento de Policía Central y el Cuartel de la Policía Montada, todo esto entre 1928 y 1931. En 1933 ingresó en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales para enseñar Historia de la Arquitectura, y en 1934 comenzó a publicar sus estudios sobre arquitectura de América Latina y de los EE.UU.

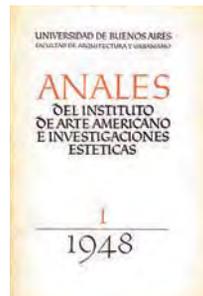
Hasta 1940 escribió una serie de artículos que, con un afán de divulgación, fueron mostrando sistemáticamente la arquitectura de Buenos Aires, del interior del país y de muchas ciudades del Continente. Para 1940 publicó su primer libro, *Arquitectura colonial en Hispanoamérica*, y en los años siguientes continuó con cinco tomos editados por la Academia Nacional de Bellas Artes sobre iglesias de Buenos Aires y Córdoba. Continuó esto con algunas otras obras de alta erudición documental que cierran el período inicial de Buschiazzo con su *Estudios de arquitectura colonial en Hispanoamérica* en 1944. Entre 1935 y 1947, publicó además de lo dicho, 50 artículos en periódicos nacionales y revistas del exterior.

Durante estos años, Buschiazzo ingresó en la Comisión Nacional de Museos y Monu-

mentos Históricos, creada en 1939, como arquitecto restaurador. Además escribió gran cantidad de artículos en el *Boletín* de dicha institución, donde describía los edificios históricos del país. Restauró en esos años el Cabildo de Buenos Aires, la Casa de Tucumán, el Cabildo de Salta, el Convento de San Francisco en Santa Fe, la Misión jesuítica de San Ignacio; en Córdoba, la Capilla de Mercadillo y la Posta de Sinsacaste; en Tucumán, la Capilla de Chichigasta, la Reducción de Lules y la Capilla de San Ignacio en Graneros; en San Juan, la Casa de Sarmiento y el Convento de Santo Domingo, la Capilla de Purmamarca en Jujuy y la casa donde murió Sarmiento en Paraguay; la Quinta de Pueyrredón en San Isidro, el Palacio San José en Concepción del Uruguay, la Capilla del Señor de los Milagros en Catamarca y la Estanzuela de los Echagüe en Santa Fe. La modificación de la legislación sobre la intervención de la Comisión en la restauración de edificios lo alejó definitivamente del tema. En el orden internacional restauró en 1939 la Casa de la Moneda de Potosí y las fortificaciones de San Juan de Puerto Rico.

En 1946 Buschiazzo fundó el Instituto de Arte Americano, donde inició una serie periódica llamada *Anales* que se continuó hasta su muerte; en esos años se editaron 53 volúmenes entre libros y revistas, todos escritos total o parcialmente por él o compilados bajo su directa supervisión. Paralelamente, a partir de su *Bibliografía de arte colonial argentino* de 1947, publicó nuevos volúmenes en la Academia, además de 105 artículos diversos en todo el mundo; participó de congresos y reuniones internacionales; ingresó en la Academia Nacional de la Historia y en la de Bellas Artes. En sus últimos años incluyó en su temática la del siglo XIX porteño, publicando un libro sobre *El Art Nouveau* en Buenos Aires, y colaboró en otros libros sobre la ciudad en ese siglo; impulsó además diversos proyectos de investigación.

La obra de Buschiazzo se caracterizó no solo por el monto de su producción y la apertura de trabajos a otros investigadores en el Instituto, sino por el apoyo a un método en particular, caracterizado por el rigor documental, la descripción minuciosa y la restauración y preservación arquitectónica. Fue parte, junto con Furlong, (v.) Outes, Torre Ravello (v.) y otros de una generación que se enfrentó a otra corriente de pensamiento histórico, la representada por Martín Noel (v.) y Ángel Guido (v.), y formó una escuela de investigación que aún continúa vigente (v. *Historiografía arquitectónica*). **D. S.**



▶ REVISTA ANALES N.º 1

BUSTILLO, ALEJANDRO. Buenos Aires, 1889 - Íd., 1982. Arquitecto. Uno de los últimos representantes del Eclecticismo (v.), con una clara opción por el estilo clásico griego y lo que entendía como su derivación más fiel —la arquitectura francesa prerrevolucionaria, considerándola la más apropiada para el diseño moderno en las metrópolis. Tanto desde escritos teóricos como con la realización de proyectos y obras monumentales, todas del ámbito oficial, propuso un “estilo clásico nacional”. Esta serie de obras, así como las correspondientes a la edificación residencial de la elite (sus principales clientes), denotan una fuerte tendencia a la simplificación de los códigos estéticos del Clasicismo, dando cuenta de una poética personal. Coherente con algunas de sus posiciones teóricas sobre la armonía y adaptación al medio, sin alejarse de los estilos históricos, desarrolló una extensa obra en Parques Nacionales, áreas balnearias y de descanso. Desde el periodismo especializado y algunos libros de ensayo, defendió la estética clásica y sus leyes, augurando un pronto retorno a los estilos tradicionales, fijó su

posición ante la historia y la filosofía, desvalorizando los últimos dos siglos y atacando al positivismo y al materialismo dialéctico, y criticó duramente los postulados de la Arquitectura Moderna funcionalista a la que consideraba una aberración vacía de contenido.

Alejandro Bustillo (AB) era hijo de María Luisa Madero y del doctor José María Bustillo, familia de estrato social alto y de largo arraigo en América.

Importantes períodos de su infancia y juventud transcurren en estancias pampeanas, donde se entusiasma con la práctica constructiva. Reafirmó esta vocación cursando estudios secundarios en el Instituto Politécnico Superior, la escuela industrial que acababa de fundar el Ingeniero Otto Krause (v.). Ingresó luego en la Escuela de Arquitectura, que por entonces dependía de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Buenos Aires; escuela de clara orientación academicista donde fue alumno de Alejandro Christophersen (v.) y de Pablo Hary (v. Lanus y Hary); en Teoría de la Arquitectura de

Eduardo Le Monnier (v.) y, ya en los tramos finales de la carrera, de René Karman (v.), un entusiasta difusor del Neoclasicismo francés.

Tras una interrupción de sus estudios para dedicarse a la pintura, se graduó en 1914. Dos años antes había ganado el Primer Premio del Salón Nacional de Pintura del Museo de Bellas Artes con su Autorretrato, obra con la que obtendría Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Pintura de San Francisco, EE.UU., en 1934. También le fue otorgado el Primer Premio de Escultura en el Salón Nacional de 1932, con el bronce El pecado original. En 1937 es nombrado académico de Bellas Artes. Pero su actividad principal la desarrollará en arquitectura, dedicando sus primeros años de graduado a proyectos de estancias, galpones y otras obras de infraestructura agroganadera en la pampa húmeda, en la que fijó su residencia.

De aquellos años son los proyectos de casa de campo en Estación Pila (1916) y la estancia “La Primavera”, para su familia (1918). Regresa a Buenos Aires para partir casi de inmediato hacia París, en 1921. Con la larga estadía en



► DETALLE DE LA FACHADA DEL BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA, DE ALEJANDRO BUSTILLO.

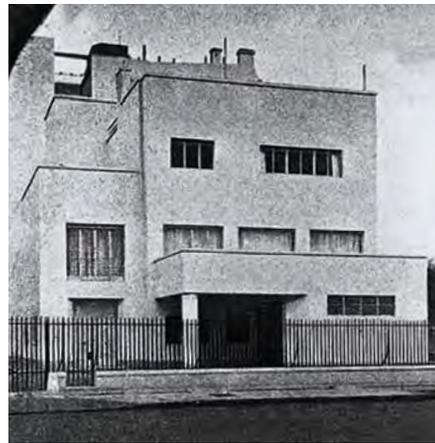
Francia (2 años) cumplía a la vez con el ritual de la clase alta argentina, y anudaba contactos con sus futuros comitentes: estancieros, diplomáticos y políticos de la Argentina liberal. Uno de aquellos personajes, el banquero Carlos Alfredo Tornquist, le encargó su residencia en el barrio de Palermo Chico (desde 1932, Embajada de Bélgica), que formaría parte de la serie de *hôtels particulier* que, entre 1924 y 1930, construiría en Bruselas, París y Buenos Aires. Respondía esta tipología a patrones urbanos resultantes de la adaptación de residencias nobiliarias rurales en la Francia de los Luises, con plantas de disposición protocolar y recorridos ceremoniales a partir de un gran acceso y una escalera de honor que conducía a un gran salón de recepciones; por sobre esta planta principal, que incluía comedores y salas de estar, se disponía el nivel de dormitorios, y se remataba con un ático en mansarda destinado al servicio.

De este período datan también algunas casas de renta (v.), caracterizadas todas por referencias historicistas, adaptando al tipo de la casa colectiva en altura los cánones del sistema compositivo *beaux-arts*, dividiendo la fachada en un basamento pesado que podía tomar planta baja y primer piso, un cuerpo principal de varios niveles con pequeñas variantes de ornato en aventanamientos y, generalmente, algunos órdenes monumentales rematados en una cornisa sobre la cual se disponía un simple o doble ático con mansarda (v.). Era el modelo que en París dominaba áreas enteras del casco urbano con el nombre de *immeuble à rapport*. Tanto en unas como en otras, si bien se vislumbra una cierta severidad clasicista y un manejo medido del “plan de masas”, se observa un gusto por los acentos decorativos y la proliferación de los detalles propios del repertorio clásico (pilastras acanaladas, balaustres, capiteles compuestos, almohadillados y bajorrelieves).

De este primer ciclo de residencias urbanas, se destacan como las más significativas las casas particulares del Dr. H. Etchepareborda en Av. Quintana y Montevideo (1924), de Enrique Duhau en Alvear 1750 (1924), de Federico Martínez de Hoz en Talcahuano 1234 (1925), las propias de AB, para residencia y estudio, en Posadas 1043/49 y 1053/59 (1926, hoy demolidas), de Alberto del Solar Dorrego en Av. del Libertador 2628 (1928, hoy Embajada del Perú) y la ya citada de Tornquist en Aguado y Rufino de Elizalde (1928/1929); todas ellas en Buenos Aires. Y entre las casas de renta, las que hizo para Juana G. de Devoto en

Av. Santa Fe 1752, Buenos Aires (1926) y en Court Albert I 24, París (1927); para Carlos A Tornquist también en París (1928) y para Ernesto Lix-Klett, en Av. Leandro Alem y Rodríguez Peña.

En esta modalidad resuelve algunos edificios comerciales en Buenos Aires como el Banco Tornquist, propiedad de Ernesto Tornquist y Cía. Ltda., en Bartolomé Mitre 553 (1925) y el Hotel Continental, para la compañía de seguros homónima, un edificio exento en la manzana triangular limitada por Av. Roque Sáenz Peña y Perón (1927); ambos con afán monumental. Aunque algo menos espectacular, cabe incluir en esta serie al Edificio Otis, de la Otis Elevator Co. en Av. Figueroa Alcorta 3415 (1929, hoy demolido). No obstante, la arquitectura de AB iba optando por una versión sim-



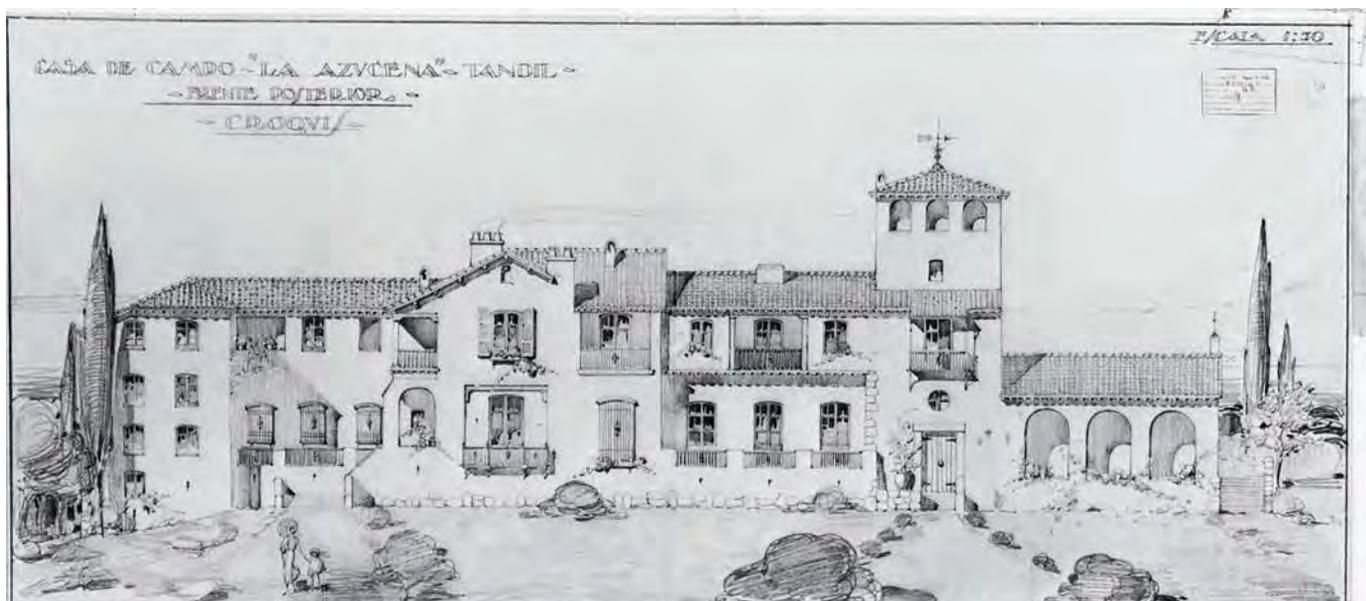
► CASA DE VICTORIA OCAMPO, BS. AS, DE A. BUSTILLO.

plificada del Neoclasicismo, que sería bautizada por algunos como estilo francés moderno; manera que practicaron, aunque no en forma consecuente, diseñadores como Acevedo, Becú y Moreno (v.), Carlos Vilar (v.), Arturo Dubourg (v.) o Alberto Prebisch (v.) (v. *Academiscismo*). Se estaba perfilando en aquellos años esa síntesis bustillana que abrevaba tanto del compromiso académico —en la línea de la sencillez que venía proclamando el último Christophersen— como de los “requerimientos telúricos” (así los llamaba AB) en clave pampeana, aprendida en las estancias bonaerenses; lo que en el plano teórico expresaría como Funcionalismo Estético ejemplificado en el Partenón de Atenas: un rancho monumental y exquisito. Esto fue más notorio en la arquitectura urbana doméstica de AB, donde se condensan las ideas salientes que dieron identidad a su obra a partir del abandono progresivo del ornato murario, la reducción a lo elemen-

tal de la composición clásica y sus elementos significativos, el creciente ensanche de las aberturas, el uso más frecuente de la ventana apaisada y la desaparición gradual del frontispicio. Esta actitud fue coherente con una constante de su pensamiento que a la vez que se afirmaba en los valores clásicos (belleza, verdad), rechazaba, en una encrucijada ambigua, tanto los excesos eclecticismos como la Modernidad abstracta. A los primeros les reclamaba “habernos inundado, desde el siglo XVIII, de mediocridades insoportables”, mientras que sobre la Arquitectura Moderna opinaba que “nada hay de más limitado y pobre contenido estético”, calificando a ambos modos como “productos fugaces del intelectualismo (aguda enfermedad moderna)”.

El retorno a las esencias del Clasicismo como tabla de salvación ante el embate de historicismos varios no era la primera vez que se daba en la historia de la arquitectura; y en este caso particular operó como un mecanismo identificatorio y excluyente de la élite tradicional que —en su edificación privada—, refugiada en la sobriedad del último renacimiento francés, tomaba distancia de los inmigrantes nuevos ricos que gustaban más de lo macarrónico y espectacular. Si el hotel particular de Alberto Ramos Mejía en Seguí 1963, Buenos Aires (1930, hoy demolido) aparece como gozne entre dos momentos, las casas Fioravanti y Gómez documentan el nacimiento de un austerismo radical. La casa de Ramos Mejía, de indudable inspiración francesa, impacta no solo por su reducción a lo mínimo y esencial del estilo, sino por la esgrima plástica demostrada en su fachada, resuelta con un plano neutro a partir de un doble cuadrado de 9 x 18 m con aberturas estandarizadas, rematando en una mansarda elemental; todo en un juego de proporciones equilibradas y serenas (según AB: “...alís el frente al máximo posible [...] es el sumo de la simplicidad...”).

En cambio, las casas del escultor José Fioravanti en Acoyte 741 (1931) y de Manuel Gómez en Olazábal 4779 (1931), ambas en barrios de clase media de Buenos Aires, constituyen manifiestos de la arquitectura doméstica bustillana, simples y austeras, en un grado que no se observaría tanto en otras obras de esta nueva serie destinada en su mayoría a la aristocracia criolla del Barrio Norte. En estas expresiones de Clasicismo bonaerense con fuerte influencia de la Arquitectura Moderna —sobre todo de la corriente *déco*— cabe destacar su purismo blanco, volumetría simple, falta casi total de ornamento, abandono de la gran-



► FUERON CARACTERÍSTICAS DE ALEJANDRO BUSTILLO LAS CASAS DE CAMPO. IMAGEN DE "LA AZUCENA", CONSTRUCCIÓN NEOCOLONIAL, EN TANDIL, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.

diluencia, predominio de lo horizontal, aventanamientos cuadrados o apaisados, mobiliario metálico tubular (de Joselevich Hnos. y Cía.) y —sobre todo en la casa Gómez— un tratamiento de los frentes internos donde lo clásico se trocó en neutralidad estilística.

Un giro similar, en la serie de los edificios comerciales, testimoniaría el Edificio Volta, para la Compañía Hispano Argentina de Electricidad, en Av. Roque Sáenz Peña y Esmeralda, Buenos Aires (1930), donde pórticos, frontis y órdenes monumentales se disuelven en geometrías simples de evidente filiación *déco* aunque con el sello de la gravedad formal de AB, quien lo calificaría como “el más moderno de la Diagonal”.

Es obligatorio referirse a la casa que AB proyectó para Victoria Ocampo (VO) en Rufino de Elizalde y Mariscal Ramón Castilla, un enclave de Grand Bourg, Buenos Aires (1928), por constituirse en nudo de conflicto y polémica en el ámbito profesional y en algunos circuitos culturales, llegándose a considerar la primera casa moderna de la Argentina. La casa, un juego de cubos y prismas desnudos y blancos, perforados con aberturas dispuestas libremente en función de cada habitación y no de la composición externa, no participa de la nueva síntesis bustillana que comentamos. Se concretó como tramo final de un trámite iniciado en agosto de 1927, cuando a partir de unos croquis propios, VO le había encargado el proyecto a Le Corbusier (v.) para un terreno de la calle Salguero; proyecto que luego había

sido descartado y, sobre las mismas bases, encomendado a AB (debido a “su profesionalismo y sentido de belleza y orden”) para el terreno de Grand Bourg. Desde el comienzo sostienen una relación tensa, pero entre desacuerdos y disuasiones, AB diseña la casa, que no es de aérea libre, sino sólida y contenida, dejando de lado las doble alturas y *fenêtre en longueur* del primer proyecto de LC, con una planta aún *beaux arts*, todo en una forzada ahistoricidad, convencido de que estaba realizando una obra menor.



► HOTEL LLAO-LLAO, FRENTE AL NAHUEL HUAPI.

Como obras salientes del ciclo “minimalista” cabe citar, entre las casas de renta, la de Sarah W. de Marsengo en Florida y Marcelo T. de Alvear (1931), todavía de transición, donde se tensan al máximo una complejidad compositiva casi manierista (nueve niveles de diversa altura, un juego equívoco de triple ático, una alternancia muy dinámica de fajas, cornisas y balcones corridos, y órdenes colosales de

mínimo relieve integrando un fuste de altura equivalente a la del ático y del basamento) con la serenidad de una fachada imperceptiblemente ondulada sobre la que se delinean geometrías elementales; la del Dr. García Merou en Vicente López 1860, con un frente blanco y liso, en el cual persiste la aislada marca clásica de un discreto “balcón de apariciones”, cornisón y esquiva mansarda recedida; y sus tres obras más puristas, la de Ramona A. de Ocampo en Posadas y Schiaffino (1931), la de Juana G. de Devoto en Av. del Libertador 282 (1935) y la de José Manuel Jorge en Francisco de Vittoria y Guido (1933), todas resueltas con un solo tipo de ventana, con un ordenamiento clásico apenas sugerido por medio de resaltes interiores luminosos y despojados de decoración, y, en especial, la última de ellas, de una neutralidad cercana al vanguardismo moderno.

Más allá de la arquitectura doméstica, quizás sean los encargos oficiales que se sucedieron durante toda la década, a partir del golpe de Estado del 6 de setiembre de 1930, los que permitieron la puesta en práctica de las ideas fundamentales de AB en lo referente a una Arquitectura Monumental argentina.

Su primera oportunidad la tuvo en la remodelación de la ex-Casa de Bombas Recoleta para destinarla a Museo Nacional de Bellas Artes, en Av. del Libertador 1473, Buenos Aires. En marzo de 1921, siendo presidente Alvear y dirigiendo la Comisión Nacional de Bellas Artes Martín Noel (v.), se había llamado a

concurso para un nuevo museo dentro del proyectado Parque del Retiro sobre la barranca de la Plaza San Martín. El primer premio se les otorgó a los arquitectos C. A. Herrera MacLean y Rafael Quartino Herrera, el segundo a Bunge y Roca, y el tercero a Ángel Guido (v.). Con la decisión de su traslado provisorio a la ex-Casa de Bombas se propuso que el reciclaje lo realizaran los ganadores, pero tras el derrocamiento de Yrigoyen y la renuncia de No-



► BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA, CASA CENTRAL.

el a los pocos meses, la Revolución nombró a AB para esa tarea en noviembre de 1931. Lo más relevante de esta obra (inaugurada en mayo de 1933) es la diafinidad, amplitud y neutralidad de sus alas, el ascetismo de su caja ciega en medio del parque (previa eliminación de las chimeneas, almohadillados, pilastras y bajorrelieves), y el rediseño del pórtico, de impresionante escala (v. Museo). Tras este ensayo de representación oficial, durante 1935 proyecta la residencia del gobernador de Misiones junto con diversos edificios y parques públicos en esa provincia, incluido el vallado de las ruinas de San Ignacio, la Intendencia del Parque Nacional y la reforma del hotel Cataratas. Cultivando esta línea de arquitectura heroica de Estado, y en coincidencia con sus ideas de intervencionismo estatal en materia estética y edilicia, construye el Banco de la Nación Argentina sobre la Plaza de Mayo entre 1940 y 1944, año en que, inaugurado parcialmente, se paralizan las obras, que se reanudaron entre 1940 y 1955, tras una investigación ordenada por el gobierno de Juan D. Perón. Había sido encargado a instancias de su hermano Horacio, y Jorge Santamarina (uno de sus directivos), le había pedido un “monumento eterno”. Y el resultado fue una masa colosal de 40 m de altura sobre una manzana completa, entre la plaza histórica y la City, en el sitio de su antigua sede; de composición y proporciones que “fijan el punto de partida del estilo Clásico Nacional Argentino” (AB. diario *La Razón*. Bs. As.,: 04.07.1944). En la ochava de 60 m,

que mira sesgadamente hacia la Casa Rosada, ubicó el inmenso pórtico tetrástilo rematado por un frontis en el que incluyó un escudo nacional. Y si bien no se animó a reemplazar las hojas de acanto y las volutas de los capiteles por espigas de trigo y cabezas vacunas, reconoció estar tentado de acentuar el éntasis dórico, en analogía con el palo borracho, así como de proponer al directorio del banco reformar las cinco fachadas a la manera del Partenón: los frentes recostados un poco hacia adentro, las líneas verticales inclinadas levemente, las horizontales y las rectas, encurvadas. El tratamiento del bloque demuestra un excelente manejo de la escala urbana, recediendo los frentes en las calles estrechas. En el interior, el ámbito principal es el salón operativo octogonal de 36 m de altura y una cúpula vidriada de 50 m de diámetro (v. Banco).

En un momento en que la renovación arquitectónica predominaba tanto en el ámbito profesional como popular, esta obra “central” operó como edificio-manifiesto ante esa “turba incontable que machacaba sobre lo nuevo” (AB).

En esta serie de las Grandes Obras se destacan las que realiza en Mar del Plata durante la intendencia de José Camusso y la gobernación provincial de Manuel Fresco. Con el apoyo de su hermano José María, Ministro de Obras Públicas, obtiene la encomienda de la nueva municipalidad y la urbanización de la Playa Bristol. La primera —que reemplazaba en su mismo sitio al edificio eclectista que había construido Francisco Beltrami en 1888— fue proyectada en 1937 e inaugurada en noviembre de 1938.

Aquí AB abandona el Clasicismo francés y opta, como referente por la sede municipal del Palazzo Vecchio. El producto es un prisma desnudo de piedra del lugar, con una torre-reloj encastrada, semiexenta, de 40 m de altura y un “balcón de apariciones” al que se accede desde una *loggia* monumental.

El segundo encargo, quizás la obra más trascendente de AB, llegó tras la anulación de un concurso nacional para el conjunto del Casino que en 1928 habían ganado Andrés Kalnay (v.) y Guillermo V. Meincke. Estas obras demandarían diez años y también se implantarían previa demolición de otras existentes: el Paseo General Paz y la Rambla Bristol, un edificio-*promenade* de 400 m de largo proyectado por los arquitectos Juan Jamin y Carlos Agote (v.) (1911-1913). A fines de 1939 se inaugura el Casino y la primera parte de la rambla, en diciembre de 1941, la rambla completa y en 1946 el Hotel Provincial y el resto

de las obras de urbanización (piletas cubiertas, vestidores, etc.). Se trata de dos edificios iguales, colosales y regulares, que acompañan la amplia curvatura de la costa, separados por una plaza seca central y unidos por una amplísima explanada peatonal sobreelevada, frontal al mar. En la obra coexisten lo áulico y lo pintoresco, dando cuenta de la tensión entre arquitectura oficial y programa de tiempo libre. Si por una parte es innegable la estructura clásica de un orden apoticado con *piano nobile* y ático en mansarda, y de un tipo de abertura y entrepaño multiplicado obsesivamente en todo el perímetro, conformando una severa envolvente arquitectónica inspirada expresamente en la Place Vendôme; es también clara la intención de adaptarse a un ambiente balneario y al fuerte contexto de la ciudad pintoresca. Al respecto decía AB “De lo pintoresco a lo clásico formal, debe agregarse la alegría del color discreto y armoniosamente combinado. Por eso la magnífica cuarcita blanca dorada de Mar del Plata junto al rosa anaranjado de los ladrillos prensados, el gris azulado de las pizarras, el verde mar de las cortinas de enrollar y el blanco de las carpinterías de madera, hace de esa enorme masa de mampostería algo ligero, suave y agradable en justa armonía con la grandeza del mar, pintoresca del mar, del cielo y de la costa”.

Si bien los interiores fueron diseñados con una lógica compleja, relacionada más con la multifuncionalidad del programa que con lo que denotan las fachadas (en la línea del *block*



► COMPLEJO HOTEL PROVINCIAL, CASINO DE MAR DEL PLATA.

multiuso, dando cuenta de una propuesta tipológica netamente moderna, se conserva toda la fuerza clásica en los locales principales de cada edificio. La secuencia acceso principal-hall-sala de juego tiene una fuerza dramática donde lo neoclásico se potencia por la escala titánica y la extrema pureza del lenguaje. (v. Monumentalismo). Esta suma de carac-

terísticas concurre una vez más a la construcción de una arquitectura que se reclama como propia, que el mismo AB no entiende como neoclásica sino como adaptación de las normas clásicas a nuestra particularidad: “(los edificios de Mar del Plata) son una estilización de lo francés, pero con un carácter de austeridad, de serenidad del conjunto que me parece profundamente argentino”.

La obra ha producido un impacto urbano innegable por su implantación estratégica, su masa contundente, su ritmo extenso sobre el frente marítimo (v.), de ineludible reconocimiento a distancia, todo lo cual la transformó en una *landmark*, un referente obligado de locales y turistas, alentando una normativa municipal, a partir de los cincuenta, para los edificios del área Casino, que determina ajustarse en línea general a la estética bustillana (recova de arcos rebajados, altura tipo, muros de ladrillo y piedra, mansarda simplificadas, etc.).

Completan la serie de las grandes obras oficiales las que realiza en el Parque Nacional Nahuel Huapi durante la dirección de su hermano Exequiel, entre 1934 y 1944, destacándose especialmente el Hotel Llao-Llao. La obra, ganada por concurso en 1936 e inaugurada en 1938, se incendió un año después y la reconstruyó en 1940 respetando el proyecto original, pero sustituyendo la madera por mampostería de piedra y hormigón armado. En este distanciamiento del clasicismo conviven sin embargo el compromiso académico con “la pertenencia a un lugar determinado, a un paisaje, a su cielo, a su sustancia”, según la particular visión de AB, quien opta por un inmenso chalet normando de techo quebrado con fuerte pendiente, en clave pintoresquista, pero compositivamente simétrico, de planta en “H” y con cuerpo central elevado sobre *Court d'entrée*; ubicado sobre una loma entre lagos y con un cerro al fondo, logrando una admirable integración geométrica y orgánica con la naturaleza.

Con características similares se realizó una obra sistemática en todo el Parque, abarcando distintas escalas de diseño, a cargo de una tría: Ernesto de Estrada, 1909 (v.), AB y Miguel Ángel Cesari, 1911; donde el primero se ocupó de urbanizaciones (Centro Cívico y ensanche oeste de Bariloche, planeamiento de las Villas Catedral, Llao-Llao y La Angostura, parques varios, etc.), AB de numerosos proyectos de edificios y Cesari del desarrollo de éstos últimos como colaborador (v. *Áreas protegidas*).

El equipo técnico de Parque Nacionales, dirigido por AB, diseñó sus arquitecturas y re-

dactó una normativa para aprobación de planos en orden de obtener “un definido estilo regional”. En este afán contextualista, se privilegiaron técnicas artesanales, dejando de lado algunos avances sobre sistematización de componentes ensayados por los propios pioneros, en especial por Primo Capraro, primer arquitecto y constructor del Nahuel Huapi. De tal modo, fueron comunes los proyectos de AB en sistema *block haus*, a veces simulado, como en los casos de la hostería Isla Victoria (1945) y las capillas La Asunción (Villa La Angostura, 1936), San Eduardo (Llao-Llao, 1931) y de Villa Catedral (c. 1940), todas ellas con el lenguaje formal de las iglesias chilotas. Con esta misma técnica constructiva desarrolló un prototipo de vivienda para guardaparque (1938), de reproducción numerosa.

En mampostería rústica de piedra, por su parte, realizó la Catedral Nuestra Señora de Nahuel Huapi (1946), en estilo gotizante, y dos edificios que retoman su vertiente “minima-

lista”: la Intendencia y el edificio Movilidad, ambos prismas puros rematados con cubierta a dos aguas, ventanas seriadas casi continuas y una envolvente de material único.

De cita obligada por su importancia es la residencia El Messidor (proy. 1942, construida en 1948), definida por AB como un *manoir* e inspirada en un castillo del sur de Francia.

Fue en el ámbito rural de la pampa húmeda donde AB desarrolló gran parte de su obra; nos referimos a la serie de las casas de campo. Las premisas de diseño continuaron siendo las de diferenciar la arquitectura urbana metropolitana de las regionales. Pero especialmente en la pampeana, donde predomina la piedad, tuvo un gran compromiso con los requerimientos locales.

Desde el inicio de su carrera, como ya habíamos apuntado, se sintió fascinado por el ambiente de la llanura, donde se instaló durante seis años, después de su graduación. En aquel lapso realizó diversas obras, entre las que se destacan las ya citadas Estancia La Primavera y la casa de campo para Santiago Roca, en Estación Pila, la primera documentada en su archivo, mezcla de villa romana y neocolonial. Recién en 1927 —con la construcción de La Azucena— retomará su obra pampeana, caracterizada por cierta oscilación entre el Pintoresquismo y la arquitectura tradicional de la región, con referencias al Clasicismo culto y a las tipologías rurales bonaerenses (el galpón, el rancho).

Cabe citar, entre las obras de esta segunda etapa, algunas casas de campo, como las del Dr. Espinosa, en Moreno; de Mario Tezanos Pinto, en Ranelagh; La Dulce (construcción auxiliar), de Juana G. de Devoto, en Estación Arroyo Dulce (1921); El Boquerón, de Enrique de Anchorena, en Mar del Plata (1930); de su hermano José María, en Cañuelas (1931, construcción auxiliar); de Castelpoggi Hnos., en Pilar (1932); de Delia Z. de Cané, en San Miguel (1933); del propio Gobernador de la Prov. de Buenos Aires, Dr. Manuel Fresco, en Haedo (1939); de Eloísa Juárez Celman, en Capitán Sarmiento (1940); de Jeannette Devoto, en Estación Fernández (1953) y del Conde Guazzzone de Passalacqua, en Olavarría (1954). Pero será en otras cuatro, donde AB despliega en forma notoria los atributos del carácter pampeano (lo despojado, lo austero, lo esencial, lo pragmático, lo lineal, lo plano y lo estereométrico simple), expresado en la arquitectura habitacional a través de su estrecha relación con el suelo, con su entorno inmediato y con la vastedad del paisaje. AB, sensible a estas con-



► EDIFICIO VOLTA, EN AVENIDA ROQUE SÁENZ PEÑA Y ESMERALDA, BUENOS AIRES, DE ALEJANDRO BUSTILLO.



diciones, encara el diseño de estas casas con una suerte de humildad de estilo. Nos referimos a La Azucena, para Leonor Uriburu de Anchorena, en Tandil (1927), de ascéticos muros blancos con cierto aire neocolonial; La Casca, para Julio Perkins en Curumalán (1929), una compacta y maciza disposición de figuras cúbicas; Los Plátanos, su propia casa de campo en Estación Plátanos (1931), en la que aprovecha algunos ranchos existentes conformando un conjunto donde uno de los edificios es estudio de arquitectura / pintura / escultura, otro biblioteca y otro la casa propiamente dicha; y —en una tercera etapa pampeana, tras un largo interregno comenzado en los años cincuenta, cuando su trabajo mermó notoriamente— La Serena, para María Elisa Mitre de Larreta, en Los Cardales (1977), significativamente su última obra (en la que cierra el ciclo iniciado en Estación Pila) que marca un retorno al Minimalismo de Los Plátanos.

En lo que se refiere al ámbito profesional, AB fue una figura muy cuestionada, tanto por su actitud antimoderna —lo que se hace más conflictivo a partir de los años cincuenta— como por su automarginación del sistema arancelario y el recurso nepotista en la obtención de los encargos, reñido con las normas éticas de la matrícula. Sus alegatos contra la Arquitectura Moderna se dirigían frecuentemente a los propios colegas, considerándolos oscuros, inauténticos y desertores “de las filas raleadas de los artistas para enrolarse en las de los fabricantes de casas en serie”.

Los censuraba por su actitud mercante, juzgando innoble el agremiarse “cual modestos jornaleros o comerciantes, instituyendo su Consejo Profesional, arrogándose facultades legislativas y judiciales, y dándose para ello su propio código de ‘ética profesional’, que suelen aplicar con rigor de inquisidores”. Desde la seguridad de una herencia patricia y fuertes lazos con el poder, protestaba contra el honorario de aplicación obligatoria, propiciaba el ejercicio libre de la “noble arquitectura”, opinaba que “hacer arte desinteresadamente se considera hoy inmoral”. Su producción teórica fue tardía y se condensó en dos libros: “La belleza primero. Hipótesis metafísica”, 1957, y “Buscando el camino”, 1965. Además publicó diversos artículos periodísticos, siendo los más interesantes: “Caracteres permanentes y actuales de la arquitectura grecolatina. Su aplicación a nuestro medio”, “El artista, la forma y el medio. Grandeza de lo pequeño”, “La dualidad del arte” y “Estética confusa” (ensayo publicado en forma de cuatro artículos en



► NUNCIATURA APOSTÓLICA, EN LA AVENIDA ALVEAR, DE ALEJANDRO BUSTILLO.

el suplemento dominical de *La Nación*, Bs. As., entre 1950 y 1955, que luego incluyó como apéndice en el primer libro citado). En *La belleza primero* sienta las bases de lo que denomina la “ley de la creación” en tanto fundamento del proceso creador en la arquitectura clásica, al cual concibe en tres etapas: “comienza con el impulso de la Belleza (inspiración), se estructura luego en la Verdad (concepción de formas estrictamente matemáticas), y se acomoda a un fin, configurado por el Bien (moral, técnica, utilidad, etc.)”.

En una crítica implícita a la Arquitectura Moderna discute “la actitud intelectualista” de Friedrich Hegel, Bernard Hosanquet, José Ortega y Gasset y Paul Valéry, a la vez que explica su opción por la arquitectura francesa prerrevolucionaria, último derivado genuino del espíritu clásico antes de que se “precipitara el positivismo”. Critica también a la Arquitectura Moderna por limitada, pobre de contenido estético, sin calor humano, y por obedecer a “un capricho intelectual con raíces en la abstracción estéril”. Supone un nexo fuerte entre la Grecia clásica y nuestro país “constituido y poblado por razas preponderantemente mediterráneas, de origen ibero-greco-latino”, propiciando una “arquitectura monumental argentina de tipo netamente helénico”, enriquecida por modificaciones en función del sitio e ins-

talada “con preferencia en las grandes ciudades cosmopolitas”.

En *Buscando el camino* se debate entre la justificación del Clasicismo y la construcción de un estilo propio. Defiende el estilo clásico inspirado en el “ejemplo insuperado” del Partenón que, como “fruto perfecto del espíritu humano” maduró propalándose por las colonias griegas, luego por Roma, de donde viajó hacia España y otros países europeos, y, por último, hacia las Américas. Considera que la adaptación al sitio se logra por el camino de la tradición argentina y de la lección de Fidias. Creía ver en esta actitud una gran diferencia con el “Funcionalismo abstracto, que determina siempre la misma arquitectura para los cuatro puntos cardinales adoleciendo de falta de espíritu nacional y de personalidad, dos esencias básicas del arte, confundiendo cosmopolitismo con universalidad”. Concluye que “raza, clima y momento histórico son los factores determinantes del estilo”.

En esta misma obra, AB desarrolla la idea de Funcionalismo estético, entendiendo que debe prevalecer sobre los funcionalismos utilitario y constructivo; y dedica amplio espacio a discusiones estéticas en torno del Arte Abstracto y la Arquitectura Moderna, con la cual, por momentos, parece reconciliarse reconociéndole cierto valor filosófico y didáctico, al exhibir al

desnudo constituyentes de la belleza como el ritmo, el color, la calidad de materia, etc.

Las referencias o reflexiones sobre la obra de AB han estado prácticamente ausentes de la historiografía arquitectónica, a excepción de un opúsculo algo apologetico de Leopoldo Marechal, de 1944, que consideraba su obra como revolucionaria en tanto restituía la armonía entre lo útil y lo bello. A fines de los setenta y comienzos de los ochenta, al calor de la revisión clasicista del Postmodernismo y de una crítica severa a los prejuicios del Movimiento Moderno, se revaloriza parte de su producción, tanto desde los seminarios sobre arquitectura argentina de los años treinta, organizados por La Escuelita, como desde la revista *Dos Puntos* o desde la misma práctica con citas deliberadas (caso del Balneario Pinamar Golf Club, Tony Díaz, 1982). El evento más relevante en el rescate de su obra lo constituyó la Exposición del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1988, realizada por Martha Levisman, depositaria de su archivo y estudiosa de su carrera. Entre los juicios historiográficos más consistentes apuntamos los de Ernesto Katzenstein, quien desarrolla su tesis sobre la progresiva neutralidad en la arquitectura doméstica urbana de AB, y los de Roberto Fernández, quien analiza su obra a la luz del dualismo Clasicismo / Modernidad, y del auge monumentalista en el debate cultural de los tardíos treinta.

Bibliografía: COLECCIÓN DE LA REVISTA NUESTRA ARQUITECTURA 1930-1938; L. MARECHAL. BUSTILLO ARQUITECTO. Bs. As.: PEUSER, 1944; A. BUSTILLO. LA BELLEZA PRIMERO. HIPÓTESIS METAFÍSICA. Bs. As.: G. KRAFT, 1957; A. BUSTILLO. BUSCANDO EL CAMINO. Bs. As., 1965; E. BUSTILLO. EL DESPERTAR DE BARILOCHE: UNA ESTRATEGIA PATAGÓNICA. 29 ED. Bs. As.: CASA PARDO, 1971; R. COVA Y OTROS. "RAMBLA Y CASINO" DE MAR DEL PLATA: ALEJANDRO BUSTILLO". *A/AMBIENTE* N.º 19, LA PLATA, ABRIL 1980; E. SACRISTE Y R. FERNÁNDEZ. "ALEJANDRO BUSTILLO: 70 AÑOS DE ARQUITECTURA", *DOS PUNTOS*, N.º 5, Bs. As., MAYO-JUNIO 1982; M. MARTÍN Y OTROS. "HOMENAJE. ALEJANDRO BUSTILLO. 1889-1982", *REVISTA SUMMA*. N.º 185. MARZO DE 1983; S. BERJMAN Y R. GUTIÉRREZ. PATRIMONIO CULTURAL Y PATRIMONIO NATURAL: LA ARQUITECTURA EN LOS PARQUES NACIONALES NAHUEL HUAPI E IGUAZÚ (HASTA 1950). Bs. As.: ED. DEL INSTITUTO ARGENTINO DE INVESTIGACIONES DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y DEL URBANISMO, 1988; E. KATZENSTEIN. "BUSTILLO: DEL ESTILO A LA NEUTRALIDAD", CATALOGO DE LA EXPOSICIÓN "ALEJANDRO BUSTILLO. ARQUITECTO 1889-1982" (M. LEVISMÁN, REALIZADORA). Bs. As.: MNBA, 1988; R. FERNÁNDEZ. "LAS RAMBLAS NUEVAS: ESPACIOS Y METÁFORAS DE MAR DEL PLATA" S/D; R. COVA Y OTROS. LAS VIEJAS RAMBLAS. Bs. As.: FUNDACIÓN BANCO DE BOSTON, 1990; J.

OTERO. "OCAMPO, BUSTILLO, LE CORBUSIER, MENDELSON, GROPIUS, PREBISCH". EN: NÚMERO MONOGRÁFICO REVISTA CASAS. N.º 25, Bs. As., MARZO DE 1992; J. RAMOS. "ALEJANDRO BUSTILLO". EN: CUADERNOS DEL IAA, N.º 9, 1998. J. R.

BUTTNER, ADOLFO. S/d (Alemania), 1849 - Buenos Aires, 1912. Ingeniero. Uno de los primeros profesionales de la construcción graduados en la Argentina; su producción más importante forma parte significativa de la denominada Arquitectura Ecléctica de fines del siglo XIX.

Cursó estudios en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, donde ingresó en 1865 y de donde egresó en 1870, con una tesis sobre ingeniería ferroviaria. Fue uno de los primeros ingenieros civiles graduados en el país (diploma n.º 2). En 1871 se trasladó a Alemania, de donde egresa con el título de arquitecto. Esta circunstancia incidirá en su producción ecléctica, nutrida en los cánones formales y de composición, divulgados por la *École*, pero inspirada en modelos de innegable carácter germánico. Fue vocal del Departamento de Ingenieros de la Prov. de Buenos Aires (1875) y miembro de la Academia de la Facultad de Matemáticas. Realizó la Casa Central del Banco Popular Argentino (1898: Bartolomé Mitre y 25 de Mayo), la Casa Drabble (Av. de Mayo y Chacabuco), la Casa Ruggero Bossi (Sarmiento entre Uruguay y Paraná), la conocida como "primera casa de



► EDIFICIO DE RENTA EN AVENIDA DE MAYO, DE A. BUTTNER.

departamentos", realizada para Méndez Gonçalves (Callao entre Santa Fe y Charcas), y numerosas residencias y casas de renta. En La Plata fue nombrado miembro del jurado para el Concurso Internacional de Edificios Públicos, aunque al poco tiempo renunció a su cargo (1881). En esta ciudad realizó el Palacio de Justicia y Cárcel (1883), construido por los empresarios Fiorini y Ferrandi. Este edificio, actual sede de Tribunales, posee estilo Neorrenacimiento, con acento germano en la composición de los volúmenes, patio central y cuerpos esquineros exentos. Como en otros edificios de la época, se combinan elementos ornamentales neorrenacentistas con empinadas mansardas (v.) y otros detalles afrancesados. No obstante, la austeridad y sobriedad de Buttner denotan su formación germana y relacionan su Eclecticismo con el de otros arquitectos argentinos formados en ese país. Dentro de esta corriente, en su versión romántica realizó obras como el castillo de Rafael Obligado sobre el río Paraná, una serie de pintorescos chalets en Ramos Mejía y la cárcel de Mercedes, de neta influencia "medievalista". En sociedad con Otto von Armin (v.) proyectó una importante iglesia en Chacabuco (1879). Fue miembro fundador de la SCA (1886) e ingeniero del Banco de la Nación Argentina y del Banco Popular Argentino. J. T.

Bibliografía: J. TARTARINI. LA ACCIÓN PROFESIONAL EN LA FUNDACIÓN DE LA PLATA. LA PLATA, 1982; A. DE PAULA, R. GUTIÉRREZ, G. VIÑUALES. INFLUENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA. RESISTENCIA, 1981.

BUTTY, ENRIQUE. Buenos Aires, 1877 - Íd., 1973. Ingeniero Civil.

Se graduó de ingeniero civil en la UBA en 1911. Inició una larga carrera como docente, publicista y escritor especializado, con importantes contribuciones al cálculo estructural. En los períodos 1927-1930 y 1932-1936 fue decano de la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires, y en 1930 fue nombrado rector de la Universidad. En 1938 fue designado presidente de Obras Sanitarias de la Nación, cargo que desempeñó hasta 1943, cuando pasó a ocupar la presidencia de YPF. Vuelve a la función pública en 1961 como presidente de SEGBA (Servicios Eléctricos del Gran Buenos Aires), retirándose en 1966.

Bibliografía: A.P. LUCHINI. HISTORIA DE LA INGENIERÍA ARGENTINA. Bs. As.: CAI, 1980.

Redactores:

Vivian Acuña, Noemí Adagio, María Pia Albertalli, Fernando Aliata, Julio Arroyo, Anahí Ballent, Sonia Berjman, Mónica Bertolucci, Ebe Bragagnolo, Gustavo Brandariz, Cuqui Bustamante, Pilar Cabrera, Julio Cacciatore, Ferrando Caccopardo, Luis María Calvo, Horacio Caride, Analia Chiarello, Silvia Cirvini, Adriana M. Collado, Federico Collaco, Roberto Cova, Alejandro Crispiani, María Isabel Cusa, Jorge Czajkowski, Mercedes Daguerre, Federico Deambrois, Alberto De Paula, Equipo para el estudio de la vivienda, Graciela Favelukes, Roberto Fernández, Graciela Fernández Troiano, Mónica Ferrari, Virginia Galcerán, Fernando Gandolfi, Javier García Caro, Eduardo Gentile, Mariana Gil, Carlos Gil Casazza, Carlos Gustavo Giménez, Ricardo González, Adrián Gorelik, Fabio Grementieri, Edgardo Ibáñez, Ana Igareta, Otello Iolita, María Isabel de Larrañaga, Diego Lecuona, Marta Levisman, Jorge Francisco Liemur, René Longoni, María Marta Lupano, Jorge Mele, Patricia Méndez, Rita Molinos, Daniela Moreno, Silvia Moscardi, Luis Müller, Alberto Nicolini, Alicia Novick, Verónica Osso, Ana Otavianelli, Verónica Paiva, Silvia Pampinella, Horacio Pando, Elisa Pastoriza, Olga Paterlini de Koch, Beatriz Patti, Roxana Pérez, Raúl Enrique Piccioni, Jorge Pietro, Ricardo Ponte, Giancarlo Puppo, Jorge Ramos, Florencia Rauch, Carlos María Reinante, Ana María Rigotti, Mónica Rojas, Elías Rosenfeld, Mario Sabugo, María Elisa Sagues, Sandra Sánchez, Cristina Sanguinetti, Gustavo San Juan, Daniel Schavelzon, Claudia Shmidt, Graciela Silvestri, Pedro Sondereguer, Pablo Szelagowski, Andrea Tapia, Marina Tarán, Jorge Tartarini, Julio Valentino, Gustavo Vallejo, Roberta Vasallo, Gastón Verdicchio, Carlo Viola, Silvia Nora Wilchepol, Fernando Williams, Pablo Williamzen.

a b

ISBN 950-782-423-5



9 789507 824234